

**Räume der Arbeit, Räume des Gebets – verschiedene Funktionen von
Räumen in Franz Werfels *Der veruntreute Himmel*
(Places of Work, Places of Prayer - Different Functions of Spaces in
Franz Werfel's *The Embezzled Sky*)**

Tadeusz SKWARA
Universität Warschau, Polen

Abstract: *The main protagonist of the Franz Werfel's novel The Embezzled Heaven (1939), Teta Linek, a long-time cook for the rich Argan family, decides to go on a pilgrimage to Rome after being cheated on by her nephew Mojmir, who, instead of becoming a priest, used Teta's money intended for his education in seminar for sinful purposes. After the audience with Pope Pius XI she dies (reconciled with God and herself) in the hospital there. We visit different places with Teta: her employers' luxurious villa, her sister's lower-middle-class apartment, her nephew's shabby room or the Roman catacombs. All of these spaces have different functions in Teta's life, which are carefully analyzed in the article in order to better understand her attitude towards herself, other people and God. This analysis aims to prove that the simple and pious cook was a very modern woman who fought courageously to achieve her goals (worldly and spiritual).*

Keywords: *Franz Werfel; The Embezzled Heaven; Teta Linek; Catholicism; Austrian literature;*

Teta Linek, die Hauptprotagonistin des Romans *Der veruntreute Himmel. Die Geschichte einer Magd* von Franz Werfel (1939), arbeitet als eine Köchin im Haus der Familie Argan. Sie träumt aber von einem anderen Leben. Sie möchte nämlich als Wirtschafterin ihres Neffen Mojmir arbeiten, den sie zu einem Priester ausbilden ließ. Erst nach dem Besuch in ihrem Heimatdorf Hustopeč, in dem Mojmir als Pfarrer arbeiten sollte, erfährt Teta, dass das Geld, das sie Mojmir 30 Jahre lang schickte, von ihm, der seinen Glauben verlor und jetzt in Prag eine moralisch verdächtige Existenz führt, veruntreut wurde. Teta entscheidet sich für eine Pilgerfahrt nach Rom, um dort ihre Seelenruhe zu finden.

Der Biograph Werfels, Peter Stephan Jungk, beschreibt die für viele Leser unbekanntenen Entstehungsumstände des Romans. Seine Frau, Alma Wahler, habe ihm die wahre Geschichte ihrer Köchin, Agnes Hvizd, erzählt, die gleich wie Teta Linek von ihrem Neffen, dem sie ihr Geld für seine Studien im Priesterseminar geschickt habe, betrogen worden sei. Auch sie sei nach Rom gefahren, wo sie an der Audienz beim Papst teilgenommen habe. Agnes Hvizd sei 1933 im Alter von 72 Jahren gestorben (Jungk 180).

Im Roman besuchen wir mit der Protagonistin verschiedene Räume u.a. die Villa der Familie Argan, die arme Wohnung Mojmir's oder den päpstlichen Palast in Rom. Da in diesem Beitrag die Rolle dieser Räume in der Entwicklung der Protagonistin sowie ihr Einfluss auf deren Verhalten analysiert wird, werden sie in zwei Kategorien geteilt: private Räume und Räume der Buße. Ihre Interpretation basiert auf verschiedenen, theoretischen Ansätzen, die die Spezifik dieser Räume im Leben Teta Linek's hervorheben und die wechselseitigen Beziehungen zwischen der Protagonistin und den von ihr besuchten/gesehenen Räumen veranschaulichen.

Private Räume

Teta Linek lernt der Erzähler Theo, der Freund der Familie Argan, vor allem dank des flüchtigen Blicks in ihr Zimmer im Sommerhaus der Familie Argan in Grafenegg kennen:

Auf dem schmalen Bett lag eine Decke, auf der in farbiger Netzstickerei eine Schäferszene mit ausgeblaßten Rokokofiguren dargestellt war [...] Die Kammer war vollgeräumt mit Körben, Schachteln, Paketen aller Art. Die beiden altertümlichen Strohkoffer, die fest versperrt waren, schienen nicht hinzureichen, um die Habseligkeiten und den Krimskrans der Köchin aufzunehmen [...]. Der scharfe Geruch der Minze schlug mir entgegen [...]. Es war die Photographie eines jungen Geistlichen im Chorrock, der das Brevier in Händen hielt. Seine Augen blickten schwärmerisch und kurzsichtig in die Ferne, als hätten sie soeben erst von dem erbaulichen Texte aufgesehen. Diese Photographie im sogenannten Kabinettformat schien schon manches Jahr alt zu sein. Die pathetische Haltung des jungen Priesters bewies das, sowie die unnatürlichen Wolken, die hinter seinem Kopf zu einem ewig drohenden Wetter geronnen waren [...]. Ohne einzutreten besah ich mir lange das Zimmerchen, und derselbe Eindruck von merkwürdiger Abgeschlossenheit und Festigkeit wie vor zwei Tagen ergriff mich. Hier hauste jemand, der mittels ein paar armseliger Dinge einem engen Raum den Stempel seines Wesens aufzudrücken vermochte. (Werfel 24-25)

