

Dr. Dietmar Mehrens

„Das Nichts ist meine Leidenschaft“

Warum Joseph Roths Liebesgeschichten „April“, „Der blinde Spiegel“ und „Stationschef Fallmerayer“ tragisch enden müssen

“Nothingness Is my Passion“

Why Joseph Roth’s Love-stories “April”, “The Blind Mirror” and “Fallmerayer the Stationmaster” Must End Tragically

Abstract

The Austrian novelist Joseph Roth (1894-1939) is doubtless one of the most important and renowned authors of German language in the 20th century. Roth, a Jew by birth, was born and grew up in Brody/Galicia, today a region in Western Ukraine, then part of the Austro-Hungarian Double-Monarchy, a vast and ethnically manifold empire. The difficulty in holding together such a huge state by strong and upright leadership and by a nation holding up its ideals – best shown in Roth’s novel *The Story of the 1002nd Night* – make Joseph Roth’s writing a congenial research object of the China-Germany Research program. Austria, as history proves, could not handle these problems successfully. What can a huge and ethnically diverse country as China learn from Austria’s failure? Moreover, as Roth’s novel *The Silent Prophet* shows, Roth was a severe critic of the Soviet-Union as it slipped into the terror of Stalinism in the late twenties. Roth’s writing might include hints due to what deficiencies the idea of communism could take such an unfavourable turn.

After a brief introduction into life and works of Joseph Roth, this essay, in a more scientific part, will show typical elements of Roth’s writing by analyzing three shorter texts from two different periods of Roth’s literary career (1925 and 1933).

Like in my book *Vom göttlichen Auftrag der Literatur (On Literature’s Divine Assignment)*, I will focus on religious motifs and topics used by the author, hereby showing in what degree even the younger Roth has dealt with religious issues to confirm my main thesis that religion has been an essential element in Roth’s writing of any era of his life. It will be shown that the three stories focused upon, *April*, *The Blind Mirror* (both belonging to the first decade of the author’s literary productivity) and *Fallmerayer the Stationmaster* (originally published in 1933), all can be read as falling-in-sin stories whose heroes for lack of faith or of religious foundations are drawn into troublesome situations with tragic ending.

1.1 Statt einer Einleitung: Europa auf dem Weg in die Moderne. Ein Versuch

Die Dichter und Denker um und nach der Jahrhundertwende haben es gespürt: Ein neues Zeitalter ist angebrochen, geprägt durch so genannte neue Ideen, durch modernes Denken. Technik und Fortschritt sind auf dem Vormarsch. Doch schon die Marxisten hatten im zurückliegenden Jahrhundert mit Skepsis registriert: Die Mitmenschlichkeit, die absoluten sittlichen Forderungen, wie sie die Religion und auch Kant noch gestellt hatten, blieben zusehends auf der Strecke. Während eine sensationelle Neuerung auf wissenschaftlicher und technischer Ebene die nächste ablöst, hinkt die soziale Frage ächzend hinterher. Die Emanzipation vom tradierten jüdisch-christlichen Gottesbild, die in die Negation Gottes, in Atheismus und, wie Dostojewski gezeigt hat, verheerenden Nihilismus mündet, hat zur Folge, dass Normen, Werte, ein Sittengesetz neu definiert werden müssen. Aber – das Problem hatte schon Kant – mit welcher Autorität? Die göttliche fällt weg. Sie kann nicht einfach durch die Hintertür ethischer Postulate zurückgeholt werden. Und wo das Kapital und die Großmannssucht regieren, erfolgt die „Umwertung“ keinesfalls ohne Eigennutz und nicht ohne eine massive Benachteiligung der Schwachen, die etwa in der biblischen Thora noch unter Gottes besonderem Schutz stehen. Man fühlt sich keinem Ethos mehr verpflichtet. Gut ist, was mir nützt: Profit, Genuss und Wohlergehen als Pfeiler eines neuen Ethos. Das Individuum steht im Wertevakuum, fühlt sich vereinzelt und, abgeschnitten von der Werte- und Sozialgemeinschaft, zu keinerlei Solidarität mehr verpflichtet.

Viele Dichter aus dem Dunstkreis von Impressionismus, Expressionismus und Neuromantik gelangen in der Erkenntnis solcher Defizite in der modernen Gesellschaft, die als Krankheit und Verfallssymptome begriffen werden, früher oder später zu religiösen Fragestellungen oder auch religiösen Antworten: Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* (Bekehrung des reichen Mannes im Angesicht des Todes), Hermann Bahrs *Himmelfahrt* (ein junger Graf findet heim in den Schoß der Kirche) oder die historischen Romane Enrica von Handel-Mazzettis mögen als Beispiele dienen. Selbst der von Nietzsche beeinflusste Thomas Mann wählt als Klammer für seinen Jahrhundertroman *Buddenbrooks* die religiösen Bekenntnisse am Anfang und am Ende. Doch dass das Bekenntnis den Zweiflern, den Skeptikern und nicht zuletzt den Gleichgültigen preisgegeben ist, schwächt es auf irreversible Weise in seinem moralischen Potential. Franz Werfel, der als Jude, den es zum katholischen Glauben hinzog, einen ganz ähnlichen Weg gegangen ist wie Joseph Roth, lässt in seinem Roman *Der veruntreute Himmel*, erschienen in Roths Todesjahr 1939, keinen Zweifel daran, was die Ursache des – so wörtlich – „ganzen Elendes“ seiner Zeit ist: „der Aufstand gegen die

Metaphysik“¹. So jedenfalls das Ergebnis der Erwägungen seines fiktiven Erzählers, den er weiter ausführen lässt: „Ich verabscheue unsagbar den allgemeinen Geisteszustand unserer modernen Welt, jenen religiösen Nihilismus, der als Erbschaft längst verschollener Eliten seit drei Menschenaltern das Gemeingut der Massen geworden ist.“² – „Ich bin faul und das Nichts ist meine Leidenschaft“ (JRW III, 74)³, bekennt wie zur Bestätigung jenes Befundes der Protagonist der kleinen Erzählung *April* von Joseph Roth. In seinem Aufsatz über die drei kürzeren Prosa-Arbeiten *Der blinde Spiegel*, *Die Büste des Kaisers* und *Der Leviathan* attestiert Klaus Bohnen Roth und seinen Dichterkollegen ein kollektives „zeitgenössische[s] Zerfallsbewußtsein“. Die offensichtlichen Parallelen zwischen Roths Verlorene-Heimat-Motiv und „Brochs ‚Wertezerfall‘, Musils ‚Eigenschaftslosigkeit‘“ sowie „Wassermanns ‚Trägheit des Herzens‘“⁴ dienen ihm als Beleg. Auch der Wiener Impressionismus der Vorkriegsjahre gelangt, dreißig Jahre vor Werfel, zu denselben kritischen Diagnosen, wie eine religiöse Bestandsaufnahme in Arthur Schnitzlers Roman *Der Weg ins Freie* (1908) beweist: Religion als Autorität ist nicht mehr willkommen.

Und was die Religionen anbelangte, so ließ er [Heinrich Bermann] sich christliche und jüdische Legenden so gut gefallen als hellenische und indische; aber jede war ihm gleich unerträglich und widerlich, wenn sie ihm ihre Dogmen aufzudrängen suchte. Und zusammengehörig fühlte er sich mit niemandem, nein, mit niemandem auf der Welt. Mit den weinenden Juden in Basel gerade so wenig als mit den grölenden Alldrutschen im österreichischen Parlament [...].⁵

Und ein gewisser Doktor Stauber, der noch der älteren Generation angehört, darf in Schnitzlers Roman seine Vermutung äußern, dass moralische Grundüberzeugungen und Werte seit jeher einen schweren Kampf gegen den genuinen Egoismus des Menschen geführt haben, der nun, entfesselt durch die scheinbar erwiesene Autonomie des Menschen und die „sogenannten modernen Ideen“ in ihrem Fahrwasser, entschieden scheint:

„[...] Und früher wieder, wissen Sie, in der Epoche, aus der ich eben komme, wo die Begriffe so unwiderruflich festgestanden sind, wo jeder zum Beispiel genau gewußt hat: man hat seine Eltern zu verehren, sonst ist man ein Schuft [...], schon damals haben die sogenannten modernen Ideen mehr Anhänger gehabt, als man ahnt. Nur,

¹ Franz Werfel: *Der veruntreute Himmel*. Die Geschichte einer Magd. 2. Aufl. München: Fischer 1982. S. 279.

² Ebd., S. 278.

³ Hier für Zitate aus dem Werk Joseph Roths durchgehend verwendet wurde die vierbändige Gesamtausgabe: Joseph Roth: *Werke*. Hrsg. u. eingel. v. Hermann Kesten. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1975-1976. Der Bandzahl in römischen Ziffern folgt die Seitenangabe in arabischen Ziffern.

⁴ Klaus Bohnen: *Flucht in die ›Heimat‹*. Zu den Erzählungen Joseph Roths. In: Bernd M. Kraske (Hrsg.): *Joseph Roth. Werk und Wirkung* (Sammlung Profile Band 32). Bonn: Bouvier 1988. S. 55.

⁵ Arthur Schnitzler: *Der Weg ins Freie*. Frankfurt/Main: Fischer 1990. S. 106f.

daß es diese Anhänger selbst manchmal nicht recht gewußt, daß sie selber ihren Ideen nicht getraut, daß sie sich gewissermaßen wie Auswürflinge oder gar wie Verbrecher vorgekommen sind. [...]“⁶

Die Verbrecher des 20. Jahrhunderts – denn genau dorthin führt der Weg – fühlten sich nicht als solche; dafür nahmen ihre Verbrechen eine neue Qualität an. Ein Kaiser Franz-Joseph, das war ja Roths Hauptargument für die Monarchie, konnte sich noch einer katholischen Tradition verpflichtet fühlen. Diese Verantwortlichkeit vor Gott als dem höchsten Monarchen entfällt mit dem Ende der Monarchie in Österreich genauso wie 1791 beim Klappern der Guillotine in Frankreich. Robespierre suchte damals nach einem adäquaten Ersatz und kam zu sonderbaren Ergebnissen. Auch im Europa des beginnenden 20. Jahrhunderts lautete die Frage: Wer füllt das ethische Vakuum, jetzt, wo die „Begriffe“ nicht mehr „feststehen“? Die Intelligentsia des säkularen Staates, Dichter und Philosophen, Moralisten und Theologen prägen zwar die Meinungsbildung, aber viel stärker ins Gewicht fallen die Partikularinteressen von wirtschaftlich potenten Unternehmern und politischen Vereinigungen mit buchstäblicher Durchschlagskraft. Erschwerend kommt hinzu, dass die europäischen Gesellschaften instabil sind, verstört durch einen Krieg, wie es ihn noch nie gegeben hat, verstört auch durch den raschen politischen, gesellschaftlichen und moralischen Wandel und somit manipulierbar geworden: dankbare Adressaten für die verlockenden säkularreligiösen Heilsversprechungen verschiedenster vernünftig scheinender neuer Weltanschauungen, deren Tragfähigkeit sich zwar noch nicht erwiesen hat, die aber einen Versuch der Umsetzung wert scheinen. Die Entscheidung darüber, welche politische Richtung den Vorzug bekommt – Roth schrieb darüber in *Rechts und links* –, wird weniger durch Inhalte bestimmt als durch individuellen Egoismus und das Charisma der politischen Führer, die ihren Glanz nicht selten dem revolutionär-respektlosen und radikalen Umgang mit dem Althergebrachten, humanen Werten, gesellschaftlichen Tabus, sittlichen Postulaten verdanken. An ihrer Stelle werden neue errichtet, die sich vorerst keiner Prüfung stellen. Eines davon ist, dass Fortschritt nichts Böses sein könne, ein anderes, dass im Krieg der Sieg um jeden Preis zähle – Krieg ohne sittliche Schranken, aber mit immensen neuen technischen Möglichkeiten. Damit war Europa, teils sogar noch euphorisch, in eine Katastrophe hineingeschlittert, wie man sie noch nie erlebt hat: blutige Materialschlachten, Tanks, die alles plattwalzen, Kampfgas. In seinem *Antichrist*-Essay hat Roth all diese Schreckgespenster der Moderne nacheinander abgehandelt. Am Ende steht der Kontinent vor dem Scherbenhaufen seiner eigenen kulturellen Errungenschaften. Der Versailler Vertrag ist durchtränkt von der unbarmherzigen

⁶ Ebd., S. 169.

