

Dieter Schrey
„Geistige Grundlagen für eine neue Welt?“ -
Joseph Roths „Hiob“-Roman in geistes- und kulturgeschichtlichen Kontexten

I "WIR SIND DIE AUFERSTANDENEN TOTEN"
DIE SUCHE NACH "GEISTIGEN GRUNDLAGEN FÜR EINE NEUE WELT"

"...meine Welten sind gestorben..."
"Alt bin ich geworden, ein paar Welten habe ich zu-grunde gehn sehn, endlich bin ich klug geworden."
(Mendel Singer in "Hiob", 1930¹)

"Wir sind die Söhne. Wir haben die Relativität der Nomenklatur und selbst die der Dinge erlebt. In einer einzigen Minute, die uns vom Tode trennte, brachen wir mit der ganzen Tradition, mit der Sprache, der Wissenschaft, der Literatur, der Kunst: mit dem ganzen Kulturbewußtsein. In einer einzigen Minute wußten wir mehr von der Wahrheit als alle Wahrheitssucher der Welt. Wir sind die auferstandenen Toten. Wir kommen, mit der ganzen Weisheit des Jenseits beladen, wieder herab zu den ahnungslosen Irdischen. Wir haben die Skepsis der metaphysischen Weisheit."
(In: "Die weißen Städte", 1925²)

"Es kann sein, daß wir am Ende sind," heißt es zu Beginn der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts bei Hermann Bahr, dem Wortführer der jungen Wiener Intellektuellen³, "am Tode der erschöpften Menschheit, und das [was wir in der Gegenwart erleben] sind nur die letzten Krämpfe. Es kann sein, daß wir am Anfange sind, an der Geburt einer neuen Menschheit, und das [das Gegenwärtige also] sind nur die Lawinen des Frühlings."

In dieser Situation ist es die Grundempfindung des damals 16jährigen Hugo von Hofmannsthal, "daß wir mit dem Kopf nach abwärts aus einem Luftballon hängen, an den uns nur ein dünner Faden bindet"⁴. Und wo Bahr allgemein von "letzten Krämpfen" spricht, erkennt Hofmannsthal eine "nervenbezwingende Nostalgie", "Sehnsucht nach der Heimat", "zurück zur Kindheit, zum Vaterland, zum Glaubenkönnen, zum Liebenkönnen, zur verlorenen Naivetät", und versteht all dies als - paradoxen - Versuch einer "Rückkehr zum Unwiederbringlichen"⁵.

"Es war am 27. August 1926, um vier Uhr nachmittags, die Läden waren voll, in den Warenhäusern drängten sich die Frauen, in den Modesalons drehten sich die Mannequins, in den Konditoreien plauderten die Nichtstuer, in den Fabriken sausten die Räder, an den Ufern der Seine lausten sich die Bettler, im Bois de Boulogne küßten sich die Liebespaare, in den Gärten fuhren die Kinder Karussell. Es war um diese Stunde, da stand mein Freund

¹ H 187/161 = "Hiob" S. 187/161; die hier wie für alle "Hiob"-Zitate benutzte Ausgabe ist die TB-Ausgabe Joseph Roth, Hiob, Amsterdam/Köln 1974/1982 = KiWi 6; JRW 5, S. 117/100

² JRW 2, S. 455

³ Gotthart Wunberg (Hrsg.), Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910, Stuttgart (Reclam 7742) 1981, S. 189

⁴ Hugo von Hofmannsthal, Reden und Aufsätze I, Frankfurt/Main (fitabu 2168) 1979, S. 95

⁵ a.a.O. S. 118 f.

Franz Tunda, 32 Jahre alt, gesund und frisch, ein junger, starker Mann von allerhand Talenten, auf dem Platz vor der Madeleine, inmitten der Hauptstadt der Welt und wußte nicht, was er machen sollte. Er hatte keinen Beruf, keine Liebe, keine Lust, keine Hoffnung, keinen Ehrgeiz und nicht einmal Egoismus.

So überflüssig wie er war niemand in der Welt."

So endet Joseph Roths 1927 erschieener Roman "Die Flucht ohne Ende"⁶.

Offensichtlich ist das Empfinden der "Heimat"-losigkeit (der "transzendentalen Obdachlosigkeit", Georg Lukacs 1916/1920) bis zum Ende der 20er Jahre ungeheuer angewachsen - schließlich haben die jungen Intellektuellen der 1890er Jahre ja noch die "Geburt einer neuen Menschheit" für möglich gehalten:

"In Qualen [- meint Hofmannsthal 1891 -] wird das 'gute Europäertum', die vaterlandslose Klarheit von morgen errungen; den Geschlechtern von gestern und heute, zwei Generationen von Schwankenden und Halben, war der Weg zu rauh."⁷

Roths "Hiob"-Roman (entstanden 1929, im Todesjahr Hofmannsthals) endet mit der gleichen Grundempfindung der Bodenlosigkeit, des isolierten Schwebens und des Schwindels, den der 16jährige Hofmannsthal in seiner Luftballon-Metapher 40 Jahre zuvor ausgedrückt hat: Am scheinbaren oder wirklichen, realutopischen oder illusionären Happy end angekommen, steigt der alte Mendel Singer in den Lift des Astor Hotels in New York, vierundvierzigster Broadway, "und sah sich im Spiegel", "er schloß die Augen, denn er fühlte sich schwindlig werden. Er war schon gestorben, er schwebte in den Himmel, es nahm kein Ende." (H 210). Und es ist die Frage, ob der alte, vom Leben zugrundegerichtete Mendel Singer die Bodenlosigkeit und den daraus resultierenden Schwindel nur physisch empfindet oder auch - wie z.B. zu Franz Tunda, der Protagonist der "Flucht ohne Ende" - kritisch über sich selbst und die Welt Bescheid wissend, also wissend, daß dieser Schwindel ihn vom Boden der Realität abhebt und ihm dann in den oberen Etagen des Astor Hotels eine Schöne Neue Welt vorgaukelt, das Pseudoparadies des American Way of Life. In *den* Augenblicken, in denen sich der vom Hiob-Schicksal geschlagene Mendel Singer in ohnmächtiger Wut die Freiheit herausnimmt, den Inbegriff aller tradierten utopischen Gehalte, nämlich Gott, "verbrennen" zu wollen, existiert er sicherlich in einem Zustand "vaterlandsloser Klarheit". Aber wie lange hält er diesen Zustand der absoluten Beziehungslosigkeit (H 161) durch? Das Schicksal seiner Tochter Mirjam hat ihn gelehrt, daß das Ausleben einer "vaterlandslos" freien Haltung - "sie liebte alle Männer" (H 82), gleichgültig, ob es sich um Kosaken, Amerikaner oder Juden (Mr. Glück? H 149) handelt - anarchisch ist und im Wahnsinn endet. Wie ist aber in diesem Zusammenhang dann sein besinnungsloses Hin- und Herschwanken zwischen den verschiedenen "Welten", die für ihn ansich "gestorben" sind, ihren Mythen und Ideologien, zu verstehen - mal träumt er von der russischen Erde (H 187), mal von dem "nächtlichen Glück" Amerikas (H 211), mal von biblischen Segnungen (H 215)?

In einem Bericht von seiner Reise durch die Sowjetunion beschäftigt sich Joseph Roth mit dem "lieben Gott in Rußland"⁸. Der sich atheistisch und rationalistisch-wissenschaftlich verstehende Sowjetstaat hat Gott abgeschafft: "'Sagen Sie mir', fragte mich ein Mann, 'wie kann ein gebildeter Mensch an Gott glauben?'" Der Autor fragt sich selber, was Gott nun noch zu tun bleibt, und er antwortet: "Er geht spazieren". In einer symbolischen Landschaft - "ein abendlicher Regenbogen wölbt sich im Osten", und "die Sonne geht im Westen

⁶ Joseph Roth Werke 4. Romane und Erzählungen 1916 - 1929, hsg. v. Fritz Hackert, Köln 1989, S. 496

⁷ s. Anm. 5

⁸ JRW 2, S. 681 ff. (Frankfurter Zeitung 20.2. 1927)

unter" (!) - geht Gott spazieren, "unerkannt, ein alter Herr, ausländisch gekleidet". Ihm begegnet in einer "stillen Straße" einer wie der Autor selber, ein Journalist, "ein Berichterstatte". Diesem gegenüber erstattet Gott ungefragt einen Bericht über seine neue Lebensweise: Er hat sich in Moskau "herumführen" lassen, den Kreml und "ausgeräumte Kirchen" besichtigt. Dabei hat "Er" (!) sich nach dem Urteil der Leute, die ihn herumgeführt haben, "sehr komisch" verhalten: Statt für kirchliche "Baustile" und "Sarkophage toter Zaren" von Gottes Gnaden hat er sich für ein "Brotkrümchen" "auf dem Schnurrbart des Führers" und für "eine grüne, spanische Fliege" interessiert - für das, "was die Fliege sagt", und statt für "das Mausoleum Lenins" für "einen verrosteten Nagel" vor dem Eingang - für die Herkunft dieses Nagels, zuletzt für "ein Loch in einer Schuhsohle" eines in der Kirche "knienden Mannes" - für den Ort, an dem das Loch entstanden ist. "Wissen Sie", sagt Gott zu dem "Berichterstatte", dem alter ego des Autors, "ich habe Mich immer für die ganz kleinen Sachen interessiert". Die Menschen in Rußland - wie anderswo - wissen im 20. Jahrhundert, "wie der Blitz entsteht", und sind stolz darauf, "aber die kleinen Dinge wissen die Menschen immer noch nicht, obwohl sie nicht mehr an Mich glauben. Bei Mir [= "bei Gott!"], Sie werden kaum glauben, wie froh Ich bin, aus diesem Komplex von Staat, Regierung, Industrie, Politik entlassen zu sein. Man mutet Mir nicht mehr zu, für die Gesundheit der Oberhäupter zu sorgen, für die Moral der Kinder, für die Koalition zwischen Generälen und Chemie. Ich segne keine Gasmasken [...]. Ich wohne [wie wohl auch der Autor] im 'Savoy', zahle zwanzig Rubel täglich und lasse Mich verleugnen. Jetzt gehe ich in das Theater Meyerholds, man gibt dort ein Stück, in dem Ich gelästert werde. Ich brauche ja nicht mehr zu strafen, Sie glauben gar nicht, welch ein schöner Abend es wird!"

Zum Beispiel im 14. Kapitel des "Hiob" - wie im "Roman eines einfachen Mannes" insgesamt - wendet der Erzähler, der "Berichterstatte" des Romans, in der Beschreibung Mendel Singers die neue "göttliche" Methode an: Mendels "alter Kaftan schimmerte grün an den Schultern, und wie eine winzige Zeichnung der Wirbelsäule wurde, den ganzen Rücken entlang, die Naht sichtbar. Mendels Gestalt wurde kleiner und kleiner. [...] In den Taschen trug Mendel Singer viele Sachen: Päckchen, um die man ihn geschickt hatte, Zeitungen, verschiedene Werkzeuge, mit denen er die schadhafte Gegenstände bei Skowronnek reparierte, Knäuel bunter Bindfäden, Packpapier und Brot. Diese Gewichte beugten den Rücken Mendels noch tiefer, und weil die rechte Tasche gewöhnlich schwerer war als die linke, zog sie auch die rechte Schulter des Alten hinunter. Also ging er schief und gekrümmt durch die Gasse, ein baufälliger Mensch, die Knie geknickt und mit schlurfenden Sohlen."⁹

Offenbar hat auch Mendel Singer selber, der Protagonist des Erzählers, mit seinem neuen Interesse für die vielen kleinen "Sachen" in den Taschen vom "lieben Gott in Rußland" gelernt...