Wichtig scheinen zuerst diejenigen Informationen, die im Text nicht direkt besprochen werden: Tetas Zimmer ist relativ klein und befindet sich im Dachboden des Hauses. In der Epoche war es bestimmt ein typisches Zimmer einer Magd in einem reichen Hause. Darin sehen wir zuerst eine kitschige Szene auf einer alten Decke, die deren Besitzerin als eine einfache und arme Frau vorstellt, die sich nicht gern von ihren Habseligkeiten trennt. Dieser Eindruck wird noch vermehrt durch eine Unmenge zahlreicher Körbe, die über

das Zimmer dominieren. Gleichzeitig wird der Raum von dem Duft der Minze beherrscht, die eine spezifische Atmosphäre herstellt. Sie symbolisiert, wie wir annehmen können, die Vorliebe der Zimmerbesitzerin für die Blumen und Kräuter, deren es viele im Zimmer gibt, und dadurch für die Ordnung und Hygiene.

Das wichtigste Element dieser Beschreibung, das wahre Zentrum des Zimmers, bildet aber eine einfache Photographie eines jungen Priesters, den Teta für ihren Neffen Mojmir hält, dessen Ausbildung im Priesterseminar sie finanzierte. Wichtig scheint nicht der kitschige Charakter dieses Kunstwerkes, das die schönsten Hoffnungen Tetas von einem besseren Leben verkörpert, sondern vor allem das vom Erzähler betonte Pathos dieser Darstellung. Dank dieses Pathos, dem etwas Künstliches, Verlogenes anhaftet, ähnelt das besprochene Foto den anderen Werken dieser Art, scheint aber gleichzeitig - wahrscheinlich deswegen, weil wir wissen, welches Ende die Geschichte nimmt - auf die wahren Ziele Mojmir hinzuweisen, der die Frömmigkeit seiner Tante ausnutzt, um angenehm zu leben. Als ein Anzeichen der drohenden Katastrophe kann man auch das hinter dem Priester sichtbare Gewitter interpretieren.

Für die Interpretation dieser Szene ist vor allem die Lage des Erzählers erstrangig, der (aus Höflichkeit?) nur in das Zimmer blickt, ohne es zu betreten. Die Schwelle scheint eine sichtbare Grenze zwischen der Welt der Herrschaften und der Welt der Diener zu schaffen. In ihrer Analyse der Prosawerke Werfels betont Elena Sukhina, dass außer der vertikalen Schnittfläche (Oben vs. Unten) auch die horizontale Gliederung (das Eigene vs. das Fremde) des konzeptuellen Raumes in seinen Romanen vorhanden sei.

An der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden entsteht ein Zwischenraum, in dessen Herzen sich die Gestalten der Romane befinden. Im Zwischenraum wird ihnen das Recht anvertraut, zugleich aber auch die Pflicht auferlegt, ihre eigene Richtung zu wählen und sich auf den Weg zu einem der Pole zu machen. (Sukhina 60)

In diesem Fall ist die Wechselbeziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden von Spannung geprägt, weil der fremde und sozial höherstehende Erzähler die private Sphäre Tetas (einer Magd) mustert, indem er im Zwischenraum (an der Schwelle) steht. Er betrachtet das Zimmer so, als ob er alles von ihr wüsste, indem er die Elemente hervorhebt, die seinen Vorurteilen über ältere Frauen entsprechen, auch wenn er dabei Tetas Tugenden würdigt. Eine ähnliche Rolle spielt auch das Foto Mojmir, das aber wegen seiner Position im Raum für den Erzähler den Ausgangspunkt seiner weiteren Suche nach dem größten Geheimnis Tetas bildet. Er beginnt dadurch eine Reise zur „fremden“ Welt Tetas, wobei ihn mehr der auf dem Foto dargestellte Priester

als seine Tante zu interessieren scheint.

Bevor Teta nach Hustopeč fährt, um ihren Neffen zu besuchen, wohnt sie kurz bei ihrer Schwester Katahrina Zikan. Unter der Feder Werfels verwandelt sich Frau Oberrevident in eine symbolische Figur, die für die Mentalität der zum Kleinbürgertum avancierten Bauern steht. Diese Mentalität prägt auch die Ausstattung ihrer Wohnung:

Es gab in der Stadt keine zweite Wohnung, die so voll von „Einrichtung“ war, wie die der Frau Oberrevident. Sie versinnbildlichte mit schnörkelreicher Üppigkeit den Aufstieg der Hustopečer Armut in die bürgerliche Sphäre der Metropole. Selbst die Küchenwände waren gepflastert mit erhebenden Bildwerken, als da sind Dantes Begegnung mit Beatrice auf der Arno-Brücke oder der Mohr Othello, wie er seine semmelblonde Desdemona unter einem venetianischen Vollmond auf dem Balkon umarmt. (Werfel 106)