Überzeugung, dass Besiegte nicht geschont werden müssen. Deutschland, eben noch stolzer Triumphator des Krieges von 1870/71, ist zum Prügelknaben Europas geworden und wird die Demütigung nicht vergessen, Österreich-Ungarn in seine Einzelteile aufgelöst, Kaiser, Garanten einer Ordnung, an der lange Zeit niemand zu rütteln wagte, sind gestorben oder gestürzt. „Heimatlosigkeit, Unglück und Tod für Millionen“⁷, fasst der Roth-Biograf Helmuth Nürnberger die dramatischen Konsequenzen des Untergangs von Österreich-Ungarn zusammen.

In der Zeit der politischen Umbrüche und des Wertewandels wird dann der politische Mord als Mord für die Idee alltäglich, ob in Jekaterinburg, München oder Berlin. Skrupel? Auf welcher Basis? Europa taumelt: Straßenterror in der Weimarer Republik, soziales Elend in den Armutsvierteln der Großstädte und der immer grotesker ausufernde Antisemitismus sind weitere extreme Erscheinungen. Viele Menschen machen die Erfahrung, dass Heimat nicht mehr Heimat, Besitz nicht mehr Besitz, Sicheres nicht mehr sicher ist. Worauf war noch Verlass in so einer Welt, wo sogar in der Theologie der Glaube an Gottes Offenbarungen durch den auch hier Einzug haltenden Modernismus in Frage gestellt wurde?

1.2 Roth als Dichter seiner Zeit

In diese Zeit der Unsicherheit und des grassierenden Nihilismus wurde Roth Ende des 19. Jahrhunderts hineingeboren und das ist das Material, aus dem er seine Prosa schmiedete, die ihm half eine eigene Position zu finden. Vor allem in seinem Frühwerk spiegelt sich die bis ins Private spürbare Erschütterung des Lebens, dem durch politische, wirtschaftliche und weltanschauliche Umbrüche der einst so feste Boden unter den Füßen weggezogen worden ist. Seine Helden ringen um ihre materielle und psychische Rehabilitation, um Reintegration und Resozialisierung, sie leiden unter Unzufriedenheit und Weltschmerz, geistig-moralischer Orientierungslosigkeit, sie taumeln ruhelos umher, werden zügellos, verfallen dem Rausch des Exzesses, der schließlich in der Nazi-Ideologie, deren Bedrohung Roth frühzeitig registrierte, seine furchtbarsten Auswüchse annimmt.

Insbesondere nach dem Aufstieg des Nazi-Imperiums ab 1933, dem Roth zwar nicht tatenlos, aber doch einigermaßen fassungslos zusehen musste, machte sich in dem jüdischen Dichter

⁷ Helmuth Nürnberger: Joseph Roth (mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt). 10., erw. Aufl. Reinbek: Rowohlt 2002. S. 13.

und Feuilletonisten Pessimismus breit. Die Schuld an dem düsteren Zustand der Welt, den er diagnostizierte, sah er jetzt eindeutig in der kollektiven Abkehr der Menschen von Gott. Während sich für die meisten die Einlösung der neuzeitlichen säkularreligiösen Sinnversprechen und Heilszusagen, die den alten Glauben ersetzt hatten, nur verzögerte, war Roth längst klar, wohin die Reise ging. Der ungarische Regisseur Géza von Cziffra, der 1924 in Berlin mit Roth bekannt wurde, referiert, wie er Roths Stellungnahme zu diesem Thema im Gedächtnis behalten hat:

„Die Menschen sind dem guten, alten bärtigen Gottvater untreu geworden und haben sich einen neuen Gott geschaffen, der Fortschritt heißt. Sie glauben sektiererisch an die Technik, an die steigende Mechanisierung. Dieser Gott wird uns eines Tages wie ein Moloch vernichten. Die neuen wissenschaftlichen Entdeckungen scheinen anfänglich dem Menschen zu dienen, aber eines Tages werden sie ihm zum Verhängnis.“⁸

Als Beispiel habe Roth auf die Erfindung des Dynamits verwiesen. Der Nobelpreis sei Alfred Nobels Buße und Ausdruck seiner Reue gewesen⁹. In Berlin, weiß von Cziffra weiter zu berichten, verkehrt Roth mit den Anhängern der, Originalton Roth, „linkslastigen“ *Gruppe 1925*, der u.a. Alfred Döblin, Bertolt Brecht, Egon Erwin Kisch, Ernst Toller und Georg Grosz angehörten, mit denen er regelmäßig im Romanischen Café zusammenkam¹⁰. Dass er sich ihren vom sozialistischem Weltbild geprägten Ansichten nicht anschließen konnte, sorgte verschiedentlich für Irritationen. Roth, der zunächst mit der Linken sympathisierte und Zeitungsartikel mit „Der rote Joseph“ zeichnete¹¹, kann also von der Linken keinesfalls für ihre Weltsicht vereinnahmt werden. Der bemerkenswerte Sinneswandel erfolgte wohl schon im Vorfeld von Roths Russland-Reise¹², deren ernüchternde Erfahrungen sich in den Romanen *Die Flucht ohne Ende* sowie insbesondere *Der stumme Prophet* (posthum aus dem Nachlass erst 1966 veröffentlicht) spiegeln. Roth zeichnet darin das Bild einer perfiden Propaganda-Maschinerie, die auf den Menschen als Individuum nicht die geringste Rücksicht mehr nimmt. Die religiöse Blickrichtung, die Roth proportional zu seiner Abkehr von sozialistischen Überzeugungen annahm, verhalf ihm ferner zu der Einschätzung, dass die

⁸ Géza von Cziffra: *Der heilige Trinker*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein 1989. S. 64. – Der Autor verweist auf ein Gespräch in Salzburg nach 1933. Aber zweifellos vernimmt man hier (auch) den Ton von Roths späteren Vorträgen über den Aberglauben an den Fortschritt und die Kultur.

⁹ Ebd., S. 65.

¹⁰ Ebd., S. 57.

¹¹ Cf. Nürnberger, op. cit., S. 60.

¹² Von einem ganz anderen „Verhältnis zum Katholizismus“, als man annehmen dürfe, spricht Roth geheimnisvoll in einem Brief, mit dem er für seine Russland-Reise im Auftrag der *Frankfurter Zeitung* wirbt. Joseph Roth: *Briefe 1911-1939*. Hrsg. u. eingel. v. Hermann Kesten. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970. S. 91f. – Cf. Nürnberger, S. 70.

Lehre, die Religion als Opium des Volkes verdammt, selbst mit Axiomen und Absolutsetzungen arbeitet, die religiösen Dogmen ebenbürtig sind. So wird im *stummen Propheten* die „Revolution“ zu einer Art allgegenwärtigem Gespenst, dem alles in einer geradezu demütigen Verehrung unterzuordnen ist. Ihren Rang wird nach Abschluss der Kämpfe um die politische Vorherrschaft die Partei einnehmen. Solche Themen machen Joseph Roth auch zu einem interessanten Autor für chinesische Leser. Denn sollten die allgemein-menschlichen Schwächen, welche Roth in seinen Romanen zur Schau gestellt hat und die auch vor Parteifunktionären unserer Tage nicht Halt machen, nicht ein Anreiz für jeden, vor allem aber für denjenigen sein, der eine politische Karriere anstrebt? Das menschliche Denken und Handeln zu überdenken, das kann eine wertvolle Frucht der Beschäftigung mit Literatur sein, die Roth einmal als „die Aufrichtigkeit selbst“ bezeichnet hat. Demokratie war dabei des Dichters Wunschbild nicht; er setzte sich ein für die Monarchie: für eine Monarchie, die, dem Gedanken des Gottesgnadentums verpflichtet, von einem Monarchen regiert wird, der von einer höheren Autorität eingesetzt ist und infolgedessen nicht nach eigenem Gusto und Gutdünken agiert, sondern mit Verantwortungsbewusstsein. Eine solche Führung hat es in Roths Augen nach dem Zusammenbruch der k. u. k. Monarchie nie wieder gegeben. Statt dessen übernahmen Schurken das Ruder, gefährliche Autokraten wie Adolf Hitler oder Josef Stalin, die, von der eigenen Macht berauscht und korrumpiert, keine redlichen Staatsführer zu sein vermochten. Roths Gegenentwurf zu den oligarchischen Polit-Eliten und Regimes seiner Zeit ist das Idealbild eines gerechten, mit väterlicher Strenge und Zuneigung regierenden und dabei stets auf das Wohl der Untertanen zielenden Monarchen.

Für den Verfall der Monarchie, wie Roth ihn nachzeichnet, waren Menschen verantwortlich, Menschen aus den verschiedensten Schichten der Gesellschaft – besonders deutlich zeigt der Autor es in dem Roman *Die Geschichte von der 1002. Nacht* –, die im Zustand sittlicher Korruption auf Grund der bewussten oder unbewussten Negation göttlicher Gebote strauchelten und so auch zum Straucheln des Systems beitrugen, dessen Untergang sie zugleich im Einzelschicksal symbolisieren.

Drei kleinere Geschichten aus Roths erzählerischem Universum, die bislang von der Forschung eher stiefmütterlich behandelt worden sind, sollen im Zentrum der nachfolgenden Einzeluntersuchungen stehen und zeigen, wie die religiös-ethischen Defizite beschaffen waren, die diesen Untergang begünstigt haben oder sogar ursächlich für ihn waren. Dabei soll immer im Auge behalten werden, dass die Fallstricke, die den Heldinnen und Helden in Roths

Erzählungen gelegt sind, symptomatisch für die Zeit waren, die Roth als Anschauungs- und Analysematerial diente, in der er lebte und wirkte.

2.1 Frühlingsgefühle: *April* (1925)

Die beiden im selben Jahr publizierten und auch thematisch ähnlich gelagerten Novellen *April* und *Der blinde Spiegel* reihen sich nahtlos ein in die Liste der Prosa-Werke Roths aus der ersten Schaffensdekade, die, in einem zumeist pessimistischen Grundton, um die Existenznöte kleinbürgerlicher Figuren kreisen, die durch die aus den Fugen geratene Welt nach (in *Der blinde Spiegel* z. T. auch noch in) dem Ersten Weltkrieg treiben oder getrieben werden und in einer unsicher gewordenen Zeit nach Halt und Orientierung suchen. Beide Geschichten beginnen im April und fast möchte man meinen, dem Autor seien beim Schreiben zwei alternative Plots eingefallen, aus denen er dann zwei Geschichten gestrickt hat. Die Jahreszeit ist dabei nicht bloße Kulisse, sondern als auf die Figuren wirkendes erotisches Stimulans gleichsam Teil der Handlung, denn die beiden Novellen drehen sich um das Erwachen von Liebe und Sinnlichkeit. Zwei Protagonistinnen sorgen dabei für einen hohen weiblichen Handlungsanteil: Anna in *April* und Fini in *Der blinde Spiegel*.

Der Anfang von *April* zeichnet ein trübes Bild der Nachkriegsgesellschaft und der Menschen – arme, kleine, schmerzgeplagte Menschen –, die sich in ihr zurechtfinden müssen: „Ich hörte, was die Leute einander sagten, und fühlte die Armut ihrer Schicksale, die Kleinheit ihres Erlebens, die Enge und Gewichtlosigkeit ihrer Schmerzen. Über die Felder zu beiden Seiten der Straße ergoß sich Nebel wie geschmolzenes Blei und täuschte Meer und Grenzenlosigkeit vor“ (JRW III, 64). In Wahrheit aber sind die Aussichten der Menschen begrenzt, sie tragen zumeist schwer an irgendwelchen Schicksalen oder „waren selbst Schicksale; sie waren glücklich oder unglücklich, keineswegs gleichgültig und zufällig; oder sie waren zumindest betrunken“ (JRW III, S. 65). Sie bewegen sich „mit der fremdartigen Ausgelassenheit verlorener und berauschter Menschen“ (JRW III, 78). Auffällig ist die Kombination der Wörter „berauscht“ und „verloren“. Der Rausch, eines von Roths Lieblingswörtern, ist die Folge eines existentiellen Sich-ausgeliefert-Fühlens, dem man nur durch Mästung oder Betäubung der Sinne begegnen zu können glaubt. In dieser Novelle geschieht das mit Hilfe der Rauschmittel Alkohol und Eros. Gleichzeitig wird aber auch deutlich: Die Sehnsucht, die in den Menschen brennt, kann so nicht befriedigt werden, bestenfalls betäubt.