Roth hat in den 30er Jahren gemeint, er sei mit dem "Hiob"-Roman an die Grenze zur sentimental Unterhaltungsliteratur geraten. Kurz vor seinem Tod 1939 glaubt er sogar, er habe diese Grenze überschritten, das dargestellte Leid sei "zu schmackhaft und weich" und das Buch "zu virtuos in seinem Geigenton: Paganini".¹⁰ Aber andererseits hat er eine solche Wirkung wohl von Anfang an beabsichtigt. Das wird deutlich, wenn er zuerst 1930 von der "Melodie" des "Hiob" spricht, die "eine andere ist, als die der Neuen Sachlichkeit, die mich bekannt gemacht hat"¹¹, und wenn er 1934 dann - in einem Gespräch mit einem französischen Literaturkritiker¹² - diese neue "Melodie", auf die es ihm als Romanschriftstel-

⁹ H 177/178; JRW 5, S. 111

¹⁰ Zitiert nach: Norbert Oellers, Literatur in der Überredung - Überzeugung durch Poesie. Bemerkungen zu Joseph Roths Roman 'Hiob', in: S.H. Kaszynski (Hrsg.), Galizien - eine literarische Heimat, Poznan 1987, S. 153

¹¹ David Bronsen (Hrsg.), Joseph Roth und die Tradition (Bd. 27 d. Schriftenreihe Agora), Darmstadt 1975, S. 381

¹² Bronsen a.a.O.

ler nun ankomme, als "la musique biblique" bezeichnet. Das ist wohl eine treffende Formel für die Wirkintention und die faktische Wirkung des Romans.¹³ Absehend vom Inhalt, von der erzählten Welt, erwartet der Autor in erster Linie von der "biblischen Musik", also dem Rhythmus und Klang, dem Vokabular, der mythologischen Motive und der Bildlichkeit der (im Deutschen notwendigerweise an der Luther-Bibel orientierten) Sprache die entscheidende Wirkung. Das ist eine ästhetizistische Konzeption. Die "musique biblique" soll zwar keine an der Bibel ausgerichtete, theologisch reflektierte explizite Wegweisungs- oder Verkündigungs-Funktion wahrnehmen, sie soll auch keinen biblischen Trost spenden. Aber sie ist - durchaus wohlkalkuliert - auf eine äußerst wirkungsmächtige, weil unbewußt ablaufende ästhetische "Trost"-Wirkung hin angelegt, auf eine Wirkung nur knapp jenseits der Trost-Wirkung traditioneller Religion, deren sprachlicher Mittel sie sich bedient. So entsteht eine "edle" Trivialliteratur als Religionsersatz.

Auf diese Weise bekommt der Roman die gleiche Funktion wie im Roman "Menuchims Lied" (H 179 f.). Auch der Romanautor spielt (spielt!) die Rolle des "großen Komponisten" und "Genies", die im Roman Menuchim Singer-Kossak innehat (nicht spielt!) (H 191) - Menuchim Singer-Kossak, der Komponist und Produzent jüdischer Volksmusik, deren tröstende Wirkung auf die leidgeprüften Zuhörer genau kalkuliert ist. Auch vom "Hiob"-Roman des Autors Joseph Roth ist also - spielerisch-ironisch, aber auch selbstbewußt - die Rede, wenn es von Menuchims Lied heißt:

"[...] niemals war ein Lied wie dieses hier gewesen. Es rann wie ein kleines Wässerchen und murmelte sachte, wurde groß wie das Meer und rauschte. 'Die ganze Welt [!] höre ich jetzt', dachte Mendel. Wie ist es möglich, daß die ganze Welt auf so einer kleinen Platte eingraviert ist? Als sich eine kleine silberne Flöte einmischte und von nun an die samtene Geige nicht mehr verließ und wie ein getreuer schmaler Saum umrandete, begann Mendel zum ersten Mal seit langer Zeit zu weinen." (H 179; Hervorhebung: D.S.)

Virtuoser "Geigenton: Paganini"! Und Trivialrezeption - textintern Mendels Musikrezeption wie textextern des Lesers vielleicht ebenfalls tränenreiche Romanrezeption. Und diese Trivialrezeption übernimmt ehemals religiöse Funktionen: Wo Mendel früher abends "zum dritten Mal" gebetet hat (H 8), hört er jetzt abends "zum drittenmal" die Schallplatte (H 179); wo er früher einmal mit "monotonem", "heißen Gesang" und mit hämmernden Fäusten zu Gott gerufen hat (H 75 f.), betet er jetzt nicht mehr, sondern singt "mit seiner heiseren Stimme" und "trommelt[e] mit zagen Fingern" "Menuchims Lied" (H 179).

Die folkloristische Schallplatte ersetzt Tora und Gebetbuch - und "virtuos" gemachter und fast unmerklich ironisierter Trivial-Trost die Theodizee. Vielleicht reagiert ja das Lese-Publikum bei der Lektüre der sechzehn Kapitel des Romans ähnlich wie die Juden in Skowronneks Schallplatten-Laden, die zusammen mit Mendel Singer "Menuchims Lied" hören (H 180):

"Keiner sprach. Alle hörten das Lied und wiegten im Takt die Köpfe. Und sie hörten es sechzehnmal [!], bis sie es auswendig konnten."

II. ZWISCHEN GALIZIEN UND AMERIKA

1. Galizien - Wien oder Wolhynien - New York

Joseph Roth hat einen Roman begonnen, der das Schicksal eines galizischen Wasserträgers im europäischen Westen, in Wien, hätte darstellen sollen; ein ausführliches Fragment

¹³

Ähnlich beschreibt Joseph Roth die Wirkung des jiddischen Theaters, wie er sie in der Wiener Leopoldstadt erlebt hat: "Hinter dem Inhalt, nicht neben ihm, klang die Melodie. Die Worte und die Begebenheiten lagen in ihr. Deshalb ahnte man tief hinter ihnen das große Schicksal, dessen kleiner Teil sie waren. Deshalb erstreckte sich hinter ihnen, weit, dicht und nebelhaft, eine Welt, von der man wußte, sie wäre das Trauerspiel, das den Gesang und den Tanz nur vor die Kulissen geschickt und sich selbst noch nicht verraten hätte. Was hinter der primitiven jiddischen Bühne stand, war hohe, tragische Kunst und Rechtfertigung der Bühne." J.R., Das Moskauer jüdische Theater, in: JRW 2., Das journalistische Werk 1924 - 1928, hsg. v. Klaus Westermann, Köln 1990, S. 676

liegt vor¹⁴. Dem Wasserträger Mendel, der nicht einmal gelernt hat, Geschäfte zu betreiben, zu "handeln", geht es im Westen genauso schlecht wie im Osten, nur auf andere Weise. Trotz der "staatlichen Unterstützung für Flüchtlinge aus dem Osten"¹⁵ und der Möglichkeit, bei seinem bereits früher aus Galizien nach Wien emigrierten Sohn, einem Drechsler, zu leben, bleibt er arm. Er erhält "Essen in der Armenküche"¹⁶. Der Sohn lebt selber mit seiner Familie in äußerst bedrängten Verhältnissen. Kurz vor dem Ende des Fragments bekommt Mendel die Nachricht, daß seinen Sohn im Weltkrieg eine Granate getroffen hat, so daß ihm ein Bein amputiert werden muß. Mendel - ohnehin "nicht fest in den Lehren des Judentums"¹⁷ - ist nun "überzeugt von der Nutzlosigkeit aller Gebete"¹⁸. Das Fragment endet mit dem Vorhaben Mendels, auf sich allein gestellt "auf die Tour zu gehn", also doch zu handeln, zwar ausgestattet mit einem geliehenen "kleinen Betriebskapital, gegen angemessene Zinsen", jedoch ohne Aussicht auf irgendeinen Erfolg.

In seinem Bericht "*Der Ostjude im Westen*"¹⁹ verallgemeinert Joseph Roth die Erfahrung des galizisch-jüdischen Wasserträgers Mendel in Wien: "Der Ostjude weiß in seiner Heimat nichts von der *sozialen Ungerechtigkeit* des Westens; nichts von der *Herrschaft des Vorurteils*, das die Wege, Handlungen, Sitten und Weltanschauungen des durchschnittlichen Westeuropäers beherrscht; nichts von der *Enge des westlichen Horizonts*, den *Kraftanlagen* umsäumen und *Fabrikschornsteine* durchzacken; nichts von dem *Haß*, der bereits so stark ist, daß man ihn als daseinserhaltendes (aber lebentötendes) Mittel sorgfältig hütet, wie ein ewiges Feuer, an dem sich der *Egoismus* jedes Menschen und jedes Landes wärmt." Wo der Ostjude "*Freiheit*, die Möglichkeit, zu *arbeiten* und seine Talente zu entfalten, *Gerechtigkeit* und *autonome Herrschaft des Geistes*" erwartet, bietet "der Westen" mit seiner gleißenden Warenwelt nur "eine lügenerische Toilette"²⁰.

Sicherlich, "in Westeuropa gibt es einen gesetzlichen Schutz vor Pogromen", und manche Juden aus dem Osten sind im Westen auch reich geworden²¹, aber die meisten finden lediglich "ein anderes, ein bißchen reformiertes, aber nicht weniger grausames Getto"²².

Warum hat Joseph Roth für seinen Roman, der das Schicksal eines Ostjuden im Westen behandelt, die Handlung dann von Galizien nach Wolhynien und von Wien nach New York verlegt? Warum läßt er Mendel Singer und seine Familie den Weg von Rußland nach Amerika gehen? Der Weg von Galizien nach Wien hätte dem eigenen Weg des Autors entsprochen - diese Parallelität wurde durch die Änderung vermieden. Galizien und Wien als Orte der Handlung hätten außerdem bedeutet, daß der Roman in beiden Teilen, trotz des wesentlichen Handlungselements "Emigration in den Westen", im Bereich der gleichen "Welt", der Österreichisch-ungarischen Donaumonarchie, gespielt hätte - einer "Welt", die bis 1918 nach Roths Auffassung durch das "durchaus natürliche Gesetz eines starken Geistes", den "Geist der alten Monarchie", zusammengehalten werden konnte und in der Lage war, "das Entlegene nahezubringen, das Fremde verwandt werden zu lassen und das scheinbar Auseinanderstrebende zu einigen", so daß "sogar Landschaften, Äcker, Nationen, Rassen, Hütten und Kaffeehäuser verschiedenster Art und verschiedenster Abkunft" zusammengehörten und "ich in Zlotogrod ebenso zu Hause war wie in Sipolje, wie in Wien"²³. In den 30er Jahren wird Roth diese "Welt" in den Mittelpunkt u.a. der Romane "Radetzky marsch" und "Die Kapuzinergruft" stellen. Im "Hiob"-Roman kommt die Funktion

¹⁴ "Wasserträger Mendel", jetzt in: Joseph Roth Werke 5 = JRW 5, S. 850 - 870; vgl. auch MAT 3.13

¹⁵ JRW 5, 862

¹⁶ 863

¹⁷ 864

¹⁸ 870; MAT 3.1

¹⁹ in: Juden auf Wanderschaft = JaW, KiWi 81, S. 11; MAT 3.11/3.12

²⁰ MAT 3.11

²¹ MAT

²² MAT

²³ Joseph Roth, Die Kapuzinergruft = K, KiWi 125, S. 44 f.; MAT 3.1

einer plural-integrativen Welt, die als solche Internationalität **und** Heimatlichkeit zu bieten vermag, der Lebenswelt des Shtetl zu (s.o.). Die Verlegung der Handlung von Galizien nach Wolhynien, also ins zaristische Rußland, und von Wien nach Amerika bringt dagegen zwei "Welten" ins Spiel, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts kaum entgegengesetzter gedacht werden können. Noch ist *Rußland* das Land "des Gutsbesitzers, der privilegierten Nagaikaschwinger, dieses grotesken Sklavenhaltersystems, der 'patriarchalischen' Prügelmeister", von dessen "Ausrottung" durch die Revolution Roth 1926 als Journalist berichtet²⁴. Und "*Amerika* ist die Ferne. Amerika heißt die Freiheit"²⁵; Amerika bedeutet aber auch - wichtig für die Juden, "das militärfeindlichste Volk der Welt" - die Möglichkeit, vom Militär- bzw. Kriegsdienst verschont zu bleiben, und natürlich die Möglichkeit, nun doch, anders als in der sozialen Unsicherheit Westeuropas, aus ärmlichsten Verhältnissen heraus reich zu werden - "zumindest wohlhabende Kaufleute"²⁶. Insgesamt ist die mit dem Weg von Zuchnow nach New York verbundene Hoffnung wesentlich größer und auch berechtigter als die an die Reise vom Rand ins Zentrum des Habsburgerreiches knüpfbare Hoffnung: "Alle aber sagen ihm [Mendel], daß Amerika ein herrliches Land ist. Ein Jude kann sich nichts Besseres wünschen, als nach Amerika zu gelangen." (*H 107*)²⁷ Allerdings wird auch die "Fallhöhe" für "Hiobs" Schicksal durch den Weg von Rußland nach Amerika größer, denn während für die Juden in Osteuropa "Amerika" das höchste Glück bedeutet, ist "Amerika" für den Autor selber der Inbegriff der - seiner Meinung nach - letztlich tödlichen technisch-industriell dominierten Zivilisation des 20. Jahrhunderts (s.u.) - und das läßt er seinen Protagonisten in Amerika spüren!