Was in dieser Beschreibung ins Auge fällt, ist der Kontrast zwischen zwei Räumen. In Tetas Zimmer fallen Gegenstände auf, die man als kitschig bezeichnen kann. Darin gibt es aber nur sehr wenige Werke dieser Art, als ob sich Teta trotz ihrer schlechten Bildung des wirklichen Wertes dieser Objekte bewusst wäre. Auch in ihrem Zimmer bleibt sie eine Magd, die weiß, was sich ziemt. Im Gegensatz dazu droht die Wohnung der Zikan unter der Flut der Bilder zu „ertrinken“. Sie manifestieren nicht nur deren relativen Reichtum, sondern auch (was der Erzähler betont) ihren sozialen Einstieg, die Position der Frau, der es dank ihrer Ehen und ihres treuen Dienstes bei reichen Witwen gelang, in der Hauptstadt zu etwas zu bringen. Außerdem erreicht Frau Oberrevident (aber, wie wir wissen, nur in ihrer Vorstellung) gerade durch ihre „Kunstsammlung“ den sozialen Status der gnädigen Herrschaften, ohne zu sehen, dass sie sich auf diese Weise lächerlich macht, weil diese Kunstwerke (durch ihre Anzahl und durch ihre Ausstellungsorte) das zeigen, was sie verbergen sollten: ihre bäuerliche Herkunft und ihren schlechten Geschmack. Katahrina Zikan kann sich von ihnen aber nicht trennen, weil sie Symbole ihres Erfolges sind. Deswegen hängen sie auch in der Küche, wo der Kontrast zwischen den erhabenen Bildertemen und der prosaischen Aktivität peinlich ist. Frau Oberrevident scheint ein sehr einsames Leben zu führen, das diese Bilder mit an ihnen dargestellten heftigen Emotionen „füllen“ sollten.

Wladimir N. Toporow betont, dass der zeitgenössische „homo faber“ u.a. danach strebe, den Raum zu beherrschen, ihn, nach seiner Unifikation und Automatisierung, von allen geistigen Elementen zu befreien (Toporow 19). Diese Bemerkungen gelten im gewissen Maße auch für Katahrina Zikan, eine spezifische „femina faber“, die ihrer Wohnung ihren Stempel aufdrückt, indem sie sie mit den Kopien nach großen Meistern schmückt. Im Unterschied zur

Interpretation Toporows füllt sich dieser Raum durch die Ankäufe der Zikan mit einer seltsamen „Geistigkeit“. Diese hektische Aktivität ist aber nicht im Stande (wegen der schlechten Qualität der Bilder?), die „geistige“ Leere dieser Wohnung und deren Besitzerin zu verbergen.

Teta lässt ihre Koffer bei ihrer Schwester und besucht Hustopec, wo Mojmir für ihr Geld das Pfarrhaus angeblich renoviert. Die Tatsache, dass dort ein anderer Priester arbeitet, der von der Existenz Mojmir nichts weiß, ruft bei ihr einen Schock hervor, der dazu führt, dass sie nach Prag fährt, wo es ihr nach vielen missglückten Versuchen endlich gelingt, die Wohnung ihres Neffen zu finden. Vor dem Gespräch mit ihm beobachtet sie sehr aufmerksam sein Zimmer:

Es ist ein niedriges, aber ziemlich langes Zimmer. Im Fenster, am anderen Ende des Zimmers, drängt sich eine schöne Aussicht zusammen, ein Gewirr altertümlicher Dächer und Giebel, von schwebenden Blütenkronen unterbrochen, und dahinter im bläulichen Gespensterreich die Kuppeln und Türme Mütterchen Prags wie Nebelbilder [...] Das Zimmer dagegen ist durchaus keine Pracht. Es hat beinahe gar keine „Einrichtung“, und die Frau scheint nicht einmal auf Sauberkeit Wert zu legen. Ein paar wacklige Holzstühle. An der rechten Längswand ein zerwühltes Bett, das jetzt um elf Uhr vormittags, noch nicht gemacht ist. An der anderen Längswand zwei grobe Holzstiche, die mit dem Warenlager des Spezialisten für Propaganda bedeckt sind, mit kalligraphierten Inschriften, komischen Ansichtskarten in knallenden Farben, mit obszönen Bildchen, wie sie nachts in den Kaffeehäusern und billigen Lokalen vertrieben werden, und mit jenen an der Tür erwähnten Juxartikeln für fröhliche Geselligkeit, als da sind Zigarren, die explodieren, Zigarettenschachteln, aus denen ein Teufelchen springt, Knallbonbons, magische Zündhölzer, Masken, Papierhüte und dergleichen mehr. (Werfel 154-155)

In dieser Beschreibung erscheinen Elemente, die unsere Aufmerksamkeit verdienen. Zuerst betont der Erzähler den Kontrast zwischen dem hässlichen Zimmer und der Schönheit der Prager Altstadt, deren Reiz die Armut des Raumes noch verstärkt. Dann ändert sich die Perspektive, das ganze Zimmer wird jetzt von Teta aufmerksam gemustert. Dadurch wird bestätigt, was Teta vom unmoralischen Leben ihres Neffen schon weiß. Vertieft wird gleichzeitig ihr Wissen von seinem „Beruf“, der gegen ihre Vorstellung von einem gut geführten Leben verstößt, wessen Symbol das (noch um elf Uhr!) nicht gemachte Bett ist. Neben diesen Bildern wird sie mit den anderen Nachteilen des Raumes konfrontiert, vor allem mit dem Gestank, der sie, eine fleißige Köchin, fast in Ohnmacht fallen lässt. Der Erzähler erspart den Lesern keine