Sich selbst beschreibt der Protagonist und Erzähler der Handlung wie folgt: „Ich bin faul, und das Nichts ist meine Leidenschaft“ (JRW III, 74) und „gerade die geeigneten Augenblicke auszunützen, bin ich niemals imstande“ (JRW III, 76). Besonders ausdrucksstark setzt die kurze Beschreibung eines Strohhalms im Regen in der Mitte der Novelle diese Halt- und Richtungslosigkeit der Hauptfigur ins Bild: „Der Regen, die Harmlosigkeit des Strohhalms, das Kanalgitter und ich gehörten zusammen. [...] Der Regentag war grau schraffiert, der Strohhalm ertrank, das Kanalgitter verschluckte ihn [...]. Und ich hätte eigentlich laufen müssen, den Strohhalm retten. Jedes in der Welt hat seine Aufgabe“ (JRW III, 69; Wiederaufnahme des Motivs auf S. 74). Doch es ist gerade Symptom dieser morbid-defätistischen Zeit, dass dazu, zum Erfüllen der Aufgaben, die an diese Generation gestellt sind, und der Hoffnungen, die auf ihnen ruhen, die Kraft fehlt: Sie kann nicht retten, sie kann nicht erhalten, sie wird „mitgerissen“ (JRW III, 74), geht unter im reißenden Strudel der Zeit, einer Zeit der Umbrüche und Verluste und Verführungen – auch derjenigen politischer Verführer, wie Roth in den Romanen *Das Spinnennetz* sowie *Rechts und links* gezeigt hat, die derselben Schaffensperiode zugerechnet werden wie *April*.

In der Liebe, die der Ich-Erzähler für den Postdirektor empfindet, der pedantisch darauf achtet, dass „jeder Tag seinen Namen und seine Nummer habe“ (JRW III, 73), manifestiert sich das für diese Zeit so typische Bedürfnis nach einer ordnenden starken Hand, nach gültigen Kategorien, feststehenden Begriffen und nicht umgewerteten Werten. Darüber hinaus lässt sie sich aber auch als religiöse Sehnsucht nach dem Schöpfer und dem nach jüdisch-christlicher Überzeugung dem Individuum von Gott zugewiesenen Platz in der Schöpfungsordnung interpretieren. Die Spur zu dieser religiösen Deutung lässt der Autor seinen Erzähler legen, indem dieser selbst den Postdirektor gegen Ende der Erzählung in die Nähe Gottes rückt. Der Direktor sei „behutsam und demütig, nicht wie ein Gott, sondern wie ein Diener Gottes“, heißt es da (JRW III, 79).

Einem anderen Diener Gottes wird indes mit Gleichgültigkeit begegnet. Gemeint ist der Stadtgründer, ein Bischof, der, vermutlich unter dem Eindruck, den der Erzähler von den Bürgern der Stadt hat, in seinen Augen aussieht „wie jemand, der die Undankbarkeit der Welt kennengelernt hat“ (JRW III, 65). Trotz gegenteiliger Vorsätze kann auch der Ich-Erzähler dieser allgemeinen Gleichgültigkeit nicht die Stirn bieten. Der frühe Roth übt hier ganz im Stile des späten religiös gefärbte Zeitkritik. Der vernachlässigte Bischof ist nur Pars pro toto für die Religion, für das Glaubensfundament, dessen Aushöhlung ein verheerendes Ausmaß angenommen hat, wie es Roth 1938 in einem Vortrag anlässlich des österreichischen

„Anschlusses“ vor allem der „sogenannte[n] Linke[n]“ vorhielt, die „aus doktrinären Gründen, aus einer kurzsichtigen Dogmatik, die Krone und die Religion bekämpft“ und damit die beiden verlässlichsten „Bannmächte gegen die [...] Barbarei in der Welt“ (JRW IV, 734) in unverantwortlicher Weise geschwächt habe.

In der Novelle herrscht eine Form der Sittenzerrüttung, ein moralischer Ausnahmezustand, für den der Autor nach Auswegen sucht. Ein Beispiel für diesen bedenklichen Zustand ist die Anekdote um den sich jährlich am 15. April betrinkenden (auch ein klassisches Roth-Thema) Briefträger, die den Titel gebenden Frühlingsmonat in die Nähe des „Rausches“ (JRW III, 66) und damit einhergehender sexueller Entgleisungen rückt. Eine solche ist es nämlich gewesen, die die Kellnerin Anna in eine uneheliche Beziehung stolpern und einen Bastard zur Welt bringen lässt. Gleich darauf gleitet sie hinein in den nächsten Rausch: die Liebe zum Ich-Erzähler. Der frühlingshaft aufblühende Goldregen im Liebes-Park, in dem sich Anna und der Erzähler treffen, versinnbildlicht die frühlingshaften sittlichen Entgleisungen, werden ihm doch, quasi stellvertretend, die Attribute „leichtsinnig“ und „liederlich“ (JRW III, 67) verliehen. Der Park ist somit die ideale Kulisse für die sich anbahnende Romanze und ihre erotische Ausgestaltung, bei der Anna und ihr Geliebter sich in guter Gesellschaft befinden. Denn die Frauen der ganzen Stadt „begannen“ in dieser Zeit „ihr mütterliches Werk“, für deren Charakterisierung erneut die Wortfamilie um das Substantiv „Rausch“ (JRW III, 68) bemüht wird. Dass dabei „Gottes Gebot“ (ebd.) erfüllt wird, ist – das zeigt schon der Vergleich mit den Maikäfern, die bekanntlich nur eine Saison „ausschwärmen“ (ebd.) – sicherlich eine etwas gewollte, wenn nicht ironische Interpretation des selbst in dieses rauschhafte Erleben verstrickten Erzählers, denn „Rausch“ und die oben belegte „Liederlichkeit“ zählen gewiss nicht zu den von der Thora intendierten Auswüchsen, ebensowenig wie die „aufreizend prallen Brüste“, die an einer anderen Stelle (JRW III, 74) die sinnliche Erregung und zugleich sittliche Enthemmung dieser „Frühlingsfrauen“ charakterisieren.

Der unmotivierter Hass des Erzähler-Protagonisten auf den rothaarigen und sommersprossigen Eisenbahnassistenten (offenbar ein Reflex des Roth-Motivs Aberglaube, das wir später *en détail* bei Oberst Tarabas im gleichnamigen Roman oder etwa in *Beichte eines Mörders* ausgeführt finden) ist ein Indiz für die sündige Natur der Hauptfigur, deren Handlungsmotive, wie spätestens die Qualität seiner Liebe zu Anna zeigt, Selbstsucht und Ich-Bezogenheit sind. Dass Roth ein Kinotheater als Ausgangspunkt für die nächste außereheliche Beziehung Annas, also die mit dem Ich-Erzähler, wählt, kommt selbstverständlich nicht von ungefähr.

Das Kino ist in Roths Erzählwerk stets ein Merkmal der neuen Zeit, deren Errungenschaften und Auswüchse er beargwöhnt.

Argwohn ist auch angebracht bei der Bewertung der Beziehung, die so ihren Lauf nimmt. Die Gefühle des Ich-Erzählers sind nämlich nicht echt. Er gesteht sich selbst ein, dass er für Anna „nie [wie sein Freund Abel] aus New York weglaufen würde“ (JRW III, 72). Er ist nicht besser als der Ingenieur, der Annas Kind zeugte und (eine andere) heiratete, hat sich – sein Geständnis entlarvt ihn – wie jener mit dem vordergründigen Ziel reiner Triebbefriedigung in diese Liebesbeziehung begeben, versündigt sich dadurch und weil er sie aus Feigheit belügt, an Anna. Die Verstärkung seiner Liebesbemühungen in der Nacht (cf. auch JRW III, 79) ist nur Ausdruck des verzweifelten Bestrebens Schuld durch etwas zu vertuschen, was im Gewand der Liebe daherkommt, im Grunde aber Sinnengenuss ist, der, gelebt im Abseits der göttlichen Gebote, Schuld eigentlich nur potenziert – körperliche Liebe gleichsam als „Wolf im Schafspelz“. Seine wahre Sehnsucht geht tiefer, kann womöglich von einer Frau gar nicht gestillt werden. Der auf Triebbefriedigung zielende Egoismus zeugt Schuld.

Angezogen von dem geheimnisvollen „Mädchen am Fenster“ wird der Ich-Erzähler Annas rasch überdrüssig (auch das eine Parallele übrigens zu *Der blinde Spiegel*, wo die Protagonistin Fini sogar zweimal den Liebhaber wechselt). Am Ende bleibt unklar, ob er in der Liebe zu ihr, zu Käthe, der Erfüllung seiner Sehnsucht näher gekommen wäre. Mit dem Ende des Frühlings und seiner die Triebe aufstachelnden Atmosphäre kann er sich losmachen, sich befreien von der erdrückenden, Sünde gebärenden Frühjahrsschwüle der Stadt. Er betrachtet noch einmal die „erregt-lebendig“ (JRW III, 78) ihren Lüsten nachhechelnden Menschen im Park, doch dem „Kreisel“ (ebd.), dem sinnlos um sich selbst kreisenden „rastlosen Rotieren“ (ebd.), dieser Existenz kann er nun entfliehen. „Am 28. Mai weiß man bereits, was man will“ (JRW III, 80). Dieser Satz ist für den Erzähler-Protagonisten ein Bekenntnis zum Leben, zu der „Aufgabe“, das es ihm stellt, und eine Absage an die „Sünde am Leben“ (ebd.), die er, wie ihm jetzt klar ist, bis zu diesem Zeitpunkt fortwährend begangen hat. Er ist die Absage an den Nihilismus, der bis dahin seine Handlungsweise bestimmte und sie zu einer sündigen machte. Träume von der „großen Stadt“, von New York, von einem Arbeiten „nach göttlichem Willen“ (ebd.) treiben ihn fort. Die Wortwahl suggeriert ein Bestreben des Erzählers in der göttlichen Schöpfungsordnung den ihm zugewiesenen Platz zu finden. Doch bleibt, wie eigentlich immer beim frühen Roth, dieses Ansinnen vage, die religiöse Zielorientierung unbestimmt.

Charakteristisch hierfür ist auch die Geschichte von Abel, die der Ich-Erzähler seiner Geliebten vorträgt. Die „Sehnsucht“ (JRW III, 72) des mit dem Protagonisten befreundeten

Mannes wird durch die biblische Namensgebung in einen religiösen Deutungshorizont überführt. Das höchste Verlangen seines biblischen Namensvetters, das dieser schließlich mit dem Tode bezahlte, war es bekanntlich, Gott zu gefallen. Roths Abel hat zwar ein wesentlich weltlicheres Ziel, man sieht das existentielle Anliegen Abels aus der Genesis herabgestuft zu einem Streben nach rein irdischer Erfüllung; aber vielleicht zielt seine Sehnsucht in Wahrheit, unbewusst doch auf etwas Höheres, Verborgenes. Die aussichtslose Suche nach der verlorenen Liebe weist zumindest eine Analogie auf zu der des Juden – heiße er Roth oder Kafka – nach dem verborgenen Gott, allerdings wiederum nur eine undeutlich umrissene.

In jedem Fall ist Abels Bemühen redlicher als das des Erzähler-Protagonisten, seines Freundes. Denn die Liebe, die letzterer für Anna empfindet, ist, wie gesehen, von der gleichen Qualität nicht. In welche Richtung sich der Erzähler-Protagonist am Ende bewegt, ob er Abel nacheifern oder diesen sogar übertreffen wird, weil es ihm vielleicht gelingt, seine tief im Innern verborgene Sehnsucht besser zu definieren und das, wohin es ihn zutiefst treibt, exakter zu lokalisieren als jener, – darauf gibt es keine Antwort, nicht einmal einen Hinweis. Unscharf und nur angedeutet bleibt die Antwort auf die Sinnsuche des Menschen, die Suche nach einem Fixpunkt, der das diesseitige Leben überstrahlt und die Schuldfrage ein für allemal löst, klärt, bereinigt; unklar wie die Antwort auf die Frage, ob die Abreise nach New York nicht genau die falsche Entscheidung ist, ob in der Liebe zum Mädchen am Fenster nicht doch mehr zu finden gewesen wäre, wenn man, anders als der Ich-Erzähler, bereit gewesen wäre, sich eindeutig festzulegen, Verantwortung für sein Tun zu übernehmen.