2. Heimkehr auf ein "großes Schlachtfeld"

Dadurch, daß Roth den "einfachen" Ostjuden Mendel im ersten Teil des Romans "Rußland" und im zweiten Teil "Amerika" erleben läßt, schafft er sich die Möglichkeit, die beiden "Welten" ins Spiel zu bringen, um die sich in den 20er Jahren in Europa, besonders ausgeprägt in Deutschland und da vor allem in Berlin, die politische, aber auch die kulturtheoretische Diskussion drehte²⁸. "Im Grund ist, was sich in unserer Gegenwart begibt, ein Wettkampf zweier Weltanschauungen. [...] In dem Kampf um die Zukunft des Menschengeschlechts ist es notwendig, keinen der beiden Pole aus dem Auge zu verlieren. Beide werden den Gang der Kultur bestimmen, beide Strömungen, deren Wirken heute die Fugen des Weltenbaus erschüttert: Moskau und Amerika."²⁹ Joseph Roth sieht seine Gegenwart - dramatischer - als eine Zwischenkriegszeit, die selber eine Zeit des "Kriegs" ist: In Deutschland jedenfalls "ist Krieg", schreibt er 1925 im Vorwort zu den Reiseberichten aus Südfrankreich³⁰, "wir wissen es, wir, die beeedeten Sachverständigen der Schlachtfelder, wir haben sofort erkannt, daß wir aus einem kleinen Schlachtfeld in ein großes [!] heimgekehrt sind". Hier "erleben wir stündlich die kleinen Kämpfe und die großen Kriege zwischen Vergangenheit und Zukunft, den klassischen, katholischen, europäischen Einflüssen des Westens ebenso ausgeliefert wie den revolutionären des Ostens und den kapitalistischen Amerikas. Das wird mehr als ein Dreißigjähriger Krieg sein."³¹ Diese Situation

²⁴ MAT 3.10

²⁵ JaW 61

²⁶ JaW 62

²⁷ H 107 = "Hiob" in der Taschenbuch-Ausgabe KiWi 6, S. 107; so auch im folgenden bei den "Hiob"-Zitaten

²⁸ MAT 3.5 - 3.8

²⁹ Arthur Holitscher, 1929 (MAT 3.8)

³⁰ "Die weißen Städte", JRW 2 451 ff.; (MAT 3.3/3.4; hier: 456, 3.4)

³¹ An dieser Stelle wurde bei der Erstellung des Textes 1990 folgende Fußnote eingefügt: >>Aus der Perspektive des Jahrs 1990: Wenn es gilt, was mit der "Pariser Charta für ein neues Europa" am 21.11.1990 die KSZE-Staatschefs unterzeichnet haben, daß nämlich damit endlich "in Europa ein neues Zeitalter der Demokratie, des Friedens und der

besteht seit dem "Weltuntergang", der sich 1918 abgespielt hat und den Roth "am eigenen Leib erfahren" hat³²: "Ehe ich zu leben angefangen hatte, stand mir die ganze Welt offen. Aber als ich zu leben anfing, war die offene Welt verwüstet. Ich selbst vernichtete sie mit Altersgenossen. [...] Nur wir, nur unsere Generation, erlebte das Erdbeben, nachdem sie mit der vollständigen Sicherheit der Erde seit der Geburt gerechnet hatte."³³

Seither stimmen die alten "Fahrpläne" nicht mehr, und "die Begriffe, die wir kennen, decken nicht mehr die Dinge". Da der "Untergang" der alten, der alteuropäischen Welt nicht gleichzeitig zum Aufgang einer "neuen Welt" geführt hat, befindet sich Europa in einem Zwischenzustand, in dem sich die Doppelfrage *allgemein* stellt, die Roth in seinem Aufsatz "*Rußland geht nach Amerika*" *speziell* für Rußland formuliert: "Woher also die geistigen Grundlagen für eine neue Welt nehmen? Was bleibt übrig?"³⁴

Als neue kulturelle Systeme, von denen "geistige Grundlagen" erwartet werden, sind offensichtlich die beiden polaren "Welten" des Kapitalismus und des Kommunismus, "Amerika" und "(Sowjet-) Rußland", "Amerikanismus" und "Bolschewismus" auf den Plan getreten. Roth steht hier zunächst einmal eindeutig auf der Seite des neuen Sowjetstaates: Der Kommunismus hat Befreiung von schlimmster Unterdrückung gebracht und verhilft den russischen Bauern, auch den Juden³⁵, zu ihren Menschenrechten. Das hat Roth in Rußland beobachtet und in den Berichten "*Reise in Rußland*" (1926/1927) und "*Juden auf Wanderschaft*" (1927) für die deutschen Leser beschrieben. Aber hat das neue politische System "geistige Grundlagen für eine neue Welt" geschaffen? Das ist die Frage, die ihn besonders interessiert. Die Antwort ist ernüchternd:

"Die Stagnation europäischen geistigen Lebens, die Brutalität politischer Reaktion, die korrupte Atmosphäre, in der das Geld gemacht und ausgegeben wird, die Hypokrisie der Offiziellen, der falsche Glanz der Autoritäten, die Tyrannei der Anciennität: Das zwingt die Freien und die Jungen, von Rußland mehr zu erwarten, als die Revolution geben kann." "Wer in den Ländern der westlichen Welt den Blick nach dem Osten erhebt, um den roten Feuerschein einer *geistigen* Revolution zu betrachten, der muß sich schon die Mühe nehmen, ihn selbst an den Horizont zu malen."³⁶

Denn sachlich ist festzustellen:

"Auf materiellen, politischen und sozialen Gebieten war sie [die Russische Revolution] eine Revolution. Auf geistigem und geistig-moralischem war sie nur quantitativ gewaltiger Fortschritt. Wenn bei uns [in Westeuropa] eine alte und, wie man sagt: müde Kultur durch Girls, Faschismus, flache Romantik pathologisch banal wird, so wird hier [in der Sowjetunion der 20er Jahre] eine eben erst geweckte, brutal kräftige Welt gesund banal. Unserer dekadenten Banalität steht ge-genüber die neurussische, frische, rotbackige Banalität."³⁷

3. Die Amerikanisierung Rußlands

Roth ist der Auffassung, daß der Sozialismus, jedenfalls für die nächsten Jahrzehnte, seinen ursprünglichen Charakter verloren hat, und zwar ausgerechnet durch den negativen Einfluß des *anderen* politischen Systems, von dem die Grundlegung einer "neuen Welt" erwartet wird - durch den Einfluß "Amerikas". In mehreren Reportagen, z.B. in den

Einheit anbricht", dann läßt sich sagen, daß der von Joseph Roth vorausgesagte "mehr als Dreißigjährige Krieg", von 1925 an gerechnet, 65 Jahre gedauert hat.<< Die Beurteilung muß 1994 offensichtlich eine andere sein!

³² 3.4

³³ 3.3

³⁴ 3.9

³⁵ ("Das ist ein großes Werk der russischen Revolution", JaW 73 !)

³⁶ MAT 3.9

³⁷ MAT3.9

Texten *"Rußland geht nach Amerika"* und *"Die Stadt geht ins Dorf"*³⁸, legt Roth dar, daß in der Sowjetunion der 20er Jahre der in sich "widersprüchliche" Vorgang abläuft, daß "die Revolution [...] gewissermaßen im Namen des Sozialismus 'kapitalistische Kultur' verbreiten [muß]"³⁹, anders gesagt: daß ausgerechnet "die Theorie, die das Proletariat befreien soll, die die Klassenlosigkeit des Staates, der Menschheit zum Ziele hat, [...] wo sie zum erstenmal angewendet wird, aus allen Menschen kleine Bürger [macht]"⁴⁰. Für Joseph Roth liegt der Grund für die innere Widersprüchlichkeit des Entwicklungsprozesses in der Sowjetunion nicht in der Idee des Sozialismus selbst, sondern in der Notwendigkeit, in der besonderen Situation Rußlands zwei Aufgaben gleichzeitig zu lösen, auf der einen Seite "auf materiellen, politischen und sozialen Gebieten"⁴¹ die "Proletarisierung" und "sozialistische Revolutionierung" des Bauern und "auf geistigem Gebiet" eine fundamentale "Urbani-sierung des Menschen" zu betreiben⁴², auf der anderen Seite aber "gleichzeitig" eine frühere, im Westen bereits realisierte Stufe der historischen Entwicklung nachzuholen, nämlich "auf materiellen Gebieten" die "Mechanisierung des Betriebs" und die "Industrialisierung des Feldes" zu erreichen. Diese technische und wirtschaftliche Entwicklung aber zieht nach Roths Meinung Konsequenzen "auf geistigem und geistig-moralischem Gebiet" nach sich, die den ursprünglichen revolutionären Ansatz verbiegen, und zwar aus mehreren Gründen:

- Der Sozialismus hat keine eigenen "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" geschaffen, obwohl sein "Prinzip" "in Wirklichkeit ein religiöses ist, weil es an die Güte im Menschen glaubt; ein christliches, weil es ihn erlösen will"⁴³. Aber solche "metaphysischen" Hintergründe lehnt der Sozialismus ab, und diese fehlende Offenheit für "Metaphysisches" macht ihn nach Roths Ansicht unfähig zu einer wirkungsvollen "Veränderung der Welt". So ergibt sich die doppelte Frage: "Woher also geistige Grundlagen für eine neue Welt nehmen? Was bleibt übrig?"⁴⁴

- "Übriggeblieben" sein könnten "die großen Kulturleistungen Europas" - doch "sie alle sind [für die Sowjetmenschen der 20er Jahre] bürgerlich"⁴⁵ - oder "die alten Kulturleistungen Rußlands: der Mystizismus, die religiöse Kunst, die Poesie, die Slawophilie, die Romantik des Bauerntums, die gesellschaftliche Kultur des Hofes, Turgenjew und Dostojewski" - doch "sie alle sind selbstverständlich reaktionär"⁴⁶, man hat sie in der Revolution zusammen mit den gesellschaftlichen Schichten, die ihre Träger waren, beseitigt.

- "Übriggeblieben" sein könnte auch das Rußland des "Dorfes", der alten bäuerlichen Kultur, die sowohl im "Hiob"-Roman als auch in Roths Reportagen aus der Sowjetunion einen hohen Stellenwert hat:

"Ich kannte die ukrainischen Dörfer aus dem Krieg. Ich sah sie jetzt, nach acht Jahren, wieder. Immer noch liegen sie da *wie Kindheitsträume der Welt*. Krieg, Hunger, Revolution, Bürgerkrieg, Typhus, Hinrichtungen, Feuer: Sie haben alles überstanden. Im nordfranzösi-schen Kriegsgebiet riechen heute noch die Bäume nach Brand. Wie stark ist die *russische Erde!*"⁴⁷

Nach genau diesem *Rußland*, dieser russischen Erde sehnt sich Mendel Singer *in Amerika* vor dem Schluß des Romans (*H 187*):

38 Reportagen XI und XIV der "Reise in Rußland", in: JRW 2, S. 629 ff. und S. 643 ff.; MAT 3.9/3.10

39 MAT 3.10

40 JRW 2 690

41 3.9

42 3.6; z.B. durch Alphabetisierung, s. Mendel Singers Unfähigkeit, russisch zu schreiben, H 89!

43 JRW 2 1017

44 3.9

45 3.9

46 3.9

47 MAT 3.10

"Ihre Bäume duften nach Wasser, Harz und Wind, der Geburtenüberschuß in den Dörfern ist noch größer als der - beträchtliche - in den Städten, *Brot blüht aus dem Moder der Toten* (!), wie früher läuten die Glocken Neugeborene und Bräute ein"⁴⁸

Ein Rußland der unerschöpflichen Lebensfülle, in dem sogar aus dem Tod neues Leben entsteht! Mit einem dreimaligen "Immernoch" betont Roth die ungebrochene "Dauerhaftigkeit" und "Wärme" des heimatlich geborgenen Wohnens. Mit seiner "Unmittelbarkeit", "Kraft" und "Originalität" scheint der "Mensch vom Lande" sogar in der Lage zu sein, sich der neuen Verbürgerlichungs- und Verflachungstendenzen zu erwehren.⁴⁹ Aber die historische Tendenz ist dennoch stärker: Im Zuge der Technisierung hat der Traktor den Bauern auch in *der* Weise "emanzipiert", daß er ihn zum "Landwirt" gemacht⁵⁰ und ihn damit "von der 'Scholle'", von seinem eigentlichen Lebenselement, von seiner ursprünglichen seelischen und geistigen Identität getrennt hat. Die "*Technisierung*" führt zur "*Urbanisierung*" des Landes - und damit in den 20er Jahren unvermeidlich zur "*Amerikanisierung*".

Insgesamt ist auf diese Weise - nach Roths Auffassung - ein seelisch-geistiges Vakuum entstanden, und man war in Rußland nach dem ersten revolutionären Schub, nach dem Erlöschen der "Brandfackeln der Revolution"⁵¹, nicht in der Lage, der brutal eindringenden amerikanischen "Seelenlosigkeit" Widerstand entgegenzusetzen, obwohl man doch eigentlich "Amerika" verachtet, "den seelenlosen großen Kapitalismus, das Land, in dem Gold Gott ist"⁵². In "einer *unbewußten* Anpassung an das geistige Amerika" hat man zusammen mit dem materiellen "Fortschritt, dem elektrischen Bügeleisen, der Hygiene und der Wasserleitung" auch "das geistige Amerika übernommen. Und das ist die geistige Leere."⁵³ Dieser neuen Form der Bürgerlichkeit, der "frischen, ahnungslosen, gymnastisch-hygienischen rationalen Geistigkeit Amerikas", fehlt zwar in Rußland das in Amerika selbstverständliche "metaphysische" Element, "die Hypokrisie [Heuchelei] der protestantischen Sektiererei", aber an deren Stelle ist die "Scheuklappenfrömmigkeit des strengen Kommunismus"⁵⁴ getreten.