Details und schafft auf diese Weise, indem er sich verschiedener Sinneseindrücke bedient, ein sehr überzeugendes Bild einer armen und unordentlichen Wohnung. Gleichzeitig spüren wir in dieser Beschreibung leise komische Elemente, die durch einen einfachen Kontrast entstehen. Wir beobachten nämlich das Zimmer durch die Augen einer Kleinbürgerin, die für das Leben der Boheme kein Verständnis aufbringt. Dem Erzähler gelingt es aber mit Hilfe einfacher „Kunstgriffe“ (es geht hier vor allem um den schon erwähnten und das Zimmer dominierenden Gestank), auch die heutigen Leser von dem wahren Charakter der Wohnungsbesitzer in dem Maße zu überzeugen, dass auch wir keine Sympathie für Mojmir haben.

Die Unordnung in Mojmir's Zimmer war für Teta eine Überraschung, obwohl sie, wie der Erzähler unterstreicht, die Armut ihrer Kindheit auch nach vielen Jahren bei der Familie Argan nicht vergessen habe (Werfel 155). Das nicht aufgeräumte Zimmer scheint dagegen (und das scheint in diesem Moment Teta die größten Sorgen zu bereiten) auf die „ungeordnete“ Existenz Mojmir's hinzuweisen, was sie nicht akzeptieren kann bzw. will. Teta konnte sich aber nach dem ersten Schock relativ schnell erholen. Dank der aufmerksamen Beobachtung des Zimmers von Mojmir war sie sehr gut auf den Kampf mit ihrem Neffen vorbereitet, dem es trotz seiner gut gespielten Reue nicht gelang, ihr Vertrauen zurückzuerobern.

Weil die Begegnung zwischen Teta und Mojmir in Prag stattfindet, scheint es ratsam, an dieser Stelle auch verschiedene Bilder dieser Stadt, der Heimatstadt des Dichters, in Werfel's Werken kurz zu erwähnen. Wie Willy Haas, sein Jugendfreund, ausführt, sei diese Stadt für ihn das Land seiner schönen Kinderjahre gewesen, was sich in seinen frühen Gedichten widerspiegelt habe. Das damalige Prag habe bei Werfel aus Luft, Licht, Atmosphäre, Traum und Erinnerung bestanden (Haas 15-16). Diese schöne Stadt befindet sich in der beschriebenen Szene hinter dem Fenster. Mit ihrer Schönheit kontrastiert, was schon betont wurde, das schmutzige Zimmer Mojmir's. Obwohl in dieser Szene nur ein Zimmer in der tschechischen Hauptstadt beschrieben wird, bedeutet diese Begrenzung (paradoxaerweise) eine Erweiterung des Prager Bildes um die wenig rumreichen Seiten dieser Stadt, indem der Erzähler die zahlreichen Gegenstände aufzählt, die ihrerseits auf die spezifische Aktivität Mojmir's in den Prager Nachtlokalen hinweisen.

In diesem Zusammenhang scheint die Frage berechtigt zu sein, welche Rolle die schon analysierten Räume in der Entwicklung Tetas spielen. Der erste sagt uns viel über die ordnungsliebende Magd, der zweite zeigt uns den schlechten Geschmack (und Charakter) ihrer Schwester, der dritte dagegen die sündenvolle Existenz Mojmir's. Alle drei markieren auch drei verschiedene Etappen in ihrem Leben: die Arbeit bei der Familie Argan, die Zwischenstation bei der Zikan, die gleichzeitig eine kurze Rückkehr in die Welt der Kindheit ist, sowie den endgültigen Abstand von Tetas schönsten Träumen. Das sind

selbstverständliche Antworten auf die erste Frage. Nicht klar ist dagegen, was diese drei Räume gemeinsam haben. Sie scheint nur das von Teta bewusst oder unbewusst verspürte Gefühl der Enttäuschung zu verbinden. Diese ist nicht ganz zufrieden mit ihrem Leben als Köchin, weil sie von einem anderen Leben träumt, obwohl sie von den Argans gut behandelt wurde. Als ein Schock entlarvt sich auch der Besuch bei der Schwester, deren Bildsammlung sie gut als eine begrenzte Kleinbürgerin charakterisiert und bei der sie keine Unterstützung findet. Und am Ende die größte Katastrophe ihres Lebens, das Gespräch mit Mojmir, die ihre schrecklichsten Vermutungen über ihn bestätigt. In dieser Interpretation bilden diese Räume eine Art nach unten führenden Treppen, bei denen jede für Teta eine noch größere Demütigung bedeutet. Von dieser befreit sie sich erst während ihres Aufenthaltes in Italien.