Es ist genau diese Zurückweisung eines klaren Lebensentwurfs und Bekenntnisses (außer dem zum „Nichts“ und nach der moralischen Wende des Helden sehr allgemein zum „Leben“), die *April* so nebulös erscheinen lässt. Ein fester Standpunkt wird nicht gefunden, die Bereitschaft eine bestimmte Richtung einzuschlagen abgelehnt. Die Entscheidung am Ende der Novelle, nach New York zu gehen, unterstreicht das nur. Denn auf diese Weise wird das Begehren des Protagonisten wie einst sein Freund Abel seiner Existenz Glück, Halt und Sinn zu geben lediglich einen Ort, einen Kontinent, eine Stufe weiter getragen, gewissermaßen vertagt. Seine Perspektiven sind nicht großartig, solange sie nicht besser sind als die Abels; denn mit New York als angepeiltem Ziel, dem in *April* zur Chiffre für das sisyphoide Ringen um Liebes- und Lebensglück gewordenen Topos, kann die Befriedigung der existentiellen Sehnsucht des Erzählers nicht in Aussicht gestellt werden, schon gar nicht, wenn dies zugleich heißt, Abschied von Käthe zu nehmen, die, „gar nicht schwindsüchtig“ (JRW III, 82), ihm vom

Bahnsteig einen letzten Blick zuwirft und damit den Sinn seines Fortgangs markant in Frage stellt.

Die bis zum Schluss merkwürdig schwankende und unentschlossene Haltung des Erzähler-Protagonisten ist charakteristisch für viele Helden aus dem Frühwerk des Autors, denen eine definitive religiöse Antwort (wie etwa in *Hiob* oder *Tarabas*) zugunsten eines offenen Endes noch verweigert bleibt. Da passt es auch ins Bild, dass die Novelle insgesamt unausgegoren wirkt; es fehlt wie bei vielen der frühen Erzählungen Roths ein stringenter dramaturgischer Aufbau, ein Spannungsbogen. Stattdessen wiederholen sich Erlebnisse und Begegnungen der Hauptfigur ohne nennenswerte Steigerung der Handlung. Der bereits eingangs zitierte Klaus Bohnen spricht vom „Joseph Roth der Brecht-Generation“, dem gemeinsam mit Autoren wie Broch oder Musil die Wahrnehmung von Zersetzungs- und Verfallssymptomen in seiner Zeit zur schöpferischen Triebfeder wurde, und Bohnen ist uneingeschränkt zuzustimmen, wenn er diesen, den jungen, Roth bezeichnet „als kritischen Analytiker [...], dem es darauf ankommt, Bewußtseinskonturen und Gefühlsformationen einer nicht mehr ihren Traditionswerten vertrauenden Generation nachzuzeichnen, ohne allerdings Handlungsanweisungen oder gar ideologische Systementwürfe für einen Ausweg anbieten zu können.“¹³ Denn genau dieses Manko an Lösungskonzepten zeichnet *April* aus. Der Leser der Novelle gewinnt den Eindruck, als sei Roth (vor seiner Hinwendung zum Christentum um das Jahr 1926) selbst noch unentschlossen, ein Suchender gewesen, ein „Analytiker“, der mögliche Auswege aus der Sackgasse, in die der Verlust der „Traditionswerte“ zwangsläufig führte, andenkt ohne jedoch letztlich selbst zu befriedigenden Ergebnissen zu kommen, als habe sich eben diese Unsicherheit oder Unentschiedenheit in *April* auf Hauptfigur und Handlung übertragen. Sicher bleibt unterm Strich nur eines: dass mit Nihilismus wenig Staat zu machen ist.

2.2 Götzenverehrung: *Der blinde Spiegel* (1925)

Auch in der Erzählung *Der blinde Spiegel* steht eine Gestalt im Mittelpunkt, die zu der von Bohnen umrissenen Generation gehört, deren Vertrauen in die überlieferten Werte sich abgeschwächt hat. Der blinde Spiegel, in der Geschichte selbst als Symbol für Armut und Geringwertigkeit (cf. JRW III, 95) benutzt, für ein soziales Milieu, dessen Menschen es, anders als denen in den „reichen Zimmern“ (ebd.), nicht vergönnt ist sich zu

¹³ Bohnen, a.a.O., S. 55.

vervollkommen, die verdammt sind ein Leben lang „zage und gering“ (ebd.) zu bleiben, ist zugleich das, was der Autor der tragischen Heldin vorhält: Fini gelingt es nicht sich in einem von der Zeit unbrauchbar gemachten Spiegel, dem Symbol für Selbsterkenntnis, als Geschöpf Gottes zu sehen und hieraus resultiert ihr Scheitern.

Typisch für sein Schreiben in dieser frühen Schaffensperiode entfaltet der Autor also eine Handlung, deren Intention ähnlich wie in den Romanen *Die Rebellion* und *Hotel Savoy* zwischen den beiden Polen Sozialkritik und religiöse Fragestellung hin- und herpendelt. Auch fehlt in der Novelle nicht die für Roths in den zwanziger Jahre entstandene Werke so charakteristische Kriegsheimkehrerproblematik, auch wenn sie hier, in der Gestalt von Finis Vater, der sich, soeben aus dem Lazarett entlassen, wie viele seiner Leidensgenossen aus Roths erzählerischem Universum „heimatlos in der Heimat“ (JRW III, 93) fühlt, nur ein Unterthema ist. Klaus Bohnen hat sich explizit mit dem *blinden Spiegel* befasst und die zentrale Funktion des Morphems *Heim* in dem „kleinen Roman“ nachgewiesen¹⁴. Ihm zufolge findet in dem Heimat-Motiv bei Joseph Roth generell „das zeitgenössische Zerfallsbewusstsein mit dem ihm innewohnenden Hoffnungsgedanken“ seinen Niederschlag und lassen sich diesem „zahlreiche Linien des Werks zuordnen“¹⁵.

Augenfällig sind die Parallelen von *Der blinde Spiegel* zu Roths Napoleon-Roman *Die hundert Tage*. Wie der Roman handelt auch die Novelle vom tragischen Untergang einer durchaus sympathischen Protagonistin infolge einer fatalen religiösen Verirrung. Hier wie dort ist die Apotheose eines Sterblichen als Ursache für das unglückliche Scheitern der Heldin das herausragende religiöse Motiv. Auf weitere Parallelen der beiden weiblichen Hauptfiguren wird am Schluss dieses Kapitels einzugehen sein.

Fini ist ein Mädchen, das sich zaghaft, verängstigt und verunsichert in einer unordentlichen Zeit bewegt. Von Sorgen gepeinigt, „verloren und gering“ (JRW III, 84) fristet sie als Büroangestellte ein dürftiges Dasein im Herzen der „lärmenden Wüste“ (ebd.) der Großstadt Wien und sehnt sich nach einem schützenden Heim, „das uns mütterlich empfängt und speist und tröstet und die große Furcht aus unsern Herzen treibt“ (ebd.). Als „grausam“ (ebd.) empfindet sie die Last ihrer Tage, insbesondere als sie wegen eines verlorenen Briefes in der Klemme steckt; die „schrecklichen Folgen“ (JRW III, 85) des Missgeschicks ängstigen sie. Nur vage ist die Hoffnung auf ein „Wunder“ (ebd.), das ihr die Sorgen nimmt, auf ein Leben, bei dem man in Seelenruhe „das Morgen Gott“ (ebd.) überlassen kann. Hier zeigt sich bereits

¹⁴ Ebd., S. 58.

¹⁵ Ebd., S. 55.

die religiöse Fehl-Disposition der Hauptfigur, denn statt Sorgen in demütigem Gottvertrauen an Gott abgeben zu können, scheint sie Gott nur zu kennen, wenn das Leben geregelt ist und man ihn gewissermaßen einen guten Mann sein lassen kann. Ihr Glaube liegt „verschüttet“ in Form kleiner Gebete, an die sie sich erinnert, in „den Tiefen der Kindheit“ (JRW III, 88) und erst als sie Dankbarkeit empfindet, gelingt es ihr „zu dem auferstandenen Gott“ zu „weinen“, allerdings nur „ein bißchen“ (ebd.).

Finis Seelenpein hängt nur vordergründig mit dem verlorenen Brief zusammen. Was ihr im Grunde ihres Herzens zu schaffen macht, sind die ihr noch nicht entschlüsselten Rätsel der Welt der Erwachsenen. Tatsächlich könnte man den *blinden Spiegel* auch als klassische Initiationsgeschichte betrachten. Das Mädchen erlebt im Frühling, während auch die Natur um sie herum sich belebt, seine erste Menstruation. Finis geschlechtliche Reife markiert jedoch, anders, als man es erwarten würde, den Beginn ihrer Reise in den Tod. Der Erzähler greift zu diesem Zweck zu Vokabeln, die Tod und Ewigkeit evozieren. „Stimmen“ vernimmt das Mädchen „wie aus einem geahnten Jenseits [...], die Melodie einer ewigen Geige und ein tröstliches Rauschen der Stille“, die „unendlich“ ist und „weich“ (JRW III, 86). Und tatsächlich ist es ja die Fähigkeit des sexuell-sinnlichen Liebens und Erlebens, diese von Fini neu entwickelte und entdeckte Fähigkeit der Frau, die sie am Ende das Leben kostet. Da Fini erschrocken ist und überfordert vom Anblick des Blutes, das ihr unvermittelt am Bein hinunterrinnt, wird sie gepackt von dem Wunsch nach Geborgenheit und Sicherheit, die ihr die eigene Mutter, „strenge und fürchterlich“ (JRW III, 85), schon lange nicht mehr geben kann. Es ist das Verlangen nach einer Geborgenheit, die es in einem rein immanenten Denk- und Glaubenshorizont so nicht gibt. Da die Mutter gerade von der Heranwachsenden nicht mehr als Geborgenheit gebend erfahren wird, tut sich die Frage nach einer alternativen, besseren Form der Geborgenheit auf. Diese Frage bleibt aber ohne Antwort, weil Finis religiöses Fundament mit seinem eher naiven Gottesbild für Geborgenheit im Glauben nicht (mehr) ausreicht und den Herausforderungen, die das Leben jetzt an das Mädchen stellt, nicht genügt. Anders formuliert: Finis Glaube steckt, ganz anders als ihr Körper, noch in den Kinderschuhen.

Nun kommen in der Erzählung aber gleich eine Reihe von Hinweisen, Fingerzeige Gottes gewissermaßen, die Fini helfen könnten ihren Glauben zu stärken. Die Wärme des Bettes und Nähe zur Mutter, eine Art weibliche Solidarität, werden als „Heim“, als „Heimat“ (JRW III, 87) empfunden und diese Begriffe stehen, wie Bohnen¹⁶ anhand weiterer Beispiele aus dem

¹⁶ Ebd.

Text gezeigt hat, für universelle Geborgenheit. Die ist auf einmal spürbar, greifbar. Frau geworden, ist Fini mit dem Leben und mit Gott ausgesöhnt. In immer noch kindlich-naiver Frömmigkeit sieht sie Gott am Werk, der „Gnaden“ (JRW III, 88) ausschüttet und ihr Leben plötzlich nahezu „sorgenfrei“ (JRW III, 89) gestaltet. Der Himmel kommt ihr greifbar nah vor; „Wunder“, eines der Lieblingswörter Joseph Roths, auch in der Adjektiv-Ableitung „wunderbar“, wird im vierten Kapitel, nachdem es zuvor schon ein paarmal vorgekommen ist, zum dominanten Morphem, Gott, der „wiedergekehrte, neuerbetete“ (JRW III, 89), als Urheber der Wunder begriffen. Auch auf der Arbeit häufen sich die göttlichen Gnadenerweise, der verlorene Brief taucht auf und „Rettung“ strömt „aus allen Türen“ (JRW III, 91). Das Kloster, das sie von ihrer Arbeitsstelle aus sehen kann, dieses Leben „im Vorhof der ewigen Seligkeit“ (JRW III, 92), erscheint ihr nun „wunderbar“ (ebd.), die Nonnen flößen ihr keine Scheu mehr ein, sind sie doch als Verwalter göttlicher Wohltaten zu erkennen und die „heilende Stille“ (ebd.), die Fini verspürt, steht mit diesem Anblick offenbar in Korrelation. Kurzum, viele Segensspuren Gottes finden sich auf dem neuen Weg, den Fini eingeschlagen hat. Doch ebenso rasch, wie sich diese in rascher Folge offenbaren, zeigt sich, dass der Allmächtige in ihrem Koordinatensystem, in der Welt, die sich Fini ganz neu erschließt, im Grunde nur eine Statistenrolle zukommt. Die Hauptrolle spielen die mit der Geschlechtsreife einhergehenden Sinneneindrücke und Gefühle. Obwohl Fini Grund zur Dankbarkeit hat, bleibt Gott ihr letztlich fern und verborgen. Es ist nicht mehr als eine dumpfe Ahnung, die sie von ihm hat und vor allem von dem Weg, der zu ihm führt. In ihrer Fantasie angeregt vom zärtlichen Geflüster im Ehebett ihrer Eltern und sich entkleidenden Nachbarn im Haus gegenüber träumt Fini in der lauen Frühlingsnacht viel lieber von den Geheimnissen der Liebe als vom Geheimnis Gottes oder vielmehr: ordnet dieses jenen unter.