Zwischenfazit: Joseph Roth ist nach Rußland gegangen, weil er selber auf der Suche nach "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" in Europa ist, und hat dort denselben Amerikanismus gefunden wie im Westen. Mag Westeuropas "*politische und soziale Physiognomie*" noch so "schauderhaft" sein - Roth findet "die *geistige* Physiognomie Europas [immer noch] interessanter"⁵⁵.

4. Amerikanismus - Religion des Goldes und der Maschine

Was "*Amerika*" ist, hat Joseph Roth, der die USA nie besucht hat, dort erfahren, wo sich in seiner Gegenwart "Amerikanisierung" abgespielt hat, wo "Amerika" so "über" die Menschen ganzer Städte oder Länder, einer in Jahrhunderten gewachsenen Kultur "gekommen", so "über sie hergefallen" ist (*H 106*), wie es Mendel und Deborah Singer in ihrem Einzelschicksal geschieht - da also, wo ganze Städte oder Länder "nach Amerika gegangen" sind. Das ist in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg eigentlich in allen westeuropäischen Ländern geschehen, besonders deutlich im Deutschland der Weimarer Republik⁵⁶. Roth hat diesen Prozeß der "Amerikanisierung" z.B. auch in Paris beobachtet und mit beißender Ironie

48 MAT 3.10.

49 "Der trockene Geruch des Papiers verliert sich im Ozon des Landes." (!), a.a.O.

50 3.10

51 3.9

52 3.9

53 3.9

54 3.9

55 3.9

56 MAT 3.5 - 3.8

beschrieben ⁵⁷, auf exemplarische Weise aber und aus der Außen-Perspektive des scharf beobachtenden Journalisten während seiner Rußland-Reise.

Aber was ist es, was "Amerika" so schauerhaft, so "seelenlos" und "geistig leer" erscheinen läßt, wie es bei Roth im "Hiob" wie im journalistischen Werk der Fall ist?

Letztlich wohl die amerikanische "Gold = Gott"-Ideologie bzw. die moralisch-emotionale antikapitalistische Einstellung des Autors. Mitentscheidend ist aber noch ein anderer Faktor, der z.B. im Russischen Tagebuch deutlich wird, wo Roth notiert: "Der Amerikanismus, *Religion der Maschinen*."⁵⁸ So machen auch in der Reihe der "zivilisatorischen Leistungen", die als "Werk des Kapitalismus" nun in der Sowjetunion nachgeholt werden müssen - "Elektrizität und Demokratie, Radio und Hygiene, Alphabet und Traktor, die ordentliche Gerichtsbarkeit, Zeitung und Kino" - für Roth offensichtlich die "Traktoren! Traktoren! Traktoren!"⁵⁹, die "Musik der Maschine"⁶⁰, und die ihnen zugrundeliegenden geistigen Prinzipien das entscheidende Moment aus. Zwar sieht er sich, z.B. in der berühmt gewordenen Reportage aus einem Neunkirchener Hüttenwerk, in einer Position, die weit entfernt ist von der "Zeit, in der die Maschine nur erst als ein brutaler, menschenverzehrender Mechanismus erschien", und distanziert sich "von den überlieferten Vorstellungen: [die Menschen der Gegenwart seien] 'Skaven der Maschine'", aber er tut dies mit der Begründung, nun sei "eine Zeit" angebrochen, "in der das Mechanische sich dem Organischen anzunähern beginnt, die Symbolkraft des 'sausenden Rads' schwächer und eine Art Nervensystem der Maschine erkennbar wird" bzw. "das Menschliche im Mechanischen" hervortritt.⁶¹ Roth orientiert sich hier wohl an solchen kulturellen Zeitphänomenen⁶² wie dem von Amerika her über Europa "herfallenden" *Film*, der in den 20er Jahren das "Nervensystem" des Massenpublikums in Bewegung versetzte, oder dem *Jazz*, der als "Maschinenmusik" empfunden wurde, als "Abbild der Zeit: Chaos, Maschine, Lärm, höchste Steigerung der Extensität"⁶³, und nicht zuletzt an den großen *Revue*n, die das Interesse des Massenpublikums fanden und in denen die "Girls" als "Bewegungsmaschinen", ihre Tänze als "Rhythmus der Großstadt" erlebt wurden⁶⁴. "Den Beinen der Tiller-Girls [einer der damals bekanntesten Revue-Truppe] entsprechen die Hände in der Fabrik."⁶⁵ Daran denkt wohl auch Joseph Roth, wenn er vom "Menschlichen im Mechanischen", vom "Nervensystem der Maschine" spricht. Dieses "Menschliche", "Organische" in der Maschine ist allerdings nichts Naturgegebenes, sondern "das komplizierte Produkt des menschlichen Geistes, von dem allein es abhängt, ob der Mechanismus ein Freund oder ein Feind des Menschen werde". Da mag dann z.B. die Bewegung der "fünf, sechs langsam hin- und zu-rückschwebenden großen Kräne" im Neunkirchner Hüttenwerk die "Würde", "die 'Weihe der Arbeit'" "symbolisieren"⁶⁶, aber der wahre Charakter des "Mechanismus", der die Abläufe in dem Hüttenwerk bestimmt, und damit des "Geistes", der den "Mechanismus" regiert, wird dem Autor auf dem großen Werksgelände deutlich:

⁵⁷ in dem Bericht "Amerika über Paris"; Roth beschreibt z.B. "einen fürchterlichen Riesensäugling von kolossaler Gesundheit" als Reklamefigur über den Dächern von Paris - "der naive und brutale, sentimentale und eiserne, hundertprozentige und Kinderwagen schiebende Rekordläufer" - "mehr als eine Reklame, es ist ein Symbol, es ist Amerika: Amerika über Paris". (JRW 2 422)

⁵⁸ JRW 2 1018

⁵⁹ 3.9

⁶⁰ 3.10

⁶¹ JRW 2 811; "Das Werk", veröffentlicht in der von Ernst Glaeser 1929 herausgegebenen Reportagen-Sammlung "FAZIT. Ein Querschnitt durch die deutsche Publizistik"; in: JRW 2 811 ff.

⁶² Vgl. MAT 3.5 - 3.8

⁶³ Paul Stefan, *Jazz?*, in: *Musikblätter des Anbruch*, April 1925, S. 187; zitiert nach: Weimarer Republik, hsg.v. Kunstamt Kreuzberg, 3. Aufl. 1977, S. 830

⁶⁴ Fritz Giese, *Girlikultur*, München 1925, S. 34, zitiert nach: Weimarer Republik a.a.O.; MAT 3.6

⁶⁵ Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse*, Frankfurt a.M. 1977, S. 54, zitiert nach: Weimarer Republik a.a.O.

⁶⁶ JRW 2 813

"Ich weiß nicht, ob es in allen Werken so ist. Hier jedenfalls geht ein Wind wie durch Ruinen. Keine Wände, ihn zu lindern. Der Boden: Schutt, Geröll und Asche. Hellgrauer, zäher Schlamm. [...] Das Tageslicht, obwohl Wände nicht seinen Einbruch hindern, bekommt hier eine ungewohnte Schattierung. Es wird braun und grau. Es saugt Eisensplitterchen und Rauchmoleküle auf wie ein Lössblatt Tinte. [...] Der Raum ist gleichsam nicht eingefangen, er ist zügellos, sich selbst überlassen und seiner eigenen brutalen Willkür, sich rohe, barbarische Formen zu schaffen."⁶⁷

Auf der einen Seite "brutale" Menschenleere, auf der anderen brutale Unmenschlichkeit:

"Wenn man zehn Jahre lang jeden Tag vor diesem Kessel steht [als Arbeiter vor der Bessemer-Birne im Hüttenwerk], muß das Blut, so denke ich, ein anderes Tempo bekommen haben, es rollt nicht mehr, wie von der Natur vorgesehen, durch die Adern, den Körper beherrschen andere Temperatargesetze, und selbst das Gehirn denkt nach anderen Normen. Ich stelle mir vor, daß die Gedanken dieses Mannes einen jähren Flug und eine kürzere Dauer haben müssen. Derlei hat die Wissenschaft wahrscheinlich noch nicht ergründet, und es wird infolgedessen von der sozialen Gesetzgebung auch gar nicht in Betracht gezogen."⁶⁸

Ist dies "das Menschliche im Mechanischen"?

So ist zwar "der Besuch eines [solchen Hütten-] Werks nicht trauriger als der eines Spitals zum Beispiel, eines Waisenhauses oder einer Arbeiterkolonie"⁶⁹ - aber der ist ja jeweils traurig genug. Der "menschliche Geist", der die technischen Abläufe in dem Neunkirchner Hüttenwerk 1927 bestimmt und "von dem allein es abhängt, ob der Mechanismus ein Freund oder ein Feind des Menschen werde", ist für Joseph Roth der "Geist" des Kapitals, denn "die Tendenz der Werkbesitzer ist: Geld zu verdienen, und der Wunsch der Werkarbeiter: ihr Leben zu fristen"⁷⁰. In ihrem innersten Wesen ist "die Maschine" "das Instrument der Gewinnvergrößerung"⁷¹, des Profits.

Die Bilder "Wind wie durch Ruinen" und "Schutt, Geröll und Asche" deuten vielleicht etwas an, was Roth in der Rußland-Reportage *"Die Stadt geht ins Dorf"* (s.o.) deutlicher zum Ausdruck bringt, wenn er davon spricht, daß "der Traktor [...] stärker [ist] als der Mensch - ungefähr wie das Gewehr stärker ist als der Soldat"⁷². "Die Maschine", die moderne Technik, *unterjocht* den Menschen, weil sie "stärker ist als der Mensch"; aber die Assoziation "Traktor - Gewehr" legt einen härteren Gedanken nahe: die Maschine ist *tödlich*. Das mag zunächst im übertragenen Sinne zu verstehen sein - 'die Konzentration auf die "Maschine" tötet das, was traditionellerweise "Geist" genannt wird -, aber das Erlebnis der schrecklichen Materialschlachten des Ersten Weltkriegs hat bei Roth, wie vor allem seine politischen Gedichte zeigen, zu einem Assoziationskomplex geführt, in dem "Gold und Blut und Ekrasit"⁷³ zusammenfließen. "Kapital" und "General" (= "Gold und Blut") reimen sich für Roth auch in der Wirklichkeit, und zwischen diesen beiden Instanzen stellt die Produktion von Giftgas-Waffen in der chemischen und der Rüstungs-Industrie die Verbindung her ("Ekrasit": ein Sprengstoff, der Pikrinsäure enthält). So kann auch *Amerika*, das erst spät in den Ersten Weltkrieg eintritt, zu einem im Krieg *"tödlichen Vaterland"* werden, wie es im Zweiten Teil des "Hiob"-Romans dargestellt wird. Sogar die Revue-"Girls", diese "ohne Zweifel anmutig gebauten" organischen Maschinen, sind für Roth nichts anderes als "eine Übersetzung des männlichen ernstesten Militärexerzierens ins Weibliche", "ihre Spiele sind Kompositionen aus Militarismus und Erotik". "Die wachsende Popularität der 'Girls' in

⁶⁷ 812 f.

⁶⁸ 814

⁶⁹ 810

⁷⁰ 812

⁷¹ 3.9

⁷² 3.10

⁷³ Gedicht "Die Internationale", JRW 2 32 f.; MAT 3.2 und auch "Krupp in Essen" (Gedicht "Gasgranate", JRW 2 24: "und eine Gasgranate, gestiftet von Krupp in Essen")

Europa beweist unsere stark fortgeschrittene Amerikanisierung", schreibt der Autor in seiner Reportage "Die 'Girls'"⁷⁴ - und denkt auch hier an den für ihn wohl notwendigen Zusammenhang zwischen Technik und Tötung.

Fazit: "Amerika" mit seiner Konsum-Orientierung hat das geistige Vakuum (scheinbar) gefüllt, das in Europa durch die kulturelle Entwurzelung entstanden ist. An die Stelle der als solcher empfundenen "geistigen Leere" ist die neue "geistige Leere" entstanden, die sich für tauglich hält, "geistige Grundlagen für eine neue Welt" zu liefern, die in Wirklichkeit aber mit der "Gold = Gott"-Ideologie eine heuchlerische und letztlich - geistig wie physisch - tödliche Metaphysik weltweit wirksam gemacht hat.