Räume der Buße

Teta Linek geht nach Rom, um in der Ewigen Stadt zu sterben – das wird für alle Leser des Romans allmählich klar. Aus dieser Perspektive kann man ihre Pilgerfahrt dorthin als eine Buße für ihre Sünden, als eine Vorbereitung auf den nahen Tod lesen. Tetas Buße besteht aus verschiedenen „Stationen“, zu denen Besuche in den wichtigsten Sehenswürdigkeiten Italiens gehören, was für sie eine große Herausforderung bedeutet:

Die wilde Sonne geißelte den unüberwindlich großen Platz und sog sich fest in Tetas schwarzem Kleid, daß es schwer war wie das Gewand einer Ertrinkenden. Wie ferne lag, von riesigen Fahnen umflattert, das golden bunte Portal der Kirche! Teta marschierte drauflos, unaufhaltsam wie ein kühner Soldat im Kugelregen. Ihr Gesicht war breit auseinandergezerrt und zu allem entschlossen. Ein oberflächlicher Beurteiler hätte sie für eine böse alte Frau halten können. Die Jugend unter den Pilgern machte sich ans Taubenfüttern. Teta aber schenkte keinen Blick den berühmten Vögeln von Sankt Markus, die wie geflügelte Schleier scharenweise aufwehten und zurückwalten in einem unfühlbaren Winde. Durch diesen erwünschten Aufenthalt gelang es ihr, nicht nur nicht zurückzubleiben, sondern unter den ersten die kühle Vorhalle des Domes zu erreichen. Das Dunkel brachte Linderung der Schmerzen. (Werfel 206)

Der Erzähler beschreibt einen einfachen Kontrast zwischen dem sonnigen Außen und dem kühlen Inneren und somit die typische Erfahrung aller Italien-Touristen: der Gang über einen sonnigen Platz zu einer alten Kirche, in deren angenehmen Kühle man sich mindestens für einen kurzen Moment von der unvorstellbaren Hitze erholen und tiefer einatmen kann. Für Teta verwandelt sich dieser Spaziergang, die auch für die viel Jüngeren nicht besonders

angenehm ist und sogar sie viel Mühe kostet, in ihren eigenen Kreuzesweg.

Die analysierte Textpassage prägt der Vergleich Tetas mit einer Ertrinkenden. Diesen Kunstgriff kann man auf zwei Ebenen interpretieren. Einerseits betont der Erzähler damit ihre dramatische Lage und die unvorstellbaren Qualen, die der Gang über den Platz für sie mit sich bringt. Dieser Effekt wird noch durch die aufmerksame Beschreibung ihrer Gesichtszüge verstärkt. Die alte Frau verwandelt sich in ein wildes Tier, das um jeden Preis die kühle Vorhalle der Kirche erreichen will, als ob es sich bei dieser Aktivität um einen Kampf ums Leben handeln würde.

Andererseits hat diese Beschreibung einen paradoxen Charakter. In Venedig, das man jahrhundertlang als eine Königin der Meere pries und das selbst bis heute eine „Wasserstadt“ ist, „ertrinkt“ Teta gerade an einem Ort, an dem es kein Wasser gibt. Zu einem besonders grausamen und raffinierten Folterinstrument wird ihr schwarzes Kleid – eine typische Kleidung alter Frauen in dieser Epoche sowie ein Gewand einer frommen Pilgerin. Dieses schwarze Kleid wird von den gnadenlosen Sonnenstrahlen in ein „feuchtes“ Kleidungsstück verwandelt, das droht, Teta zu töten. Es bereitet ihr (was schon oben mehrmals betont wurde) während des Gangs über den Platz zusätzliche Qualen und zeigt uns gleichzeitig ihre totale Einsamkeit. Die jungen Touristen kümmern sich um die Tauben, verspüren aber kein Bedürfnis, um der alten Frau zu helfen. Sie ist (weil sie eine Magd ist?) weniger wichtig als die Tiere.

Das paradoxe Bild einer „ertrinkenden“ Frau am sonnigen Platz kann man aber auch anders interpretieren, als eine Vision der von der Sonne geblendeten Magd, die wie die Ertrinkende das rettende Ufer sieht, aber es trotz ihrer Mühe nicht erreichen kann, weil die Distanz immer größer wird. In der Sonne scheint sich nämlich der Gang über den sonnigen Platz für ewig zu verlängern, was Teta nicht stoppen kann. Ihre Hartnäckigkeit wird belohnt, sie findet eine momentane Erleichterung in der kühlen Vorhalle. Die gleich ansetzende Besichtigung der Kirche bedeutet aber für sie die Fortsetzung ihrer Qualen. Warum nimmt Teta eigentlich auf sich diese Foltern? Warum bittet sie nicht um Hilfe? Im Roman gibt es eine direkte Antwort auf diese Frage: weil sie als eine Magd mit ihren Krankheiten die Herrschaften bei der Besichtigung Venedigs nicht stören wolle (Werfel 206).