Rührung überfällt uns in der klaren Nachtluft, wenn die Sehnsucht aus den blauen Gründen zu uns kommt und am Fenster der Pfiff einer weitrollenden Lokomotive hängenbleibt, auf dem Bürgersteig gegenüber liebesdurstig eine Katze schleicht, in einem Kellerfenster verschwindet, hinter dem der Kater lauert. Groß und sternreich ist der Himmel über uns, zu hoch, um gütig zu sein, zu schön, um nicht einen Gott zu enthalten. Die nahen Kleinigkeiten und die ferne Ewigkeit haben einen Zusammenhang, und wir wissen nicht welchen. Vielleicht wüßten wir ihn, wenn die Liebe zu uns käme; sie ist mit den Sternen verwandt und mit dem Schleichen der Katze, mit dem Pfiff der Sehnsucht und mit der Größe des Himmels. (JRW III, 94)

Hier beginnt Finis Irrweg. In ihrer kindlichen Unbedarftheit und Naivität bringt sie den Rausch – dieser Begriff sei aus *April* entliehen – wild erlebter Lieb- und Leidenschaften, das naturbedingte Sehnen der liebesdurstigen Katze nach dem Kater als Reflex ihrer eigenen,

jüngst erwachten menschlichen Begierden, diese sehr irdischen „nahen Kleinigkeiten“, mit den „fernen Ewigkeiten“ des göttlichen Hoheitsbereichs in Verbindung. Die Heiligkeit Gottes wird einfältig interpretiert als erfahr- und erlebbar in der Natur, d.h. in der Sexualität. Gleichzeitig bleibt diese Interpretation vage und schwebend. Der Erzähler macht deutlich, dass hier nur vermutet wird, Ahnungen der Fini in den Sinn kommen, assoziativ, animiert von Natureindrücken und vor allen Dingen überhaupt nicht verankert in der tradierten Glaubenslehre, die bei Fini – der Leser hat es im dritten Kapitel erfahren – „verschüttet“ ist. Es gelingt Fini nicht, ihren erweiterten Erfahrungs- und Erlebnishorizont mit einer entsprechend erweiterten – oder besser gesagt: noch zu erweiternden – Lehre von Gott korrespondieren zu lassen. Stattdessen fischt sie im Trüben der Nacht und gelangt assoziativ zu neuen, eigenen, von einer objektiven Instanz ungeprüften Erkenntnissen über Gott wie etwa die Assoziation von Gott mit Schönheit. Solche Assoziationen haben mit der Realität Gottes, wie sie der Autor als Jude kannte, nichts mehr zu tun. Mit einem nicht an die Erfordernisse der Zeit angepassten, völlig veralteten Waffenarsenal lässt er seine naive Heldin, bildlich gesprochen, das offene Schlachtfeld einer Gesellschaft betreten, die zum einen politisch (durch den Krieg) und zum andern dadurch, dass sie mit den unter Erwachsenen herrschenden Gesetzen nicht vertraut ist, voller Unwägbarkeiten und Risiken ist. Sie muss hier, „[m]itten zwischen den großen und klugen Menschen“ (JRW III, 95), fast zwangsläufig unter die Räder kommen. Ohne das nötige Rüstzeug, d.h. ohne Halt in den Ge- und Verboten der Religion, wird ein Mädchen mit Finis Voraussetzungen auf ihrer Suche nach glückendem und erfülltem Leben scheitern.

Dem Gott, den sie in den Anfangskapiteln noch mit so vielen Wundern in Verbindung brachte, erwächst, von Fini unbemerkt, ein gefährlicher, ein schlussendlich existenzbedrohender Konkurrent. Er erscheint zum ersten Mal in der Gestalt eines „Gott[es] der Frauen“ (JRW III, 90), ist – natürlich – ein Mann, „groß, stark, duftend und strahlend“ (ebd.), und hat den Namen Blum. Während die eindrucksvolle Erscheinung des Sozios für Fini ohne Folgen bleibt, wird die Begegnung mit den beiden Künstlern Ernst und Ludwig deutlichere Spuren hinterlassen.

Zunächst gerät sie an den Maler Ernst. Wie in *April* wird ein „Park, in dem die Pärchen saßen und die Liebe blühte“ (JRW III, 99), offensichtlich auf Kosten der „Sitte“ (ebd.), zum Schauplatz von Geschehnissen, die Finis Sinne nachhaltig betören. Sie lebt auf. Ihre „Furcht vor der Welt [hier durchaus auch zu lesen als: dem Weltlichen] ist dahin“ (JRW III, 100). Sie lebt nun ganz in der neuen Welt der Erwachsenen. Ihre Kindheit kommt ihr vor, als läge sie

bereits lange Jahre zurück, die Einsamkeit, die sie vor ihrer sexuellen Reife empfand, erscheint „sagenhaft verschollen“ (ebd.) unter dem starken Eindruck des Erotischen, das zugleich den Geruch der Sünde nicht loswerden will: Sie beide sind „Sünder“ (JRW III, 101), Fini und ihr aus der Schenke heimkehrender Vater, die gemeinsam mit einem Geheimnis auf dem Weg nach Hause sind und mutig der Mutter entgegentreten müssen. Das Gefühl sündig zu sein kommt nicht von ungefähr; denn ebenso wie bei der männlichen Hauptfigur der Erzählung *April* steht bei Fini das sinnliche Erleben im Vordergrund; wahre Liebe ist nicht im Spiel, wie sie später bekennt (cf. JRW III, 106).

Ihre Mutter fungiert als Vertreterin einer richtenden Instanz und Verwalterin göttlicher Gebote. Sie bleibt als Respektsperson, als Bürgin ihres Kindheitsglaubens und der damit verbundenen Sittenlehre auch in der Zeit des Gefühlsaufruhrs ihrer Tochter immer präsent. Das in Glaubensdingen kindlich und naiv gebliebene Mädchen bedarf einer solchen Mittlerin und moralischen Autorität. So lassen denn Fini und Ernst anfangs noch keusch und „fromm“ die vielen sich anbietenden Möglichkeiten „ein Liebeslager aufzuschlagen“ (JRW III, 101) links liegen. Doch es ist nicht nur die Mutter, es ist auch ihre Freundin und Kollegin Tilly, die warnt: „Ein böses, fremdes Tier ist [...] der Mann“ (JRW III, 104). Tilly laboriert, nachdem sie von dem Musiker Ludwig geschwängert und in der Not verlassen worden ist, an den Folgen einer unsachgemäß vorgenommenen Abtreibung, Symptom einer moralisch verkommenen Welt. Doch Fini ist nicht in der Lage, die Warnung vor dem Bösen ernst zu nehmen. Wie jede Verliebte glaubt sie daran, dass gerade ihr eine solche Enttäuschung erspart bleiben müsse. Und so wird ausgerechnet Ludwig ihr Geliebter. Sie begegnet ihm wie zuvor Ernst auf der Straße, wie Ernst geht er mit ihr durch den Park. In seinem Atelier erliegt sie schließlich der lockenden Versuchung.

Die Gefahr, in die sie sich mit der unsoliden Liebschaft begibt, bleibt dabei im Blickfeld, auch wenn sich nicht auflösen lässt, ob ein sich einschaltender allwissender Erzähler an Roths Statt der Mahner ist oder das „verschüttete“ religiöse Wissen und Gewissen der Hauptfigur sich zu Wort meldet: „Am Ende [...] lauerte das Böse, das Tilly geschehen war, fern noch lag es, aber sichtbar“ (JRW III, 110). Zunächst aber ist es noch nicht schweres Leid, sondern nur eine zähe Routine und lähmende Langeweile, die sich schwer über das Liebesleben des jungen Paares legt und „das Aufstehen“ nach den „sparsam genossenen Freude[n]“ „schal“ macht (ebd.).

Immer noch gibt es Hinweise auf die Präsenz Gottes, die Fini aber immer wieder ignoriert, besonders in den Stunden der Versuchung: Da ist die göttlich inspirierte Musik, die sie mit Ernst hört (JRW III, 102), doch trotz der intensiven Begegnung mit dem Göttlichen sündigt

Fini und verstärkt die Sünde noch, indem sie skrupellos lügt; und das Atelier, in das Ludwig sie führt, wo er sie *verführt*, liegt direkt unter dem Dach, „nur durch Glas getrennt von dem Zorn des Himmels“ (JRW III, 108) „in Gottes Nähe“ (JRW III, 109).

Dabei tarnt sich das Widergöttliche, die Macht, die Fini vermittle des Eros verderben will und darin schließlich auch reüssiert, als „Engel des Lichts“ (2. Korinther 11,14), hier als „dankbar demütiges Tier“ (JRW III, 109). Fini, die mit dem nötigen Rüstzeug zur Gegenwehr nicht ausgestattet ist, erliegt solchen Verführungskünsten unweigerlich.

Der Spiegel, in den sie beim Eintritt in das Atelier zu schauen vermeinte, zeigt ihr nichts als sie selbst, wie sie hineintaumelt in eine von ihr nicht mehr zu kontrollierende Situation. Der Spiegel ist für sie, wie es der Titel suggeriert, blind. So wird er zum Symbol ihrer ausgeprägten Unbedarftheit, ihrer Blindheit für die Sünde und für die Fallstricke des Bösen (cf. JRW III, 107). Er hat dieselbe Wirkung wie der im gleichen Zusammenhang genannte dämpfende Schleier. Alkohol – Ludwig versucht Fini mit Likör gefügig zu machen – fungiert (ein typisches Motiv des „späten“ Roth, vor allem in *Tarabas* und *Beichte eines Mörders*) als Erfüllungsgehilfe des Bösen. Alkohol und Eros gingen schon beim gemeinsamen Nachhauseweg der beiden „Sünder“ Hand in Hand (JRW III, 101).

Schließlich spürt Fini aber doch, dass ihr Leben verkehrt läuft. Ludwigs Heiratsantrag, der ihr die ganze Zukunft aufzuschließen scheint und sie hineinnimmt in die Perspektive eines ausgefüllten Lebens als Ehefrau und Mutter, erscheint in einem seltsam tristen, melancholischen Licht; „das Jungsein, Mädchensein, Kindsein“ (JRW III, 111) ist endgültig vorüber, der Reifeprozess offenbar abgeschlossen. Die junge Fini sieht sich auf einmal um ihr Leben betrogen. Langeweile macht sich breit. Die Welt, in die sie noch eben so heiter und beschwingt hinausstürmte, ist plötzlich „ohne Geheimnis, ohne Furcht und ohne Erwartung“ (JRW III, 112), „beklemmend“ (JRW III, 111) die Perspektive: „Ein kranker, alter Mann“ (JRW III, 111) soll ihr Gatte werden. Die Ursache für diese Fehlentwicklung mit zwangsläufig nachfolgender Desillusion: Fini ist blindlings, viel zu schnell, völlig ahnungslos, ohne moralisches Rüstzeug, ohne Orientierungshilfe gebende Wertmaßstäbe aufgebrochen in das unbekannte Land der Erwachsenen. Nun steht sie verwirrt da und wird in ihrer Ratlosigkeit gleich eine noch verhängnisvollere Fehlentscheidung treffen.

Fini sucht, so Bohnens These, in der Liebe „heimatliche Nähe“; gleichzeitig wachse jedoch das sie umgebende Fremde¹⁷. Der Grund dafür liegt auf der Hand: In allem Irdischen gibt es

¹⁷ Bohnen, a.a.O., S. 55.

letztlich keine Geborgenheit, zumindest nicht dauerhaft. Was Fini in der Liebe zu finden glaubt, ist substanzlos, ist nichts weniger als eine bleibende Heimat, da es Bleibendes im Diesseitigen letztlich gar nicht gibt.