5. "Amerika" im "Hiob"-Roman

So ist es kein Wunder, wenn auch für Mendel Singer im "Hiob"-Roman Amerika 'Krieg' bedeutet und von Anfang an "tödlich" ist. Zwar ist es "ein heller und heißer Tag", an dem die Singers in New York ankommen, und sie fahren in einem "schweren Wagen" durch die Straßen - sanfte, idyllische Erlebnisse sind nicht zu erwarten. Außerdem wird alles Erlebte aus der Perspektive des alten Mendel berichtet, der in seiner Orientierungslosigkeit in der fremden Welt völlig überfordert ist. Aber ähnliche Überforderungen, z.B. auf dem Schiff bei der Überfahrt nach Amerika, hat Mendel bisher ohne die in Amerika auftretenden Vernichtungs-Gefühle überstanden (z.B. *H 113, Ende 8. Kap.*), und der Erzähler distanziert sich nirgendwo vom New Yorker Empfinden seines Protagonisten, sondern widmet sich diesem über 3 ½ Seiten im Buch mit allen erzählerischen und sprachlichen Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen; Vergleiche gehen in Metaphern über und Metaphern in Bericht von Realem. Das heißt: Der Leser *darf* so empfinden wie Mendel. Und Mendel erlebt (*H 116 - 120*): "wütende Wucht", "Zertrümmerung für ewige Zeiten", "Erschütterung der Fundamente", "Hitze wie graues schmelzendes Blei", "feuchte, klebrige, schmerzliche Glut", "Verlötung des Gehirns", "im offenen Feuer brennende Füße", dann optisch (*H 117, Z. 18 - 24*) und akustisch (*H 117 Z. 25 - H 118 Z. 7*) in "wahnsinniger Eile" die mythische 40jährige Wanderung Israels durch die glühende, tödliche Wüste, im ebenfalls mythischen "feurigen Atem der Hölle". Die Geruchs-Eindrücke - "scharf, trocken und spröde, ranzig und fett, beizend, süßlich, faulig", insgesamt "vermengt" in einem "heißen Brodem" - geben den Ausschlag: "Amerika drang auf ihn [Mendel Singer] ein, Amerika zerbrach ihn, Amerika zerschmetterte ihn." (*H 118*) "Amerika" ist tödlich, vom ersten Augenblick an, also wesensmäßig.

Zwar scheint der Beginn des Zweiten Teils des Romans den vernichtenden Charakter "Amerikas" wieder aufzuheben, ja, sogar in (Fast-)Heimatlichkeit zu verwandeln, aber es wird doch auch sofort deutlich, daß Mendel, wenn er an "Amerika" glaubt, nur ein Opfer der amerikanischen "Hypokrisie", der frommen Heuchelei, wird, die Amerika als "das Land Gottes [...], wie einmal Palästina" und New York als "die Stadt der Wunder, wie einmal Jerusalem" (*H 123*) ausgibt. Während der Erzähler zu Beginn des Zweiten Teils jedoch noch mit leiser Ironie über *Mendels* Illusionen hinweggeht, überzieht er später - im 11. Kapitel - Mendels vollständig amerikanisierte "*Kinder*", ihren naiven Glauben an den American Way of Life, mit beißendem Spott: In der "geistigen Leere" ihrer bürgerlichen Ideologie glauben sie, daß "die Armut ein Laster [ist], der Reichtum ein Verdienst, die Tugend der halbe Erfolg, der Glaube an sich selbst ein ganzer, der Tanz hygienisch, Rollschuhlaufen eine Pflicht, Wohltätigkeit eine Kapitalsanlage, Anarchismus ein Verbrechen, Streikende die Feinde der Menschheit, Aufwiegler Verbündete des Teufels, moderne Maschinen Segen des Himmels, Edison das größte Genie" (*H 138*). Ihre ganze "transzendente Obdachlosigkeit", ihre metaphysische "Leere", zeigt sich, wenn z.B. "der regelmäßige

silberne Schatten eines Scheinwerfers", also einer "Maschine", "verzweifelt am nächtlichen Himmel Gott zu suchen schien" (H 140).

Und das Schicksal von Mendels Sohn Schemarjah, der in Amerika "Sam" genannt wird, zeigt endgültig: "Amerika hat uns getötet. Amerika ist [...] ein tödliches Vaterland. Was bei uns Tag war, ist hier Nacht. Was bei uns Leben war, ist hier Tod." (H 154) Radikaler kann ein Land, kann eine Kultur nicht abgelehnt werden!

"Rußland geht nach Amerika", in der politischen und sozialen Realität der 20er Jahre. Und Mendel Singer geht mit seiner Familie nach Amerika, im "Hiob"-Roman, in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. "Rußland" (Sowjetrußland) wie Mendel Singer lassen - in Joseph Roths Sicht - die russische "Erde" und die mit ihr verbundene jahrhundertealte Kultur hinter sich, Sowjetrußland, weil es glaubt, sie historisch überholt zu haben, Mendel Singer, weil er sie immer abgelehnt hat. Beide erhoffen sich von "Amerika" die Überwindung von Armut und Not. Beide bringen eine im tiefsten humane Weltanschauung mit, die aber (fast) nur auf dem Papier steht - die eine, weil ihr jegliches "Metaphysische" fehlt, die andere, weil sie umgekehrt keine Verbindung mit der "Erde" hat, so daß die weltverändernde Kraft fehlt (wie dies, nach Roths Auffassung, bei der Katholischen Kirche der Fall ist.⁷⁵ In dieser Situation wirken die beiden geistlosen "amerikanischen" Prinzipien "Gold" und "Maschine" tödlich.

6. Der "europäische Gedanke" - ein "Weltgedanke"?

"Woher also die geistigen Grundlagen für ein neue Welt ["eine neue Weltordnung"⁷⁶] nehmen? Was bleibt übrig?" Bleiben für einen Westeuropäer nicht immer noch als Alternative übrig "die großen Kulturleistungen Europas, das klassische Altertum, die römische Kirche, die Renaissance und der Humanismus, ein großer Teil der Aufklärung und die ganze christliche Romantik"?⁷⁷

- Die Antwort heißt "Nein", denn "wir können nicht glauben, daß irgendwo noch die Kontinuität des Friedens vorhanden ist und die große und mächtige Kulturtradition des antiken und mittelalterlichen Europas lebendig"⁷⁸. "In einer einzigen Minute, die uns vom Tode trennte, brachen wir mit der ganzen Tradition, mit der Sprache, der Wissenschaft, der Literatur, der Kunst: mit dem ganzen Kulturbewußtsein." Seither gilt unwiderruflich eine universale "Relativität der Nomenklatur", der Begrifflichkeit, ja, "der Dinge" - ihr entspricht der Skeptizismus als einzig noch in Frage kommende Weltanschauung.⁷⁹ Aber dieser Skeptizismus ist "die Skepsis der metaphysischen Weisheit": "In einer einzigen Minute wußten wir mehr von der Wahrheit als alle Wahrheitssucher der Welt. Wir sind die auferstandenen Toten. Wir kommen, mit der ganzen Weisheit des Jenseits beladen, wieder herab zu den ahnungslosen Irdischen."⁸⁰

- Die Antwort heißt "Ja", denn es gibt in Europa noch ein "glückliches Land" - das Land der "Weißen Städte", Südfrankreich, wohl insgesamt den Bereich der sog. mediterranen Kultur -, "in dem man wieder träumen kann und glauben lernt an die Mächte der Vergangenheit, von denen wir dachten, sie wären, wie so vieles, ein Irrtum und eine Lüge des Lesebuchs"⁸¹. "Als ich dreißig Jahre alt war, durfte ich endlich die weißen Städte sehen, die

⁷⁵ S. Russisches Tagebuch, JRW 2 1017; s. auch MAT 3. 15

⁷⁶ MAT 3.9

⁷⁷ 3.9

⁷⁸ MAT 3.4

⁷⁹ (Vgl. dazu Bernd Hüppauf, Joseph Roth: Hiob. Der Mythos des Skeptikers, in: Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Günter E. Grimm und Hans-Peter Bayerdörfer, Königstein/Ts. 1985, S. 309-373. Und in: Joseph Roth. Werk und Wirkung. Hrsg. v. Bernd M. Kraske, Bonn 1988, S. 25-51

⁸⁰ 3.4

⁸¹ 3.4

ich als Knabe geträumt hatte."⁸² Diese doppelt - historisch und biographisch - rückwärtsge- wandte Utopie meint schon 1925 das Erlebnis der "Heimat, stärker als nur ein Vaterland, weit und bunt, dennoch vertraut und Heimat", meint "die kaiser- und königliche Monarchie", wie Roth es dann in dem Roman "Die Kapuzinergruft" seinen Protagonisten und Ich-Erzäh- ler ausdrücken läßt⁸³. Doch was haben z.B. Marseille und das k.-u.-k.-galizische Brody, der Ort von Roths "Kindheit", miteinander zu tun? Beide Orte liegen bzw. lagen "hinter dem Zaun"⁸⁴, d.h. jenseits der "engen Welt" der europäischen, besonders deutschen, Gegen- wart der 20er Jahre, in der alles Individuelle durch allgemeine Begriffe ("*Nomenklatur*") "unverrückbar fixiert", gefangengesetzt wird, in der also nur "Typus", "Gattung", "Geschlecht", "Nation", "Stamm", "Rasse" zählen, jeweils nach der "offiziellen Farbenskala". An der "Welt" "hinter dem Zaun", die er in Südfrankreich wiedergefunden zu haben glaubt, interessiert den Autor nicht das K.-u.-K.-Monarchistische, nichts "auf materi- ellen, politischen und sozialen Gebieten", sondern ausschließlich die Geisteshaltung, der Lebensstil, den er mit einem genauen Bild beschreibt:

- "Die Namen flossen immer weit um die Dinge, die Kleider waren lose. [...] Hinter dem Zaun gewann ich mich selbst wieder. Ich gewann die Freiheit, die Hände in den Hosentaschen⁸⁵, eine Garderobemarke an den Hut geheftet, einen zerbrochenen Regen- schirm in der Hand, zwischen Damen und Herren, Straßensängern und Bettlern zu wandeln. Ich sehe in den Straßen und in der Gesellschaft genauso aus wie zu Hause. Ja, ich bin *draußen* zu Hause. Ich kenne die süße Freiheit, nichts mehr darzustellen als mich selbst."⁸⁶

Roths Blick richtet sich weit in die Zukunft, auf "das Werden einer ganz neuen Kultur". Mag er in der Gegenwart nur den "Krieg" konkurrierender Nationen, Ideologien und Kulturen beobachten, mag er bereits spüren, wie die "Lawinen [...] langsam heranrollen", um Europa zu zerstören - am fernen Horizont sieht er auch "die neue Kultur, der die Zerstörung voran- geht", er meint, es lasse sich "wissen, fühlen oder nur ahnen", daß

"die nationalen Streitigkeiten im Westen [Amerika ist nicht mitgemeint] ein lärmendes Echo von gestern sind und nur ein Schall von heute; daß im Westen ein europäischer Gedanke geboren ist, der über-morgen oder sehr spät und nicht ohne Leid zu einem Weltgedanken reifen wird"⁸⁷.

Dieses zugleich kosmopolitische und heimatliche Europa wird den säkularen Umbruchspro- zeß, der mit dem Ersten Weltkrieg verbunden gewesen ist und den Roth als "Tod" und "Auferstehung" miterlebt hat, nicht rückgängig machen wollen, in ihm wird vielmehr *die nun als "geistige Grundlage für eine neue Welt" etablierte absolute Relativität der Namen und Dinge, der Nationen und Kulturen* gelten. "Wahrheit" wird nicht mehr im Allgemeinen, sondern im Individuellen bzw. im Pluralen, nicht mehr im Statischen oder gar Ewigen, sondern in der Veränderbarkeit und der Wandlung gesucht werden. "Man wandelt sich jeden Augenblick, drüben, hinter dem Zaun."⁸⁸ Wenn Roth im Zusammenhang seiner europäischen Utopie immer wieder einmal konkret wird und vom "Geist der alten Monar- chie", vom "Katholizismus", von jüdischer Supranationalität spricht, handelt es sich eben nicht um neue alte Ideologien, also um "Zäune", die das lebendige Leben einengen, sondern um historische Metaphern für die zukünftige "Welt" jenseits aller "Zäune". Der Jude, der nirgends zu Hause ist und deshalb überall zu Hause sein kann (sein *könnte*: im "Hiob"), der österreichische Offizier, der "in Zlotogrod ebenso zu Hause war wie in Sipolje, wie in Wien" (im "Radetzky marsch" und in der "Kapuzinergruft"), der Graf Chojnicki (in der

82 3.3

83 MAT 3.1

84 3.4

85 Vgl. 2.4

86 3.4

87 JaW 14; MAT 3.11/3.12

88 3.4

"Kapuzinergruft"), der "nicht etwa aus Gläubigkeit" an der Katholischen Kirche festhält, sondern weil diese die von ihr aufgestellten "Zäune" als Ritus, als schöne "Form" versteht, die "lässig" umspielt werden darf⁸⁹ - sie alle wissen bereits (Mendel Singer erst sehr spät), "wie es hinter dem Zaun aussieht, der *uns* umgibt"⁹⁰, ihre "Kleider waren lose". Als topographische Metapher fungiert in Joseph Roths journalistischem Werk oder den Romanen die südfranzösische Landschaft ebenso wie die unendliche Weite der russischen "Erde". Der russische Bauer Sameschkin, der dem in der Umzäunung seines traditionellen Judentums gefangenen Mendel Singer für einen Abend und eine Nacht zur Lockerheit und zur "Freiheit von Vorurteilen" verhilft (*H* 93), die Menschen in den "Weißen Städten", die "nicht alles wörtlich nehmen" und ihre Mitmenschen so sein lassen, wie diese sich geben wollen⁹¹ - sie haben schon etwas von dem "Weltgedanken" verstanden, mit dem Europa nach Roths Meinung schwanger geht.