Der französische Forscher Bertrand Westphal verwendet zur Beschreibung des Raumes unter anderem solche Begriffe wie Multifokalisierung und Polisensorismus (Pospiszil 30). Unter dem ersten verstehe Westphal die Betrachtung eines Raumes aus verschiedenen Blickwinkeln, wobei uns hier die egso-genische Perspektive (die Perspektive der Reisenden) am meisten interessiert. Den zweiten definiere Westphal als die Erfahrung des Raumes mit allen Sinnen, die Konzentration auf alle den Betrachtenden beeinflussenden Reize (Pospiszil 30). Teta betrachtet den Markusdom nicht als ihre Kirche, sondern als typische Touristin als eine

wichtige Sehenswürdigkeit, die sie einfach sehen muss. Gleichzeitig reagiert sie (wegen ihres Alters?) sehr sensibel auf die Hitze in Venedig. Beide Kategorien von Westphal ermöglichen uns die Meisterschaft Werfels zu würdigen, dem es mit relativ einfachen Mitteln gelang, Tetas Wunsch, die Kirche um jeden Preis zu erreichen, ohne dass die anderen Pilger ihre Qual sehen, sehr überzeugend darzustellen.

In der Gruppe der österreichischen Pilger gibt es auch den jungen Priester, Johannes Seydel, mit dem sich Teta zufällig in den römischen Katakomben trifft:

Es war an dem [dachte Teta]. Ein geweihter Raum. Ein geweihter Mann [Seydel], der unendlich lieb zu ihr war. Dunkelheit, Verborgtheit, wie im Beichtstuhl. Hier konnte sie reden, hier konnte sie endlich entsiegeln, was ihr seit der Rückkehr aus Prag die Brust zersprengte, was ihr den Aufenthalt in jeder Kirche vergiftete und sie vom Genuß der Kommunion ausschloß, die ihr so sehr not tat. (Werfel 229)

Das wahrscheinlich wichtigste Gespräch in ihrem Leben beginnt für Teta auf eine sehr prosaische Art und Weise: Während der Besichtigung der Katakomben wird sie müde und muss sich setzen, um sich zu erholen. Das plötzliche Erscheinen des Priesters Seydel, der mit ihr zu sprechen anfängt, bildet einen der Gründe für ihre Beichte. Viel wichtiger ist aber die Atmosphäre in den Katakomben. Es geht hier aber nicht primär um die würdige Geschichte dieses Ortes, an dem sich die ersten Christen trafen und wo sie begraben wurden. Teta misst der glorreichen Vergangenheit (fast) keine Bedeutung bei. In ihrem Fall erleichtern ihr die anderen, „einfacheren“ Faktoren ihre Entscheidung, über die wichtigste „Sünde“ ihres Lebens (es geht darum, dass sie Mojmir's Geld schickte, ohne zu kontrollieren, wofür er es ausgibt) zu sprechen. In der Kapelle, die nicht zufällig an einen Beichtstuhl erinnert, ist es dunkel, niemand kann sie hören, sie ist auch allein mit einem Priester, dem sie vertrauen kann. In diesem Zusammenhang ist die von Maria Janion betonte Vorliebe der deutschen Romantiker für die Unterwelt von Bedeutung, die sich dank der neuen symbolischen Interpretation dieser Orte in die Faszination für das Unterbewusste verwandelt habe, was ihnen erlaubt habe, mit Hilfe dieser „unterirdischen“ Metaphorik die Geheimnisse unserer Seele auszuloten (Janion 302). Solche Metaphern seien später von Freud und Jung in ihren Forschungen verwendet worden (Suszek 80). Diese Tradition, die nicht ohne Einfluss auf Werfel blieb, machte aus den Katakomben einen perfekten Ort für die Erörterung der komplizierten Probleme unseres Gewissens.

Weniger angenehm sieht die ganze Situation aus der Perspektive des Priesters aus, der Teta respektiert und sich redlich Mühe gibt, um ihr zu helfen:

Hier, in diesem Stollenwerk eines jungen Heils, das noch nicht an die Erdoberfläche zu tauchen wagte, herrschte eine würgende Schwüle, die den Nacken herabbeugte und in dicken Tropfen den Schweiß aus dem Leibe preßte. Immer wieder blinzelte Seydel zum finsternen Ausgang hin. Wann endlich kam die nächste Führung, um ihn aus dieser Stickluft zu befreien? [...] Manchmal schillerten aus einem Winkel die juwelenfeurigen Augen eines Nachttiers, das hier unten in den leergebrannten Grüften der Heiligen hauste. Vielleicht aber gehörten diese Augen gar keinem romantischen Nachttier, sondern nur einer von den ordinär gefleckten Katzen, die in der Pförtnerlei bei den Karmelitermönchen lebten und sich hier unten zu ihren Liebesstunden einfanden. (Werfel 231)

Der kluge Kaplan weiß, dass Teta, obwohl sie eine einfache Magd ist, in diesem Moment eine der wichtigsten Fragen stellt: „inwiefern ist ein Mensch in die Schuld eines anderen mitverwickelt?“ (Werfel 231). Zunächst wird er aber von der Hitze erdrückt, die Katzen, die in den Katakomben „sündigen“, stören ihn ebenfalls, sich zu konzentrieren. Der Erzähler mischt hier auf eine sehr gelungene Art und Weise Komisches mit dem Pathetischen, das Leben (hier geht es um die Liebesstunden der Katzen) mit dem Tod (weil die ganze Szene einem Friedhof spielt), sehr überzeugend die prosaischen Probleme zeigend, die unsere Aufmerksamkeit von wichtigen Sachen ablenken.