Was sie nun dringender denn je benötigt, ist ein Erlöser, ein Heiland, der sie befreit aus dem sich abzeichnenden Ehekerker. Es ist aber nicht der Heiland ihres Kinderglaubens, der in dieser Situation seine dringend erforderliche Auferstehung feiert. Fini, die ihrer religiösen Wurzeln verlustig gegangen ist, die Gott völlig vergessen zu haben scheint – seit dem XIV. Kapitel streut der Autor kaum noch religiöse Termini in den Text ein –, steuert nun erst recht auf die Katastrophe zu: indem sie ihr Herz an Rabold verliert. Die Assonanz zu einem pejorativen anderen Nomen enthüllt den Charakter dieses Mannes, bei dem es sich in der Tat um einen Raufbold, einen Verbal-Raufbold, handelt. Mit jeder Erfahrungsstufe in Sachen Liebe ist Fini ein Stück des *Geheimnisses*, eines der Schlüsselwörter¹⁸ in dem Text, offenbart worden und doch ist ein Rest unbefriedigt, ist Fini „hungrig“ (JRW III, 113) geblieben. Das ändert sich erst, nachdem sie Rabold getroffen hat – bezeichnenderweise wieder im Frühling. Der rastlos lebende Mann, anscheinend ein Revolutionär und politisch Verfolgter, bestimmt die Schlusskapitel des „kleinen Romans“. Das Mädchen verfällt dem charismatischen Redner beim ersten Anblick und er nimmt sogleich die vakante Stelle eines Messias in ihrem Leben ein. In der Welt dieses Messias ersteht „Fini, die unselige“, in einer bewussten Verkehrung der tatsächlichen Verhältnisse, die Roth, unterstützt durch die Paronomasie-Antithese „selig“ – „unselig“, als Kontrastmittel bemüht, „selig“ auf (JRW III, 115). Dass Roth ausgerechnet einen Revolutionär für diese Rolle ausgewählt hat, hat nicht nur mit der Unabhängigkeit, Kraft und Vitalität zu tun, die ein solcher Polit-Aktivist naturgemäß ausstrahlt; es rückt den *blinden Spiegel* auch in sinnfällige Nähe zu den Romanen *Die Flucht ohne Ende* und *Der stumme Prophet*, in denen Roth heftige Kritik an der russischen Revolution übt und als eines der Grundübel und Ursachen für das im Namen des Kommunismus begangene Unrecht ihre hemmungslose Deifizierung entlarvt¹⁹.

Das Auto, auf dem der „Diener einer gestrengen Gewalt“ (JRW III, 115) während seiner Rede steht, wird dem leicht zu beeindruckenden Mädchen im Nu zum „Postament und Thron“, er selbst in ihrer Fantasie zum „König“ (JRW III, 114). In der Liebe und Verehrung des Aktivisten – Fini reist ihm nach und sinkt sofort zu ihm ins Bett – fühlt sie sich geradezu

¹⁸ Cf. JRW III, 84, 109, 112.

¹⁹ Cf. Dietmar Mehrens: Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar. Norderstedt: Libri/BoD 2000. S. 90ff. und 136ff.

mystisch erhoben, wächst an seiner Größe (JRW III, 115) wie jeder treue Diener eines mit Ernst und Ehrfurcht verehrten Gottes. Der Terminus „selig“ zu Beginn des XVIII. Kapitels ist mit Bedacht gewählt, denn es ist nichts anderes als Seligkeit, was Fini von der Liebe zu Rabold erwartet und erhofft. Mit der „ewigen Seligkeit“, die im Zusammenhang mit den „Bräuten Christi“ (JRW III, 92) im fünften Kapitel vorkam, hat diese Seligkeit jedoch nichts gemeinsam. Sie ist genau genommen ihr absolutes Gegenteil.

Finis Reaktion auf den Brief, der sie im vorletzten Kapitel erreicht, macht deutlich: Auch die Autorität der Eltern, insbesondere der Mutter als Sittenwächterin, Mittlerin und Bürgin ihres Kindheitsglaubens, ist nun endgültig gebrochen. Denn in Rabold sieht Fini, irrigerweise, einen Gott, neben dem jede andere Autorität vollends verblasst. Sie lebt mit ihm in einer häretischen *Unio mystica*, erwartet von ihm die definitive Antwort auf alle Lebensfragen: „In ihr lebte Rabold, den sie kannte [...], Rabold, der neben ihr schlief, der zu ihr kam, glühend und fremd, immer neu in tausend Gestalten, ein Gott zum irdischen Weibe“ (JRW III, 116). Lakonisch formuliert der Erzähler das Ende dieser ultimativen und deshalb so zerstörerischen Liebesbeziehung: „Einmal fuhr er weg, und Fini blieb zurück“ (ebd.). Der Gegensatz solcher Schlichtheit des Ausdrucks zu dem, was Rabold der jungen Frau bedeutet und zu den Stürmen, die sich folglich beim Innwerden dessen, was der Erzähler so nüchtern feststellt, in ihr entfesselten, könnte größer kaum sein.

Nur mit Abstrichen zuzustimmen ist Klaus Bohnens weiteren Überlegungen von der „heimlichen Heimat“, die sich Fini durch die geheim verwahrten Gegenstände aufgebaut habe und die am Ende ohne ihre Schuld von anderen zerstört werde. Wohl trifft es zu, dass die so von der Heldin selbst geschaffene „Ordnung nicht gelingt“, dass ihre „soziale Lage“ einer der Faktoren ist, die ihren „Untergang“ bedingen²⁰, es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass Roth – stärker als etwa in *April* – von Anfang an die göttliche Sphäre mit den von ihr gezeitigten Wundern als möglicherweise bessere, als die *wahre* Heimat ins Blickfeld gerückt hat. Am Schluss ist nun aber endgültig klar, dass Finis Wissen um diese transzendente Heimat durch ihre Liebesabenteuer komplett blockiert ist. Das Erwachsenwerden wirkt sich auf sie aus als ein verhängnisvoller Sog der Welt, jener Welt, in der ihr Kinderglaube keinen Platz mehr hat, weil sie erstens wie jede Pubertierende sich vom Kindlichen emanzipieren möchte und weil zweitens – und das ist das gravierendere Problem – die religiöse Tradition in ihrer Generation an den Rand gedrängt worden sind. Es wäre ihr also selbst dann kaum möglich im Glauben den nötigen Halt zu finden, wenn sie im Wissen um ihre bedrohte

²⁰ Bohnen, a.a.O., S. 59.

Existenz darum ringen würde. So ist denn Finis Geschichte nicht zuletzt auch zu lesen als die Geschichte ihres Abfalls vom Glauben der Kindheit, vom Glauben früherer Generationen. Im gleichen Atemzug könnte man sagen, dass sich in Finis ontogenetischem Glaubensverlust oder Glaubensirrweg die Glaubens-Phylogeneese der (modernen) Welt spiegelt. In dieser Deutung bleibt für den von Bohnen postulierten Glauben „an eine hinter den Zeiterscheinungen liegende Ordnung“²¹ und dadurch begründete „Hoffnungsgewissheit“²² freilich kein Raum.

Besonders eindeutig wird der Befund, wenn man sich die Parallelen des Schlussteils der Novelle zur Geschichte der Angelina Pietri aus Roths Napoleon-Roman *Die hundert Tage* vergegenwärtigt. Roth hat das Motiv von der abgöttischen Liebe einer gerade zur Geschlechtsreife gekommenen jungen Frau zu einem irdischen Übermenschen später in diesem Roman nämlich fast unverändert wiederverwertet. Dort ist es die einfache Magd Angelina Pietri, die, eigentlich „gläubig und fromm“ (JRW II, 527) und durchaus mit Chancen bei anderen Männern, hoffnungslos ihrem Abgott, Napoleon Bonaparte, verfällt. Die Motivgleichheit geht bis in die Details. Auch Angelina klammert sich, als wäre es eine Reliquie, an ein Tuch – in dem Fall ein Taschentuch – des großen Verehrungswürdigen (Kapitel I des zweiten Buches): „Dann entkleidete sie sich und breitete das Tuch des Kaisers über das Kissen“ (JRW II, 523) – die exakte Analogie zu dem Halstuch, das Fini Trost spendet. Der einzige Unterschied besteht darin, dass Angelina in jener Nacht vor lauter „Seligkeit“ nicht einschlafen kann. Im *blinden Spiegel* heißt es dagegen: „Irgendwo fand sie sein Halstuch [...], noch roch es nach ihm, seinem Körper, seinem Leben [...], sie nahm es ins Bett und legte ihre Wange darauf und schlief ein“ (JRW III, 117). Noch bezeichnender sind die Parallelen beim Untergang der beiden Heroinnen. Fini glaubt in ihren letzten Lebensmomenten dem Objekt ihrer Idolatrie entgegenzuschweben und stirbt doch in Wirklichkeit einen erbärmlichen und trostlosen Tod:

Fini saß, aber es war ihr, als ginge sie weit und hoch, höher hinauf in den Himmel, auf goldenen Wolken, Wolken aus Scharlach, Treppen aus Purpur. Sie führten aufwärts zu Rabold. Er stand und wartete. Ausgebreitet waren seine Arme, Fini zu empfangen. [...] Die Müdigkeit ihrer Füße fühlte sie nicht, sie lag weich am Ufer und glaubte zu schweben. Treppen aus Wolken trugen sie, sie brauchte nicht emporzuklimmen. (JRW III, 118)

²¹ Ebd., S. 63.

²² Ebd., S. 64.

Mit seinen ausgebreiteten Armen wird Rabold in Finis finaler Vision endgültig zum falschen Messias. Ein Gott ist er, der engelsgleiche „Diener“ hat, die „ehrfürchtig“ vor dem Thron wachen (ebd.). Die Realität sieht völlig anders aus. Da liegt Fini nämlich im Morast und wirkt ausgesprochen verloren. Da ihre Idolatrie so abwegig und vor allem blasphemisch ist, ein klarer Verstoß gegen das erste Gebot, muss Fini zurückgestoßen werden. Der Autor lässt sie rettungslos untergehen. Zu spät erkennt sie ihren Irrtum: „[N]ie mehr würde sie Rabold erreichen“ (ebd.). Sie fällt ins Wasser, sinkt in die Tiefe und ertrinkt. Klarer kann, wie auch bei Angelina Pietris Ende, das, um die Parallelen deutlich hervortreten zu lassen, nachfolgend kurz der zitierten Passage aus dem *blinden Spiegel* gegenübergestellt werden soll, die Bestrafung für den sinnlosen Götzendienst der Hauptfigur nicht sein:

Wie man also die kleine Angelina in der Luft herumwirbelte und schließlich an das steinige Ufer der Seine warf, geschah es, daß die jämmerliche Puppe [des Kaisers Napoleon] knapp über ihren hingeschmetterten Körper fiel. Sie aber sah in diesem Augenblick nicht, daß es eine Puppe war, ein Hohn auf den Kaiser, ein Hohn aus armen Lappen. Sie sah nicht den also verspotteten, sondern sie sah den wirklichen Kaiser neben sich, hart neben ihrem zerschmetterten Körper. [...] Mit dem Lied auf den Lippen schief sie ein, hart neben der Figur des Kaisers, eines Kaisers aus Fetzen und Lumpen, und vor ihren brechenden Augen die ersten Verse der Marseillaise [...]. Es [das Wasser der Seine] trug den Himmel, der sich darin spiegelte, mit sich fort und alle seine silbernen Sterne. (JRW II, 641f.)

Paradiesisch nah wähnen sich beide Heldinnen, Angelina wie Fini, in einer prämortalen Halluzination ihrem im Wahn zur Erlöserfigur stilisierten Idol, das, zu immanenten wie transzendenten Rettungstaten gleichermaßen unfähig, sie jämmerlich zugrunde gehen lässt. Ebenso wie Rabold sich Fini entzieht, weil er keine transzendente Erlöserfigur ist, entzieht sich Angelina der Himmel, weil der Kaiser keine transzendente Erlöserfigur ist. (Das gestürzte Götzenbild, ein Spottbild überdies, liegt ja als sichtbarer Ausdruck dessen neben ihr.) Beider Protagonistinnen Ende ist absolut hoffnungslos. Die beiden Flüsse, die Schauplätze der tragischen Todesfälle sind, lassen sich als moderne Erscheinungsformen des Acheron deuten, der die beiden Götzendienerinnen statt in den Himmel, der ihnen nicht offen steht, direkt in das heidnische Totenreich hinabführt²³.