7. "Schöpferischer Revolutionär" - "schöpferischer Aristokrat"

Das trifft auch auf "den lieben Gott" zu, in jener Reportage über den oberflächlich rationalistischen, "geistlosen" Atheismus in Sowjetrußland, die sich in ihrem zweiten Teil in einen kleinen fiktionalen Text verwandelt. Seit 1918 (oder schon länger) läßt "Gott" die Menschen sein und ist froh, daß man ihn sein läßt, ihn nicht mehr in Anspruch nimmt für das Gute oder Böse, das die Menschen selber zu verantworten haben. Er geht "jenseits der Zäune" spazieren, ist ein genauer Beobachter, interessiert sich vor allem für "die kleinen Dinge", liest sie auf und erzählt gern anderen, was er beobachtet und aufgelesen hat. Es ist deutlich: er ist ein Journalist, ein "Berichterstatter", ein Geschichtenerzähler, ein Schriftsteller geworden. Anders gesagt: Der Schriftsteller besetzt die Position "Gottes", der seine Aufgabe in der Realisierung einer neuen Einstellung zum menschlichen Leben sieht: vorhandene "Zäune" zu übergehen, sich und andere nicht festzulegen, sich immer wieder zu wandeln, aber immer wieder auch den Boden nicht unter den Füßen zu verlieren, eine bestimmte "Erde" zu betreten und ernst zu nehmen, sich den Gefahren zu stellen, die von den Todesmächten "Gold und Maschine", Profit- und Machtgier ausgehen, "Güte" für "die kleinen Dinge" aufzubringen und gerade darin "die ganze Welt" zu sehen - allem eine lebendige "Form" zu geben: Eingrenzungen, die keine "Zäune" sind, "lose Kleider" um die Körper, "Namen, die weit um die Dinge fließen".

Der Schriftsteller befindet sich dann ständig in einer *Schwellsituation*: In Erinnerung an etwas Bestimmtes, Einzelnes, Nahes, das eine "Form" gefunden hat und dadurch sowohl "Heimat" geworden ist als auch stellvertretend für "die ganze Welt" (*H* 179), für "alles" (*H* 39) stehen darf, begibt er sich auf eine neue Reise ins Offene, Weite. Jede neue Loslösung bedeutet eine neue Katastrophe.

Das ist dann ein poetisches Programm, für Autor und Publikum:

"Was ich sage, nimmt man nicht wörtlich. Was ich verschweige, ist gehört worden. Mein Wort ist noch lange kein Bekenntnis. Meine Lüge noch lange keine Charakterlosigkeit. Mein Schweigen ist nicht rätselhaft. Jeder versteht es. Es ist, als zweifelte man an meiner Pünktlichkeit nicht, obwohl meine Uhr falsch geht."⁹²

"*Woher also geistige Grundlagen für eine neue Welt nehmen?*" Dem Schriftsteller (bzw. Künstler) kommt eine entscheidende Aufgabe zu, nachdem "der liebe Gott" in seiner früheren Rolle funktionslos geworden ist und selber als neue Rolle die des berichterstattenden Schriftstellers gewählt hat, der in den alltäglichen Betrieb der Welt nicht steuernd eingreifen kann, sich aber dennoch - "ausländisch gekleidet" - ständig einmischt. In einer

⁸⁹ 3.15

⁹⁰ 3.4

⁹¹ 3.4, 3. Absatz!

⁹² JRW 2 454; MAT 3.4

Übergangszeit hat Joseph Roth seine journalistische und schriftstellerische Tätigkeit wohl im Rahmen eines sozialistischen Internationalismus verstanden, der als solcher die "Zäune" der Klassen und Nationen zu beseitigen versucht. Einerseits die Reise in die "Weißen Städte", andererseits die Reise nach Sowjetrußland hat ihm gezeigt, daß auch dieser russische Sozialismus nur einen "Zaun" unter anderen bedeutet und daß an die Stelle einer bestimmten politischen Festlegung eine letztlich ästhetisch orientierte Konzeption treten muß, die sich auf die Idee der "Individualität" stützt, die nicht in der "Masse" aufgeht⁹³, auf die Idee des "schöpferischen Menschen", der "ein Revolutionär [ist] nicht aus Zwang wie der Proletarier, sondern aus freiem Willen oder aus Berufung" und "immer revolutionär [bleibt]", weil er zur "natürlichen *Aristokratie* des Geistes" gehört. Zwar ist er auf freie Entfaltung seiner selbst angewiesen - "aber die materielle Freiheit ist nur eine der primärsten Vorbedingungen für seine Existenz".

"Es gibt keine Gesellschaftsform, die der natürlichen Aristokratie des Geistes auf die Dauer die *geistige* Herrschaft streitig machen könnte. Der schöpferische Aristokrat braucht keinen Titel und keinen Thron. Aber seine Gesetze diktiert ihm die Geschichte und nicht die Zensur."

Der Journalist und Schriftsteller Joseph Roth gibt sich offensichtlich auch nach dem Verlust seines sozialistischen Selbstverständnisses nicht damit zufrieden, daß die Entwicklung der modernen Welt in die zwei Hälften des "geistigen" und des "materiellen" Fortschritts zerfällt, er beansprucht - als "schöpferischer Aristokrat" - die "geistige Herrschaft", die sich aus der genauen Beobachtung der "Geschichte", der kulturellen Tradition wie der geschichtlichen Situation der Gegenwart, ergibt und wieder in diese Gegenwart zurückführt. Im "Hiob"-Roman wird ein solcher "schöpferischer Aristokrat" beschrieben, seine - den "Augen" ablesbare - Legitimation und seine Wirkung. Mendel Singer - noch nicht wissend, daß es sich um seinen verloren geglaubten Sohn handelt - sieht sich die Fotografie des "jungen Genies" *Menuchim Kossak* an, den sein Lebensweg aus dem "Zaun" des wolhynischen Shtetl in die Welten der russischen Stadt, des zaristischen Hofes, westeuropäischer Konzertsäle und zuletzt in die amerikanische Welt geführt hat:

"Breit und weiß war die Stirn unter der Schwärze der Haare, wie ein glatter besonnener Stein. Die Augen waren groß und hell. Sie blickten Mendel Singer geradeaus an, er konnte sich nicht mehr von ihnen befreien. Sie machten ihn fröhlich und leicht, so glaubte Mendel. Ihre Klugheit sah er leuchten. Alt waren sie und jung zugleich. Alles wußten sie, die Welt spiegelte sich in ihnen. Es war Mendel Singer, als ob er beim Anblick dieser Augen selbst jünger würde, ein Jüngling wurde er, gar nichts wußte er. Alles mußte er von diesen Augen erfahren. Er hat sie schon gesehen, geträumt, als kleiner Junge. Vor Jahren, als er anfing, die Bibel zu lernen, waren es die Augen der Propheten. Männer, zu denen Gott selbst gesprochen hat, haben diese Augen. Alles wissen sie, nichts verraten sie, das Licht ist in ihnen." (H 192 f.)

III. DAS BILD DES SHTETL IM "HIOB"-ROMAN

Joseph Roths Roman ist als Abgesang auf die - 1930 noch nicht - versunkene Welt des Ostjudentums bezeichnet worden. Er spielt fast ausschließlich in dieser Welt, zunächst im wolhynischen Shtetl Zuchnow, dann, im Zweiten Teil, unter den "einfachen", armen New Yorker Juden. Wesentliche Lebens- und Glaubensformen der Menschen in dieser Welt inszeniert der Roman in beeindruckenden Bildern, und zwar nicht als vielleicht romantisch-sentimental wirkenden Hintergrund der Handlung, sondern als zentrale Motive des Handelns der Personen und als Ausdrucksformen ihres Erlebens. Es ist Joseph Roth offensichtlich gelungen, das fundamentale Charakteristikum dieser slawisch-jüdischen

Lebenswelt darzustellen, nämlich die Verbindung von Heiligem und Profanem, die dem Alltagsleben dieser Menschen seine Form gibt.⁹⁴ Vor diesem Hintergrund kommt dann - im Rahmen der Entwicklung von Mendel Singers Frömmigkeit - dem Rojsch chójdesch, dem jüdischen Neumondfest (H 70 f.), dem Kol n'drej am Vorabend des Versöhnungsfestes (H 174), und vor allem (H 194 ff.) dem Pėjssach, von Roth mit "Ostern" fragwürdig übersetzt, jeweils eine entscheidende Funktion zu, und an allen markanten Wendepunkten der Handlung bis zum Ende des 10. und auch noch 11. Kapitels wird vom singenden Beten Mendels und anfangs auch vom - eher schreienden - Beten Deborahs erzählt.

Diese Welt des Ostjudentums in Wolhynien stellt Joseph Roth seinen Lesern nicht aus der Distanz des Historikers oder Publizisten vor - das hat er 1927 in seinen Essays "Juden auf Wanderschaft" getan (vor allem dort in dem Aufsatz "Das jüdische Städtchen"⁹⁵). Der Erzähler im Roman, vorwiegend in personaler Erzählhaltung, bemüht sich seinen Figuren gegenüber um Empathie und Solidarität. Das einführende Bemühen mit Hilfe der erlebten Rede betrifft v.a. den Protagonisten Mendel Singer, aber, jedenfalls im ersten Teil des Romans, auch die anderen Mitglieder der Familie, ja, sogar auch einmal den "feindlichen" Kosaken Iwan (H 100). Dort, wo der Erzähler - wie auf den ersten Seiten des Romans - von einem Außenstandpunkt aus die ostjüdische Lebenswelt beschreibt, bedient er sich immer wieder solcher sprachlicher Mittel, die dem Leser gewissermaßen den Aufenthalt im Shtetl angenehm machen: einfache Wortwahl, Reihung kurzer, kürzester Sätze, Parataxe, Parallelismen, anaphorische Wendungen, archaisierender Stil, eindrucksvolle Bildlichkeit, anspielungsreiche Symbolik usw..

1. Das Shtetl als nach außen abgeschlossene Welt

Die Menschen im Shtetl leben - im Roman wie in der Realität der Jahrhundertwende - umgeben von einer ihnen gegenüber fremden und feindlichen Welt, in diesem Fall des zaristischen und kirchlich-antisemitischen Rußland. Symbolisch für die schmerzlichen Erfahrungen in den Jahrhunderten der Unterdrückung, Bedrohung und Vernichtung, zuletzt für die Pogrome im Rußland der 1880er Jahre, sind vor allem die "Kosaken". Die Männer, mit denen sich Mendels Tochter Mirjam anfreundet, werden mit den Chmelniczischen Pogrom-Kosakenhorden von 1648 identifiziert, denen weit über 100 000 Juden zum Opfer fielen. Schon im 17. Jahrhundert waren aber die Kosaken, wie z.B. zu Beginn des Romans "Der Satan von Goraj" von I.B. Singer nachzulesen ist, begleitet von ruthenischen "Haidamacken", ukrainischen Bauern. So erscheint auch im "Hiob"-Roman der ständige Schnapsgeruch des Bauern Sameschkin als der "gefährliche Geruch der Bauern, der Vorbote unbegreiflicher Leidenschaften und der Begleiter der Pogromstimmungen" (H 48).