Gleichzeitig berühren wir hier eines der zentralen Probleme im Werk Werfels. Nach Willy Haas habe ihn der alte lateinische Grundsatz »individuum es ineffabile« – »das Individuum ist nicht in Worte zu fassen« – fasziniert. Dieses Unaussprechliche habe er gestalten wollen (Haas 7). Obwohl der junge Priester glaubt, das Hauptproblem Tetas auf den Punkt gebracht zu haben, weiß er gleichzeitig von der Schwierigkeit der ganzen Angelegenheit, die sich nicht einfach lösen lässt. Daraus resultiert wahrscheinlich seine Unsicherheit, die verursacht, dass er Teta von seiner kranken Schwester erzählt, die er nicht retten konnte. Erst auf der Grundlage der ähnlichen menschlichen Erfahrungen gelingt es ihm, sich Teta zu nähern und sie von ihren Gewissensbissen zu befreien.

Der Aufenthalt in Rom erreicht nach dem Besuch in den Katakomben seinen Höhepunkt in der Audienz beim Papst. Teta fühlt sich sehr unwohl im päpstlichen Palast, dessen Treppenhaus („Scala Regia“) sie an einen großen, in den Himmel führenden Bahnhof erinnert:

Es war auch eine Pracht. All der Marmor, das Gold und Blau in der Höhe, die riesigen Fenster, durch die nicht der kochende Junitag, sondern das gedämpfte Licht kahler Höfe drang. Über der königlichen Pracht aber herrschte eine grausame Nüchternheit, die Nüchternheit des

entsagenden Geistes und eines eiskalten Scharfsinns, der Schrecken einflößt. War dies hier ein in den Himmel gesprengter Vorbau, so konnte der Himmel selbst nicht besonders gemütlich und einladend sein. Jedenfalls wars ein anderer Himmel als der von Teta seit ihrer Kindheit eifervoll umworbene, dieser liebliche Ruheort, diese von allem Übel gelüftete und gereinigte Fortsetzung des innig Gewohnten. (Werfel 260)

Małgorzata Cieliczko nennt zwei Eigenschaften aller Treppenhäuser: erstens seien sie (trotz ihrer statischen Materialität) dynamisch, weil sie einen Raum der (potentiellen) Bewegung bilden würden. Auch wenn sich die Treppen in einem Gebäude befinden würden, seien sie (zweitens) nicht nur ein Teil der architektonischen Struktur, sondern auch der zwischenmenschlichen Beziehungen (Cieliczko 15), die in diesem Fall auf spezifische Art und Weise zum Ausdruck kommen, was man im unausgesprochenen Wunsch Tetas sehen könne, die Seydel bitten wolle, dass sie diesen Raum verlassen würden (Werfel 260). Ihre Unsicherheit ist einerseits verständlich und wird vom Erzähler plausibel zum Ausdruck gebracht: Eine einfache Köchin passe nicht zu diesem schönen Palast. Ihre weiteren Gedanken scheinen eine Fortsetzung dieser Reflexionen zu bilden. Als eine einfache Köchin hat sie ihre „einfache“ Vorstellung von Jenseits, der die päpstliche Residenz nicht entspricht (Weil sie zu groß und zu herrlich ist? Weil das Gebäude mehr an ein ordentliches Amt erinnert als an das Haus des Vaters aller Gläubigen?) Man hat den Eindruck, dass der Erzähler das Papsttum trotz seiner Bewunderung für dessen äußere Pracht indirekt kritisiert, weil sein Sitz u.a. zu groß und nicht an die Bedürfnisse der kleinen Menschen angepasst ist. Die Angst Tetas ist in dieser Perspektive rationell. In ihrer Furcht widerspiegelt sich nämlich die Angst jedes Individuums vor der Macht und deren Attribute.

Man kann sich aber andererseits des Eindrucks nicht erwehren, dass die Reaktion Tetas den Wünschen von Architekten dieses Gebäudes entsprach, die, wie es scheint, den Gläubigen schon beim Betreten dieses Palastes den notwendigen Respekt vor dessen Bewohner einflößen wollten. Das würde auch seine Nüchternheit erklären sowie dessen totale Abgrenzung von der äußeren Welt, die Tetas kindischen und naiven Vorstellungen vom freudvollen Gott widerspricht (interessant ist hier vor allem das fehlende Sommerlicht). Diese Räume scheinen nämlich von einem strengen und nicht von einem barmherzigen Gott zu erzählen. Alle diese Bemerkungen sollten eine Tatsache nicht verbergen. Teta wird während der Audienz beim Papst in Ohnmacht fallen und dann sterben. Ihre ängstlichen Reaktionen kann man auch in dieser Hinsicht interpretieren: als Ausdruck ihrer unbewussten Angst vor dem nahen Tod.