²³ Die Deutung Steinmanns (Esther Steinmann: Von der Würde des Unscheinbaren. Sinnerfahrung bei Joseph Roth. Tübingen: Niemeyer 1984. S. 84f.) und entsprechend Carl Steiners, wonach Angelina den Tod einer Heiligen sterbe, fordert insofern Widerspruch heraus: Die Magd ist, wie Steiner selbst einräumt, eben keine Jungfrau von Orléans und sie stirbt nicht im Glauben an Gott, sondern im Glauben an den Abgott Napoleon (laut 1. Johannes 5,16 die einzige „Sünde zum Tode“). Dass durch ihr diesem Abgott aufgeopferter Leben „Schuld und Sünde [...] erläutert“ werden, erscheint wenig plausibel. Außerdem – das gibt Steiner selbst zu – lassen sich „wahre Frömmigkeit und am Sexus zehrende Leidenschaft [...] religiös-ethisch nicht miteinander vereinbaren“ (Carl Steiner: Frankreichbild und Katholizismus bei Joseph Roth. In: Kraske, op. cit., S. 95). Auch bleiben

Um dem Vorwurf einer „religiösen Engführung“ bei der Behandlung der Novelle zu entgehen, sei abschließend angemerkt, dass das Rabold-Thema natürlich nur ein Aspekt ist und sie sich insofern, als sie sich auch einer sozialkritischen Interpretation nicht verschließt, als durchaus ambivalent präsentiert. Dementsprechend ließen sich das schwere Los von Finis Vater oder ihre Naivität und Einfachheit deuten als Produkt ihrer niedrigen Herkunft. Auch das Spiegel-Motiv impliziert: Bessere Erkenntnis seiner selbst setzt ein bestimmtes soziales Niveau voraus. Dennoch rechtfertigt die fast durchgehende und vor allem in den Anfangskapiteln sehr auffällige Präsenz religiösen Vokabulars gemeinsam mit der augenfälligen Motiv-Parallele zu den *hundert Tagen* eine religiöse Lesart, in der Fini wegen ihres eher naiven, ungeschulten, unreflektierten und schließlich fast völlig verlorenen Glaubens den Einflüssen und Strömungen hilflos ausgeliefert ist, für die Jugendliche in einer politisch (auch dafür ist Rabold ein Exempel) und ethisch brüchig gewordenen Zeit, einer Zeit, in der, wie Bohnen schreibt, die „Abbilder der ‚ewigen Heimat‘ zerstört werden“²⁴, besonders empfänglich sind. Das ist der offenkundige Grund dafür, dass die tragische Heldin, mitgerissen von den Stürmen ihrer zum Ausbruch kommenden Sexualität, Trugbildern aufsitzt, dass sie keine klaren Leitlinien findet, die sie vor den sittlichen Fehlritten bewahren könnten, zu denen diese Trugbilder sie verleiten, und dass sie schließlich – als tödlicher Gipfel dieser Verirrung – einem Sterblichen verfällt, der, von ihr im Überschwang der Gefühle deifiziert, sich einer Adoration, wie sie nur Gott verdient, natürlich nicht würdig erweist und sie in den Abgrund stürzt. Da Fini zu einfältig ist um sich ihres unseligen Irrwegs bewusst zu werden – sie wähnt sich im Gegenteil ja gerade „in Rabolds Welt selig auferstanden“ (JRW III, 115) –, da sie sich vielmehr in die Apotheose des verlorenen Geliebten hineinsteigert, gibt es für sie keine Rettung.

2.3 Sündenfall: *Stationschef Fallmerayer* (1933)

Auch *Stationschef Fallmerayer* ist eine melancholische Liebesgeschichte ohne Happy-End: Nach einer Zug-Katastrophe – schon Thomas Mann hatte ein Eisenbahnunglück als Aufhänger für seine 1909 publizierte gleichnamige Kurzgeschichte gewählt – nimmt sich der

Zweifel, ob Napoleon sich in der unbestrittenen und von Roth bewusst so angelegten Erniedrigung auch wirklich bekehrt. Mehr zu dieser Diskussion in: Mehrens, op. cit., S. 273-277.

²⁴ Bohnen, a.a.O., S. 65.

junger Stationsvorsteher Fallmerayer, ein von der Mediokrität seines Provinzdaseins (Wien ist zwei Stunden entfernt) gelangweilter junger Mann der verletzten und leicht unter Schock stehenden Gräfin Walewska an. Bis zu ihrer vollständigen Genesung bringt die attraktive Dame eine Woche im Haus des Stationschefs zu. Die zwischen ihnen aufkeimende Liebe kommt aber erst zur völligen Blüte, als Fallmerayer im Weltkrieg in die Nähe von Kiew versetzt wird und die Gräfin, deren Mann irgendwo an der Front verschollen ist, auf ihrem Gut besucht. In den Wirren des zu Ende gehenden Krieges gelingt es den Liebenden sich bis nach Monte Carlo durchzuschlagen, wo die Walewskis eine Villa besitzen. Fallmerayer, der sich in Gedanken längst von seinem einstigen Dasein und somit auch von Frau und zwei Töchtern verabschiedet hat, lebt hier eine Zeitlang glücklich, auch ein Kind ist unterwegs – bis völlig unerwartet der kriegsversehrte Ehemann seiner Geliebten auftaucht. Fallmerayer sieht keine andere Möglichkeit als seine Geliebte zu verlassen.

Diese tragische Love-Story scheint auf den ersten Blick zu den Texten Roths zu gehören, die, anders als die meisten der nach 1930 entstandenen Erzählungen, ohne starken religiösen Einschlag auskommen. Drei im Text versteckte winzige Koordinaten weisen jedoch den Weg zu einer ganz anderen Lesart der Novelle, die sie als überaus adäquate Zeitgenossin der Romane aus der so genannten „katholischen Phase“ des Dichters erscheinen lässt.

1.) Adam

Zunächst fällt Fallmerayers Vorname Adam auf. Adam – das ist der biblische Ur-Mensch, der Urheber und Überträger der Erbsünde, der durch einen unheilvollen Fehltritt, zu dem ihn das Ur-Weib verleitet hat, die segensreiche göttliche Zuwendung und Geborgenheit verspielt. Diese Namenswahl verleiht der sonst so säkularen Figur des Stationschefs religiöse Symbolkraft: Mag die hier erzählte Geschichte auch ein Einzelschicksal darstellen, so steht doch der mit seinem ganz persönlichen Sündenfall, dem Ehebruch, aus der göttlichen Ordnung tretende Bahnbeamte auch für den Menschen schlechthin, dem es ebensowenig wie vielen der Roth-Hauptfiguren aus der „späten“, so genannten „katholischen“ Phase des Autors – man denke an Mendel Singer, Golubtschik oder den Eichmeister Eibenschütz – nicht gelingt nach den Geboten der Thora zu handeln. Zusammen mit dem Morphem „Fall“ in seinem Familiennamen gibt es gleich einen doppelten Namensverweis auf das Zentraldogma der biblischen Anthropologie, als dessen moderne Exemplifizierung man Roths Novelle ohne weiteres lesen kann.

2.) Die Bosheit Gottes

Viel besser verstehen wir nun auch, wie Fallmerayer darauf verfallen kann, das von Roth als monoton dargestellte Leben, das ihn offensichtlich nicht zufrieden stellt, als eine „Bosheit Gottes“ (JRW III, 123) anzusehen. Zumindest kommt ihm dieser Gedanke, als ihm statt des erhofften Sohnes zwei Töchter geboren werden. (Ob die schwangere Gräfin es später „besser“ machen und einem Sohn das Leben schenken wird, bleibt leider im Ungewissen.) Sonst nicht als sonderlich gottesfürchtiger Mensch zu erkennen, sieht der Bahnbeamte gleichwohl Gott am Werk, als ihm, wie er meint, das Schicksal diesen Streich spielt. Hieraus erwächst, wie beim Adam aus dem Paradies, die Disposition zur Sünde. Denn es ist schließlich genau das, was die Schlange Adam und Eva glauben macht: dass das göttliche Gebot bloße Schikane, eine Bosheit eben, sei. In dieser Lesart gewinnt auch die religiöse Konnotation des Wortes „verlor“ in den ersten Zeilen der Novelle an Gewicht. „Er verlor sein Leben“, wird da lapidar von einem allwissenden Erzähler festgestellt, doch warum? Wie ist das zu verstehen? Vom irdischen Ableben des Stationschefs erfahren wir schließlich nichts. Die wenige Zeilen später benutzte Vokabel „Wollust“ verstärkt noch den Eindruck einer Sündenfall-Geschichte: Adam Fallmerayer verliert nicht nur sein geordnetes Stationsvorsteher-Dasein, das ihm im späteren Rückblick vielleicht tatsächlich als kleines Paradies erscheinen wird, er verliert auch, in einem durchaus transzendenten Sinn, sein Leben, weil er die Todsünde der Wollust begeht. Der Wollust verwandt ist dann auch das dominante Gefühl, mit dem der Bahnbeamte, der sein unbefriedigendes Leben unbedingt hinter sich lassen will, sich in das Kriegsgetümmel und damit letztlich der Gräfin entgegen stürzt (cf. JRW III, 132).

Roth versteht es meisterhaft – und auch darum ragt diese Novelle von 1933 zweifellos aus der Gesamtheit seiner kürzeren Prosa-Arbeiten heraus –, die lähmende Monotonie im Alltag des Stationschefs zu suggerieren. Der parataktische Stil, den Roth immer mehr perfektionierte, trug das Seine dazu bei, aber auch die durch die Wortwahl evozierten Bilder. Überaus „maßvoll“ ist der Bahnbeamte, von „bürgerliche[r] Gewissenhaftigkeit“ und die Attribute „brav“ und „beschränkt“ (JRW III, 123) lassen ebensowenig heitere Stimmung aufkommen wie „graublauer Dunst“ und „grauweiße[r] Brei“ oder das ohnmächtige Gefühl zum „Bahnwärter“ degradiert zu sein (JRW III, 124). Hinzu kommt der große Kontrast zum Süden, der in der Vorstellung des Beamten der Südbahn zum Inbegriff wird für „Meer, [...] Sonne, Freiheit und Glück“ (ebd.). Der „unaufhörlich“ tickende Morseapparat und die Figura etymologica vom regnenden Regen, der ebenso „unaufhörlich“ trommelt wie die – zum dritten Mal „unaufhörlich“ – „Zwiesprache der Technik“ (JRW III, 124f.), tragen das Ihre dazu bei, einen Eindruck von Eintönigkeit und Langeweile zu erwecken. Wiederholt treten im ersten Kapitel Verwandte und Spielarten des Adjektivs „gewöhnlich“ (cf. JRW III, 123, 125)

auf um keinen Zweifel an dem Befund aufkommen zu lassen: Fallmerayer ist ein absolut „gewöhnlicher Mensch“, der mit dem Einbruch des Ungewöhnlichen in das Gewohnte nicht zu rechnen vermag (JRW III, 125), weil sein Leben bisher absolut überraschungsarm war. Vielleicht ist es aber genau das, was die Nacht für ihn so „fürchterlich“ (ebd.) macht und das Leben so wenig beglückend.

Mit dieser provinziellen Erstarrung kontrastiert das Unheimliche und Überraschende, das Fallmerayer nun heimsucht: „die unheimliche Stimme eines ungewöhnlichen Schicksals“, Vorbotin der „unheimliche[n] Katastrophe“ (ebd.). Ist damit wirklich nur das Eisenbahnunglück gemeint oder liegt es nicht vielmehr nahe auf einer zweiten, tieferen Ebene hierin auch die Katastrophe antizipiert zu sehen, die das Leben des Bahnbeamten restlos ruinieren wird: Adam Fallmerayers Sündenfall, sein Aufbegehren gegen die ihm von einer „boshafte[n]“ Macht zwangsverordnete Existenz? Denn dieser Sündenfall hat seine Wurzel in der ersten Begegnung mit der Gräfin.