Joseph Roth, nein: der Erzähler, noch genauer: die Romanfiguren, aus deren Perspektive der Erzähler die Welt sieht, schreiben das unmenschliche, ja, satanische Element in den antisemitischen Ausschreitungen nicht eigentlich den Menschen in Rußland zu, sondern der russischen Erde, der Natur in der russischen Landschaft. Das wird besonders deutlich in einer fundamental wichtigen Szene des Romans, im 6. Kapitel (H 70 ff.), als sich die Zuchnower Juden am Abend des Neumondfestes - des Rojsch chojdesch - "auf einem freien Platz" versammeln. Die Zuchnower Juden "hasten" "hinter die Häuser" auf einen "freien Platz", sehen "in der Ferne die russische Landschaft, Wälder, Felder und Sümpfe:

94

Dieses Ineins von Heiligem und Profanem bringt Roth beispielhaft zum Ausdruck in seiner Beschreibung des Tanzes der Chassidim in "Juden auf Wanderschaft" (1927), im Kapitel "Das jüdische Städtchen", JRW 2, S. 848: "Die Chassidim faßten sich bei den Händen, tanzten in der Runde, lösten den Ring und klatschten in die Hände, warfen die Köpfe im Takt nach links und rechts, ergriffen die Thora rollen und schwenkten sie im Kreis wie Mädchen und druckten sie an die Brust, küßten sie und weinten vor Freude. Es war im Tanz eine erotische Lust. Es rührte mich tief, daß ein ganzes Volk seine Sinnenfreude seinem Gott opferte und das Buch der strengsten Gesetze zu seiner Geliebten machte und nicht mehr trennen konnte zwischen körperlichem Verlangen und geistigem Genuß, sondern beides vereinte. Es war Brunst und Inbrunst, der Tanz ein Gottesdienst und das Gebet ein sinnlicher Exzeß. Die Menschen tranken Met aus großen Kannen. [...] Ich aber sah, wie Juden die Besinnung verloren, allerdings nicht nach drei Krügen Bier, sondern nach fünf Kannen schweren Mets und nicht aus Anlaß einer Siegesfeier, sondern aus Freude darüber, daß Gott ihnen Gesetz und Wissen gegeben hatte."

95

JRW 2, S. 839 ff. / KiWi 81 S. 22 ff.

"Fremd war ihnen die Erde, auf der sie standen, feindlich der Wald, der ihnen entgegenstarrte, gehässig das Kläffen der Hunde [...]"

Wichtige Leitmotive sind hier versammelt: Schwarze Nacht und unbekannte Erde; im Erdinneren "teuflisches Gewürm" und auf der Erde kläffende Hunde; finsterner Wald, feuchte Sümpfe, weite Felder: diese Welt umzingelt und unterhöhlt "die bewohnte Welt der Juden" und bedroht dämonisch ihren "Frieden". Die sinnlichen und potentiell mörderischen Kosaken, die im Lauf des Geschehens in ihr auftauchen - sie sind die dämonische, teuflische Saat, die hier aufgeht.⁹⁶

2. Das Shtetl als Ort des Exils

In der Szene der Begrüßung des Neumonds fällt als letztes Wort das Wort, das das Leben der Juden in dieser feindlichen Welt gültig und endgültig benennt: "Verbannung" (H 71), "Verbannung" aus dem "Land der Väter", also "Exil", jiddisch "Golus" oder "Goless". Im gleichen 6. Kapitel, in dem die Zuchnower Juden und besonders Mendel Singer auf rituelle Weise ihrem Gefühl der Fremdheit und des Bedrohtseins religiösen Ausdruck verliehen haben, wird in einer anderen Szene das mit der Existenz im Exil verbundene herbe Leiden besonders eindringlich dargestellt: Mendel hat seine Tochter Mirjam im Getreidefeld in sinnlicher Umarmung mit einem Kosaken beobachtet und verbringt nun eine ganze Nacht im Bethaus, einsam in seinem Entsetzen und seiner Ratlosigkeit (H 75/76):

"[...] der ganze Körper betete mit, die Füße scharrten die Dielen, die Hände schlossen sich zu Fäusten und schlugen wie Hämmer [... So sang er seinen] monotonen Gesang, der wie ein heißer Gesang in der gelben Wüste war".

Das ist die Musik des Exils - klagender Ausdruck der tödlichen Existenz in der "Wüste". Die "biblische Musik", von der Joseph Roth 1934 geredet hat⁹⁷ und die in der Handlung des Romans fast durchweg gespielt wird, begleitet vom rhythmischen Hin- und Herwiegen des Oberkörpers, ist Musik des Exils.

Nach biblischem, mythischen Muster, das in der lurianischen Kabbala des 16. Jahrhunderts im Anschluß an eine Zeit der Leiden neu gedeutet wurde⁹⁸, ist "Exil" die eigentlich unerträgliche Existenz in einem Jahrtausende dauernden Zwischenzustand zwischen immer neuem Exodus aus immer neuer Unterdrückung und Not und immer neuer, aber auch immer wieder letztlich vergeblicher Ankunft in einem verheißenen "gelobten Land". Das ist es, was der ukrainische, christliche Bauer Sameschkin nicht verstehen kann; er sagt zu Mendel, als dieser mit seiner Familie den Exodus nach Amerika wagen will: "Was fahrt ihr auch immer so viel in der Welt herum! Der Teufel schickt euch von einem Ort zum andern. Unsereins bleibt, wo er geboren ist [...]" (H 92) Und so sieht dann auch Mendels Frau Deborah in Amerika ein: "[...] dieses Amerika war keine neue Welt", "in der es möglich gewesen wäre, das alte Leben und Menuchim sofort zu vergessen". "Es gab mehr Juden hier als in Kluczysk [...]". (H 126) Ein Exil reiht sich ans andere, und die Wanderung des "ewigen Juden" durch die Weltgeschichte erscheint als eine "Flucht ohne Ende", eine ständige Wiederkehr des Gleichen, die erst in der messianischen Zukunft durchbrochen sein wird.

3. Das Shtetl als Ort einer statischen Existenz

Zur Exil-Existenz gehört das Streben nach einem absolut statischen Dasein. Eine der Parallelen zwischen Mendel und Menuchim, dem krüppelhaften und epileptischen Sohn,

⁹⁶ Vgl. die gleichen Motive H 187, dort positiv gewertet.

⁹⁷ S.o.S. 2

⁹⁸ Vgl. Gershom Scholem, Grundgedanken der jüdischen Mystik im 16. und 17. Jahrhundert, in: G.Sch., Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen, Zürich 1957 / Sonderausg. Frankfurt/Main 1967, S. 315 ff

liegt darin, daß sie beide - nur sie und auch nur zunächst - sich gleichbleiben: (H 69) "Nur Menuchim blieb, was er gewesen war, seit dem Tage seiner Geburt: ein Krüppel. Und Mendel Singer selbst blieb, was er immer gewesen war: ein Lehrer." Immerhin glaubt Mendel aber am Schicksalstag seines Lebens, bevor er Mirjam zusammen mit dem Kosaken entdeckt, zum erstenmal "deutlich das lautlose und tückische Schleichen der Tage zu fühlen, die trügerische Hinterlist des ewigen Wechsels [als eines nur scheinbar ruhigen, regelmäßigen, statischen Kreislaufs] von Tag und Nacht und Sommer und Winter" (H 68 f.). Dieses Gespür Mendels für "Tücke" und "Betrug" im ewigen Kreislauf ist genau das von Joseph Roth in dem Essay "Juden auf Wanderschaft" beschriebene "historische Gefühl, genährt durch Erfahrungen, daß die Juden die ersten Opfer aller Blutbäder sind, welche die Weltgeschichte veranstaltet"⁹⁹. Das weiß auch Mendel Singer (H 132): "Was kann einem Mann wie mir, dachte er, überraschend Fröhliches widerfahren? Alles Plötzliche ist böse, und das Gute schleicht langsam." Also muß er alles Plötzliche meiden.

Paradoxerweise geschieht dann ausgerechnet mit den beiden völlig statischen, in ihrem Sosein befangenen Personen, die darin die einzigen sind, die zu ihrer Exil-Situation stehen, eine radikale Wandlung und Veränderung, etwas "überraschend Fröhliches" sogar¹⁰⁰. Alle anderen Personen der Familie haben sich von Anfang an für grundlegende Veränderungen, für Assimilation an neue, dynamische Welten geöffnet, da sie darin die Möglichkeit sahen, aus dem ewig gleichen Kreislauf des Exils auszuscheren und eine neue, endgültige Heimat zu finden, aber sie kommen bei ihren Bemühungen um bzw. werden wahnsinnig. Mendel kann dann sagen: "[...] ich habe es gewußt" (H 157). Er weiß eben: Die ursprüngliche Heimat ist ein für allemal verloren. Jede neue Heimat wird immer Exil sein. Grundsätzlich kann man dem Exil und den damit verbundenen Leiden nicht entkommen.

4. Das Shtetl als in sich geschlossene Welt

Mit der Exil-Existenz als einer Situation der eigentlich unaushaltbaren, aber schon zweitausend oder mehr Jahre andauernden Trennung vom eigenen Ursprung und der seither nie abreißen den Kette tödlicher Bedrohungen von außen hängt natürlich auch die materielle Not, das elende und entrechtete Leben zusammen. Mit der Darstellung dieses Elements der Exil-Existenz beginnt der Roman (v.a. H 8 unten), nämlich als Roman eines bettelarmen und armseligen Melámed im Chejder eines wolhynischen Shtetls, der "lernt klejne Kinderlech / Dem Alef-bejss", wie es in einem berühmten jiddischen Volkslied heißt, das Roth wahrscheinlich gekannt hat. Als Lernziele gelten hier: "kenen lwre un lernen Tojre" - Hebräischkenntnisse und Kenntnis der Tora, der Bibel.¹⁰¹ Joseph Roth, der ursprünglich die Geschichte eines Wasserträgers Mendel erzählen wollte¹⁰², hat wohl sehr bewußt für Mendel Singer zuletzt den Melámed-Beruf gewählt, denn auf diese Weise konnte eine Figur entstehen, die repräsentativ ist für die ganze Welt des Ostjudentums: "Melamed sein" heißt:

- als Mensch auf der untersten Stufe der Gesellschaft,
 - gleichzeitig das höchste Gut dieser Gesellschaft, die Tora, verantwortlich weiterzugeben.
- Darin liegt für die Menschen des ostjüdischen Shtetl kein Gegensatz, die beiden Bestimmungen bedeuten letztlich ein und dasselbe; äußeres Elend und Bedrohtsein auf der einen

⁹⁹ JRW 2, S. 832 / KiWi 81, S. 15

¹⁰⁰ Allerdings gibt es bei beiden Personen frühe Anzeichen, daß sich bei ihnen Änderungen vorbereiten, z.B. Mendels "Lust", sich auf die russische Erde zu legen, obwohl diese in ihm eigentlich nur Assoziationen weckt, die mit "Sünde" zu tun haben (H 71, auch H 93), und Menuchims helles Hinhören auf die Musik des Löffel- und des Glockenklangs, als der Vater verzweifelnde Versuche unternimmt, ihn mit Hilfe des magisch zitierten Bibelworts zu einem Menschen als "geistigem" Wesen zu erschaffen.

¹⁰¹ Mark Warschawsky, "Ojfn Pripetschik Brent a Fajerl", in: Hai & Topsy Frankl (Hg.), Jiddische Lieder. Texte und Noten mit Begleit-Akkorden. Mit Illustrationen, (C) 1981 Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main (= fitabu 2960), S. 125 ff.

¹⁰² S.o.S.4

Seite und inneres Hochgefühl als Glied einer Jahrtausende zurückreichenden und in die Zukunft bis zum Messias fortzusetzenden Kette auf der anderen Seite gehören zusammen, mischen sich zu einem Selbstverständnis und Selbstbewußtsein, das - wie es der Wunderrabbi für Menuchim prophezeit - aus "Schmerz" "Weisheit" gewinnt (H 19), jedenfalls alltäglich einen Schwebestand zu erreichen und zu erhalten versucht, der einerseits als "vertraute Armut" - also Sich-Zuhause-Fühlen im Elend - und andererseits als "bekümmerte Festlichkeit" (H 10) beschrieben wird.

Die repräsentative Bedeutung des Chejder wird im Roman besonders in der Szene deutlich, in der Mendel Singers Söhne Jonas und Schemarjah nach der Musterung wieder zuhause ankommen:

Da "hörten [sie, H 39] von weitem den Singsang der lernenden Kinder. Er kam ihnen entgegen, [...] ihre ganze Kindheit trug er ihnen entgegen, alles bedeutete und enthielt er, was sie seit der Stunde der Geburt geschaut, vernommen, gerochen und gefühlt hatten: der Singsang der lernenden Kinder. Er enthielt den Geruch der heißen und würzigen Speisen, den schwarzweißen Schimmer, der von Bart und Angesicht des Vaters ausging, den Widerhall der mütterlichen Seufzer und der Wimmertöne Menuchims, des betenden Geflüsters Mendel Singers am Abend, Millionen unnennbarer regelmäßiger und besonderer Ereignisse."

Und dann wird aufgezählt, was dieser "Singsang" alles enthält:

- die materielle Lebensgrundlage, in Gestalt des "Geruchs" der Speisen,
- die geistige Lebensgrundlage, in Gestalt des "betenden Geflüsters" des Vaters,
- die historische und biographische Lebensgrundlage, in Gestalt eines Simultanbildes von "Millionen unnennbarer regelmäßiger und besonderer Ereignisse" der tradierten und erinnerten Vergangenheit und
- die soziale, zwischenmenschliche Lebensgrundlage, in Gestalt der patriarchalischen Familie, die - im Roman wie in der dargestellten Wirklichkeit - ein kleines, individuelles Abbild der in sich geschlossenen Welt des Shtetl ist.