Indem sich Małgorzata Cieliczko auf Georges Poulets Interpretationen

der *Carceri d'invenzione* von Piranesi beruft, betont sie, dass sich die Treppen durch ihre manchmal komplizierte Struktur in ein Gefängnis für sie benutzende Menschen sowie in eine Widerspiegelung der nicht weniger komplizierten menschlichen Psyche verwandeln würden (Cieliczko 31). Obwohl die Struktur der Treppen im päpstlichen Palast im Unterschied zu den Werken Piranesis übersichtlich zu sein scheint, bilden sie eine Projektionsfläche für die komplizierten psychologischen und moralischen Probleme Tetas, deren sie sich erst angesichts dieses monumentalen Bauwerks völlig bewusst wird.

Während die ersten drei in diesem Beitrag behandelten Räume für Teta einen Gang nach unten zu einer immer tieferen Demütigung bedeuteten, konnte sie im zweiten Teil nach vielen Qualen und Mühen das Jenseits erreichen. Das geschieht nicht problemlos, weil Teta nicht alles in der heiligen Stadt gefällt, was besonders deutlich im päpstlichen Palast zum Ausdruck kommt, wo sie ihre Angst vor dem strengen, ihrer Vorstellung nicht entsprechenden Gott kaum verbergen kann. Als eine einfache Magd (und wie wahrscheinlich jeder Mensch) fühlt sie sich dagegen gut in kleinen, nicht monumentalen Räumen, wo sie unter vier Augen über ihre Probleme sprechen kann. Es geht hier primär um die römischen Katakomben, in deren dunklen und anonymen Räumlichkeiten sich Menschliches mit Himmlischem verbindet und vielleicht deswegen kann sie dort offen die wichtigste Sünde ihres Lebens beichten. Auch wenn im Roman viel über die künftige Freude im Himmel gesprochen wird, gibt es auch darin für Teta kurze Momente des irdischen Glücks. Zu ihnen gehört bestimmt dieses Gespräch, nach dem sie (weil sie dem klugen Priester ihr Geheimnis verraten darf) alle Gewissensbisse loswurde.

Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken. (Hallet/Neumann 11)

Die allgemeine, aber immer wahre Feststellung Wolfgang Halletts und Birgit Neumanns gilt auch für Teta Linek, wobei im Falle dieser Protagonistin ihre „individuelle[n] Erfahrungsweisen“ von verschiedenen Faktoren, zu denen der Betrug seitens ihres Neffen, ihre daraus resultierenden Gewissensbisse und das in Rom sehr sichtbare Bewusstsein ihres nahen Todes gehören, beeinflusst werden und unser Bild von zahlreichen, im Roman thematisierten Räumen prägen. Auch gut bekannte Gebäude bekommen in ihren Augen spezifische Züge. Vor ihrem Hintergrund werden nicht nur ihre Sorgen bekannt, sondern auch die Leser beginnen in der einfachen Magd eine mutige und kluge Frau zu sehen, die bewusst ihr Leben gestaltet, ohne der Meinung ihrer Zeitgenossen zu viel Bedeutung beizumessen.

Literatur

- Cieliczko, Małgorzata. „Schody – spacjlane ambiwalencje.” *Strychy/piwnice, inne przestrzenie*. Ed. Alina Świeściak, Sandra Trela. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015. 13-33.
- Haas, Willy. „Zur Einführung.“ Franz Werfel. *Eine Auslese*. Ed. Ruth Stadelmann. Wien et al.: Carl Ueberreuter, 1969. 7-16.
- Hallet, Wolfgang, Neumann, Birgit. „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung.“ *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Ed. Wolfgang Hallet, Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, 2009. 11-32.
- Janion, Maria. „Kuznia natury.” Maria Janion. *Gorączka romantyczna*. Kraków: Universitas, 2000. 275-322.
- Jungk, Peter Stephan. *Franz Werfel. A life in Prague, Vienna and Hollywood*. Trans. Anselm Hollo. New York: Fromm International Publishing Corporation, 1991.
- Pospiszil, Karolina. „Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych geo-narzędzi.” *Przestrzeń–literatura–doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*. Ed. Tomasz Gęsina, Zbigniew Kadłubek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016. 20-34.
- Sukhina, Elena. „Das Eigene und das Fremde. Zum Problem der Identität bei F. Werfel.“ *Die Avantgarde und das Heilige. Neue Beiträge zur literaturwissenschaftlichen Forschung über Franz Werfel*. Ed. Arnul Knafl. Wien: Praesenes, 2013. 49-65.
- Suszek, Ewelina. „Poetyckie podziemia pamięci.” *Strychy/piwnice, inne przestrzenie*. Ed. Alina Świeściak, Sandra Trela. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015. 77-94.
- Toporow, Wladimir N. *Przestrzeń i rzecz*. Trans. Bogusław Żyłko. Horyzonty nowocześnieści, 25. Kraków: Universitas, 2003.
- Werfel, Franz. *Der veruntreute Himmel : die Geschichte einer Magd*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1965.