3.) St. Prokop

Nachdem Gottes „Bosheit“ und der bezeichnende Vorname Adam als religiöse Bedeutungsträger hervorgehoben wurden, ist schließlich als der dritten religiösen Koordinate von einem seltsamen Heiligen zu sprechen, der im Zuge des *dénouements* der kleinen Erzählung seinen kurzen, aber folgenreichen Auftritt hat: der heilige Prokop. Denn – Fallmerayer wird vermutlich auch hierin eine „Bosheit Gottes“ sehen – es ist das Kloster von Pokroschni mit einem geweihten Bild „des heiligen Prokop“ (JRW IV, 143), dem der Gatte der Gräfin seine wundersame Rettung, Ursache seiner späteren Wiederkehr, verdankt.

Der um 990 im böhmischen Chotaun (Chotanek) zur Welt gekommene katholische Heilige lebte zunächst ab dem Jahr 1030 als einfacher Mönch und Einsiedler im Sázava-Tal südlich von Prag. Wie das ökumenische Heiligenlexikon zu berichten weiß, wurde „Herzog Ulrich [...] während einer Jagd durch einen Hirsch zu Prokop in die Höhle geführt; beeindruckt von dessen Frömmigkeit half er ihm, ein Benediktinerkloster zu gründen.“²⁵ 1032 kam es zur Gründung des Klosters Sázava, dessen Abt Prokop wurde²⁶. Einer Legende zufolge machte Prokop den Teufel lächerlich, indem er ihn vor den Pflug spannte oder als Rad an seinem Wagen benutzte – eine Information, die richtungsweisend für die Frage sein könnte, warum Roth an dieser Stelle auf den heiligen Prokopius zurückgreift, zumal wir durch den *Antichrist-*

²⁵ Prokopius von Sázava (von Böhmen). In: Ökumenisches Heiligenlexikon. Am 9. März 2005 gefunden unter: <http://www.heiligenlexikon.de/index.htm?BiographienP/Prokopius_von_Sazava.htm>.

²⁶ Ein einfacher Prager Bürger gleichen Namens tritt überdies in Grillparzers Trauerspiel „Ein Bruderzwist in Habsburg“ (1848) auf.

Essay und die Figur des diabolischen Lakatos aus dem Roman *Beichte eines Mörders* bestens im Bilde sind über des Autors besonderes Interesse am Widersacher Gottes in seiner letzten Schaffensdekade. Denn indem Fallmerayer sich von der Sünde, vom Bösen, umgarnen lässt wie in *Beichte eines Mörders* Golubtschik, gerät er unweigerlich in den Herrschaftsbereich Satans und liefert sich, in einer konsequent religiösen Textauslegung, auf diese Weise dem Teufel aus. Nicht ohne Belang sind in dem Zusammenhang auch das Ansinnen der zwei Hauptfiguren, ihre Liebe beim Glücksspiel durch Phänomene des Aberglaubens beglaubigen zu lassen (cf. JRW III, 142), und die Sicherheit, die die Gräfin von ihrem Geliebten fordert: Beides zeigt, dass die sündhafte Natur ihrer Liebe aller Leidenschaftlichkeit, Hingabe und Erfüllung zum Trotz den beiden im Innersten immer bewusst ist. Sie ahnen ihr Ende voraus, ahnen zumindest das Damoklesschwert über ihnen, als könne diese Liebe letztlich, weil sie von einer höheren Macht, einer richtenden Instanz, nicht gutgeheißen wird, nur scheitern. Und in der Art einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung passiert genau das – und noch Schlimmeres: Fallmerayers Sünde, die ihn auf einen unheilvollen Irrweg gebracht hat – die abenteuerliche Flucht quer durch Europa mag, wenngleich sie am Ende gelingt, Ausdruck auch einer moralischen Odyssee im Leben der Liebenden sein –, gibt ihn am Ende der Lächerlichkeit preis, zeigt gleichsam den Teufel am Rad des Prokopius. Es sind die Mächte des Lichts, in Roths katholischer Optik zu repräsentieren durch einen Heiligen wie Prokop, die schließlich den Sieg davontragen; dem Bösen und dem Sünder, der sich an es verliert, bleibt nur die Schmach. Nicht nur an Genesis 3, die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies, ist hier zu denken, sondern auch an neutestamentliche Bezugsstellen wie etwa das zweite Kapitel des Kolosserbriefs (Vers 15), wonach Christus die feindlichen Mächte und Gewalten in einem demütigenden Triumphzug zur Schau gestellt habe. Vor allem aber lädt das bekannte fünfte Kapitel der alttestamentlichen Sprüche-Sammlung Salomos zum Vergleich ein, das dazu auffordert, sich vor den Verlockungen der „fremden Frau“, der Ehebrecherin (Vers 3), zu hüten. „Denn eines jeden Wege liegen offen vor dem Herrn [...]. Den Gottlosen werden seine Missetaten fangen, und er wird mit den Stricken seiner Sünde gebunden. Er wird sterben, weil er Zucht nicht wollte, und um seiner großen Torheit willen wird er hingerafft werden“²⁷, endet diese Warnung und lässt das ganze Kapitel aussehen wie das Grundgerüst des von Roth ersonnenen Plots: die Begegnung mit der „fremden Frau“, die fatale Anziehung, das imaginierte Nachgeben des Mannes und schließlich das spöttische Kopfschütteln über seine „Torheit“ als Lohn für das Abirren vom rechten Weg. Man darf

²⁷ Sprüche 5,21ff. Zitiert nach der überarbeiteten Fassung der Übersetzung Martin Luthers von 1984.

unterstellen, dass gerade die Sprüche Salomos auf Roths schelmische Natur Anziehung ausgeübt haben und die Parallelen nicht von ungefähr sind.

Fallmerayers *Torheit* trägt in der Tat faule Früchte. Er gibt namentlich in den Schlusskapiteln eine tragikomische Figur ab: Als wäre *er* der gehörnte Ehemann, verlässt der Verführte am Ende mit wehenden Fahnen die Stätte seiner Schmach. Und dass er sein uneheliches Kind erstens nicht zu sehen bekommt und zweitens einem Invaliden überlassen muss, erscheint im Vergleich zu der Geburt der beiden Töchter mit Sicherheit als die größere „Bosheit“ der verantwortlichen Schicksalsmacht. Es ist eine totale Niederlage, die Fallmerayer erleidet, denn er verliert seine Geliebte, sein Kind und kann auch nicht zurückkehren in seine im „Übermut“ (cf. JRW III, 139) vorzeitig abgeschriebene „frühere Existenz“ (JRW III, 142), die, der Titel legt es nahe, seine eigentliche Identität und Bestimmung und „Heimat“²⁸ war, auch wenn sie wohl nie „glänzend“ und auch nicht dauerhaft zufrieden stellend geworden wäre, wie der allwissende Erzähler zu Beginn durchblicken lässt (cf. JRW III, 123).

„Und nun glaubte sich Fallmerayer auf dem Höhepunkt seines Glücks und seines Lebens“ (JRW III, 141), kommentierte der Erzähler die Ankunft des Paares in Südfrankreich und fast ist man geneigt hinzuzufügen: mit einem Schmunzeln ob der ihm bewussten tragischen Ironie dieses Satzes; denn „glaubte“ lässt sich im Wissen um den Ausgang der Geschichte ersetzen durch „glaubte irrtümlich“. Was diese Novelle erzählt, ist letzten Endes die Geschichte eines Mannes, der sich fortwährend im Irrtum, im falschen Glauben, befindet, weil er sich vom Rausch der Gefühle blenden lässt. Das Ergebnis sind vollendete Tatsachen, die sich kein Mensch wünschen kann.

Den Ausführungen des Erzählers zu Beginn der Novelle können wir entnehmen, dass es für den einstigen Bahnbeamten keine Rettung mehr gegeben hat. Den Existenzverlust, von dem dort die Rede war, dürfen wir dank der drei religiösen Koordinaten, die Roth in seinem Text untergebracht hat und die aufzuzeigen das Ziel dieser Analyse war, als Vertreibung aus dem Paradies der von Gott gegebenen Ordnung infolge des Einbruchs der Sünde verstehen. Fallmerayers besondere Tragik ist dabei, dass es ihm unmöglich war diese Ordnung qua *rechtem* Glauben und demütiger Frömmigkeit als gut anzuerkennen. Tatsächlich gab es für ihn, anders als beim Adam der Bibel, ja eine subjektiv als besser empfundene. Das Scheitern dieser subjektiv als glücklicher empfundenen Existenz *jenseits von Eden* ist freilich als

²⁸ Antipodisch taucht der Begriff „Heimat“ auf dem Weg an die Front (JRW III, 131) und nach der Ankunft in Monte Carlo (JRW III, 141) auf.

Beweis für die totale Abhängigkeit des Menschen vom Segen Gottes zu werten. Eben der ist dem in Sünde gefallenen Stationsvorsteher versagt geblieben.

3. Fazit

Dieses Wort vom versagt gebliebenen Segen kann zugleich als Schlusswort der hier vorgelegten Textanalysen dreier Novellen Joseph Roths herangezogen werden. Drei Menschenschicksale, drei Liebesgeschichten, drei tragische Ausgänge wurden in ihnen vorgestellt. Alle drei Texte eint, in einer Zeit, um es mit den Worten Franz Werfels zu sagen, in der religiöser Nihilismus um sich griff, die Unfähigkeit der Protagonisten durch eine klare religiöse Verwurzelung oder die Wiederherstellung einer solchen nach der zeitbedingten *Entwurzelung* der von hormonellen Ausnahmesituationen hervorgerufenen Versuchung zur Sünde Widerstand zu leisten und sich dabei der segnend-fürsorglichen Hand Gottes zu versichern. Wer an die Stelle religiös fundierter Werte das Nichts setzt, so könnte man Roths Botschaft formulieren, der wird rasch zum Spielball menschlicher Leidenschaften, die, wie in den drei Geschichten, zuweilen nichts als Leiden schaffen. Was dabei am Individuum, den Hauptfiguren der drei Erzählungen, exemplarisch vorgeführt wird, gilt nicht minder, in Roths Denken eher noch mehr, für die Gesellschaften und Nationen, die sich aus solchen Individuen zusammensetzen. In seinem letzten Roman, der *Kapuzinergruft*, kleidete der Dichter sein Postulat in die Worte von der Religion als „Formgeberin“ und „Formerhalterin“ in einer „morschen Welt“ (JRW II, 885). Von zwei wesentlichen „Bannmächten“ gegen die „Barbarei“ sprach er in dem in Kapitel 2.1 erwähnten Vortrag von 1938: Neben einer souverän zum Wohl der Nation agierenden Staatsführung hatte er dabei vor allem das Glaubensfundament im Auge, das er als ethisches Korrektiv gegen die Verlockungen des Bösen, die der Barbarei Tor und Tür öffnen, für unverzichtbar hielt und das daher vor allem die geistige und politische Elite eines jeden Landes wertschätzen sollte.

Dr. Dietmar Mehrens, Yanbian University of Science and Technology , German Dept.,
Yanji (China)

Diese Arbeit entstand im Rahmen eines Forschungsauftrags des China-Germany Research Centers an der Yanbian-Universität für Wissenschaft und Technik in Yanji (VR China) und wurde im April 2005 abgeschlossen.

BENUTZTE LITERATUR:

Anonymus. *Prokopius von Sázava (von Böhmen)*. In: *Ökumenisches Heiligenlexikon*.
<http://www.heiligenlexikon.de/index.htm?BiographienP/Prokopius_von_Sazava.htm>.

Kraske, Bernd M., Hrsg. *Joseph Roth: Werk und Wirkung*. Sammlung Profile 32. Bonn: Bouvier, 1988.

Mehrens, Dietmar. *Vom göttlichen Auftrag der Literatur: Die Romane Joseph Roths: Ein Kommentar*. Norderstedt: Libri/BoD, 2000.

Nürnberg, Helmuth. *Joseph Roth: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*. 10., erw. Aufl. Reinbek: Rowohlt, 2002.

Roth, Joseph. *Briefe 1911-1939*. Hrsg. u. eingel. v. Hermann Kesten. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1970.

Roth, Joseph. *Werke* [4 Bände]. Hrsg. u. eingel. v. Hermann Kesten. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975-76.

Schnitzler, Arthur. *Der Weg ins Freie*. Frankfurt/Main: Fischer, 1990.

Steinmann, Esther. *Von der Würde des Unscheinbaren: Sinnerfahrung bei Joseph Roth*. Tübingen: Niemeyer, 1984.

von Cziffra, Géza. *Der heilige Trinker*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1989.

Werfel, Franz. *Der veruntreute Himmel: Die Geschichte einer Magd*. 2. Aufl. München: Fischer, 1982.