Der "Singsang der lernenden Kinder", der dies alles "bedeutet" und "enthält", gewissermaßen sakramental

also, diese "biblische Musik" veranschaulicht auf äußerst sinnfällige Weise die für das Ostjudentum kennzeichnende untrennbare Einheit von Religion und Alltag in einer ganzheitlichen Lebenswelt - etwas, was uns spätestens seit der Aufklärung - im allgemeinen jedenfalls - sehr fernliegt. Lernen fürs Leben und Lernen für die Religion - diese beiden Lernvorgänge im Chejder sind identisch. Ihre Musik macht die Atmosphäre der "bekümmerten Festlichkeit" aus, die die Grundlage des Lebens im Shtetl sein kann, weil sie sowohl Ausdruck des Schmerzes ist als auch eine Möglichkeit, "Trejt zu schepn", wie es in dem Melamed-Lied heißt, "Weisheit", "Güte", "Milde" und "Stärke" zu gewinnen.

5. Das Shtetl als Ort der Erinnerung an das "Land der Väter"

Daß eine solche "bekümmerte Festlichkeit" trotz Leid und Elend entstehen kann, das liegt letztlich daran, daß das "Land der Väter" - jedenfalls für einen Nicht-Zionisten wie Joseph Roths Mendel Singer - nur als geographische und historische Größe in der äußeren Realität unwiederbringlich verloren ist. Als geistiger, innerer Orientierungs- und Bezugspunkt ist es dagegen in allen Jahrhunderten des Exils erhalten geblieben. Mag die ursprüngliche Heimat noch so fern und unerreichbar sein - symbolisch ist sie immer neu zu vergegenwärtigen. Das geschieht in dem beschriebenen "Singsang"

- zum einen als einer erinnernder Lesung, z.B. der "Bücher mit den Berichten von dem Auszug der Juden aus Ägypten" (H 195),
- zum anderen als der inneren Bewegung des Gebets, dieses "Vertraut"-Seins mit "dem Herrn, der überall wachte, daheim und in der Verbannung" (H 71), aber auch

- drittens, wie die Neumond-Szene zeigt, realer, nicht nur im symbolischen Medium des gelesenen, gesprochenen und gesungenen Wortes, sondern in einem sichtbaren Natur-Symbol, dem an allen Orten gleich gegenwärtigen Nachthimmel mit seinen Sternen und dem Mond, "der heute in dieser Welt geboren wurde wie im Lande der Väter" (H 71).

Es geht also um den schwierigen Schwebezustand eines symbolischen 'Nicht-Habens, als hätte man', um eine innere Heimatsuche, die gerade alle Bemühungen um eine reale äußere Heimkehr vermeidet. Andererseits ermöglicht das symbolische Vergegenwärtigen der verlorenen Heimat die "Festlichkeit" des Zusammenseins und ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl, das innerhalb des Kollektivs nun doch so etwas wie eine neue, eine innere Heimat schafft und sogar die in der Situation des Exils entstehenden Aggressionen symbolisch bündelt, freisetzt und vielleicht davon befreit:

"Sie [die Zuchnower Juden am Rojsch Chojdesch] schlossen sich zu einer dichten Gruppe, schlugen ihre Gebetbücher auf, [...] und sie begannen, den Gruß an den Mond zu murmeln und die Oberkörper hin und her zu wiegen [...]. Immer schneller wiegten sie sich, immer lauter beteten sie, mit kriegerischem Mut warfen sie zu dem fernen Himmel ihre unheimischen Worte."¹⁰³

6. Das Shtetl als Ort der mystischen Vergegenwärtigung

Es ist schon deutlich geworden, daß das symbolische, erinnernde Vergegenwärtigen des verlorenen "Landes der Väter" nicht nur ein geistiger und seelischer Vorgang ist, sondern gleichzeitig, ja, vor allem, ein körperlicher. Zum betenden und rezitierenden "Singsang" gehört das chassidische Hin- und Herwiegen der Oberkörper, dessen Rhythmus intensiviert werden kann und dem ein innerer Rhythmus korrespondiert. "In gleichem Rhythmus schlugen ihre Herzen" (H 39) - so drückt der Erzähler in einem klassischen Blankvers das Sich-Einschwingen der Brüder Schemarjah und Jonas in den "Singsang" des Cheder aus. An vielen Stellen des Romans ahmt die rhythmische Sprache des Erzählers den chassidischen Rhythmus der Körper und der Herzen nach. So heißt es in der Neumond-Szene in teils anapästischem, teils trochäisch-daktylischem Rhythmus, in rhythmisierender Syntax und Sequenzierung, mit verschiedenen rhetorischen Figuren und Klangmitteln: (H 71)

Immer / schneller wiegten sie sich,
immer / lauter beteten sie,
mit kriegerischem Mut
warfen sie zu dem fernen Himmel
ihre / unheimischen Worte.
Fremd war ihnen die Erde, auf der sie standen,
feindlich der Wald, der ihnen entgegenstarrte,
gehässig das Kläffen der Hunde, deren
mißtrauisches Gehör
sie ge- / weckt hatten,
und ver- / traut nur der Mond, der heute
in dieser Welt geboren wurde
wie im / Lande der Väter,
und der / Herr, der überall wachte,
daheim und in der Verbannung."

¹⁰³

Am Sabbat, der dem Rosch Chodesch vorangeht, wird Rosch Chodesch gebenscht, der Mondsegen (*Birkat lewana*) gesprochen. Einige Tage danach, wenn der Mond wieder zu sehen und sein Widerschein auf der Erde zu erkennen ist, wird die *Lewone gebenscht*, d.h. ein Gebet zur Begrüßung des Mondees (*Kiddusch ha-Lewana*) gesprochen [...]" Peter Maser (Hg.), *Jüdischer Alltag. Jüdische Feste*, (C) Harenberg Kommunikation Dortmund 1982, 2. Aufl. 1985 = Die bibliophilen Taschenbücher 352, S. 160

Auf diese Weise werden in der Handlung des Romans und ihrer sprachlich-rhythmischen Inszenierung - ganz deutlich in der Tradition des Chassidismus - Gebet und Tora-Lesung zu einer "mystischen Bewegung des menschlichen Willens, welcher sich derjenigen des göttlichen Willens konform zu machen bestrebt ist", werden Tora-Lesung und Gebet zum "Aufstieg der Kawwana [der mystischen Erhebung], die etwas von einer Himmelsreise der Seele an sich hat"¹⁰⁴. Das Ritual wird zum mystischen, körperlich-seelischen Sich-Ein-schwingen in den göttlichen Rhythmus, zum kosmischen Vollzug (H 169). Wenn erzählt wird, daß sich die Juden versammeln, "um den Neumond zu begrüßen", und wenn der Erzähler in diesem Zusammenhang den Begriff "Wiedergeburt" verwendet, wird deutlich auf die chassidische Tradition angespielt, die die regelmäßig wiederkehrende Erneuerung des Mondes als Garantie des "Tikkun" feiert, der künftigen allgemeinen "Wiedergeburt", der Wiederherstellung aller Dinge in ihren ursprünglichen Zustand, nachdem sich die ganze Welt seit ihrem Bestehen im "Exil" befindet.¹⁰⁵

In Joseph Roths "biblischer Musik", dem ostjüdischen "Singsang" seiner Figuren, liegt also mehr als nur der schmerzliche Ausdruck ihres Leidens im Exil, sondern auch ihre wenigstens temporäre Erlösung davon. So vermag Mendel Singer - im Ersten Teil des Romans - die Schicksalsschläge auszuhalten, im Unterschied zu seiner Frau Deborah, der solche Mystik nicht ausreicht, die vielmehr - in der extremen chassidischen Tradition - die reale Magie, ein "Wunder im Bereich der Augen" (H 20) fordert.

Joseph Roth zeigt Exil in zweierlei Gestalt,

- einerseits als "bekümmerte" Existenz, als Leid in der äußeren Situation der ständigen Vernichtungsdrohung von außen und der Armut,

- und in der äußeren und inneren Situation des unaufhebbaren Getrenntseins vom eigenen Ursprung,

- andererseits dann doch als "festliche" Existenz, als Leben in der heimatgebenden Familie im Rahmen der Shtetl-Gemeinschaft

- und in der die verlorene Heimat erinnernden und die erhoffte Heimkehr mystisch antizipierenden Religion -

einerseits als Hiob-Existenz, andererseits als vorweggenommene messianische Existenz, so, daß diese beiden mythisch-archetypischen Existenzweisen ineinander übergehen und eine Einheit bilden.

IV . HIOB - EIN EINFACHER MANN ? "THEODIZEE" IM 20. JAHRHUNDERT

Mendel Singer "war *fromm, gottesfürchtig [a]* und *gewöhnlich [b]*, ein *ganz alltäglicher Jude*" [*a/b*]. (H 7) Die zusammenfassende Bestimmung im zweiten Satz des Romans - "ein ganz alltäglicher Jude" - scheint beim Leser als bekannt vorauszusetzen, was das heißt - aber weiß er das? Und sie gibt dem Leser noch mehr Rätsel auf: Denn während es beim ersten Lesen so scheint, als ob die beiden Bestimmungen - "fromm, gottesfürchtig" und "gewöhnlich" - durchaus zusammenpaßten und durch die dritte sinnvoll zusammengefaßt würden, stellt sich bei näherem Hinsehen heraus, daß sie zueinander in einem deutlichen Spannungsverhältnis stehen: Die Adjektiv-Zusammenstellung "fromm und gottesfürchtig" stammt aus dem Hiob-Buch der Hebräischen Bibel, im deutschen Wortlaut der Luther-Übersetzung, aus Kap. 1 Vers 1 und 8, und macht den Protagonisten - in unmittelbarer Fortsetzung des Roman-Titels - von Anfang an zur Hiob-Figur. Von Hiob heißt es jedoch im

¹⁰⁴ Gershom Scholem, Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Zürich 1960/6. Aufl. Frankfurt/Main (Suhrkamp = stw 13) 1989, S. 170

¹⁰⁵ "So trafen denn hier [in der Bedeutung des Neumondtages] in besonders sinnfälliger Weise die zwei Momente zusammen, die die Welt der späteren Kabbala so entschieden beherrschten: der Verfall [symbolisiert im Verschwinden des Mondes], der das Exil ist, und die Re-generation des Lichtes nach seinem völligen Entschwinden, die eine Garantie der künftigen Wiederherstellung aller Dinge in der Erlösung bildet." Gershom Scholem, Die religiöse Bedeutung des Neumondtages, in: Zur Kabbala und ihrer Symbolik, a.a.O. S. 199 ff.

gleichen Bibelvers (V. 8), es sei *"seinesgleichen nicht auf Erden"*. Auch hierauf bezieht sich der Roman-Anfang, aber nun so, daß er dieser Bestimmung in Bezug auf Mendel Singer direkt widerspricht: Denn bei Mendel wird seine *"Gewöhnlichkeit"* hervorgehoben und ausführlich erläutert, indem vom "schlichten Beruf", vom fehlenden "Erfolg", vom "unbedeutenden Wesen", vom "landesüblichen jüdischen Kaftan", vom "unbedeutenden blassen Gesicht" und vom "gewöhnlichen Schwarz" des Vollbarts die Rede ist: "Hunderttausende vor ihm hatten wie er gelebt und unterrichtet." (H 7) Das entspricht dem Untertitel des Buchs, *"Roman eines einfachen Mannes"*.

Was soll dieses *Neben- und Gegeneinander von großer mythischer Figur und überbetont "gewöhnlichem", "einfachem Mann"* im Doppeltitel und in den verborgenen widersprüchlichen Anspielungen der ersten Sätze? Doch wohl dies:

- In der Zeit, in der der Roman spielt - der Zeit, die auf den Ersten Weltkrieg hinführt - und in der er geschrieben wird - der Zeit der ihrem Untergang zueilenden Weimarer Republik -, zumindest in dieser Zeit sind die Millionen "kleinen Leute" die *wahren* "Hiobe", und es kann nicht mehr darum gehen, das Schicksal eines "Großen", und sei es dessen entsetzliches Hiobs-Schicksal, zum Gegenstand eines Romans zu machen, sondern darum, das Hiobs-Schicksal der Millionen, die an ihrer Zeit leiden und zugrundegehen, an einem exemplarischen Fall darzustellen.

- Dann wird sich allerdings zeigen, daß diese historische Situation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dazu zwingt, die alte Hiob-Frage *neu* zu stellen, also im Zusammenhang des Elends und des Leidens der Millionen "einfachen Leute" die Theodizee-Frage nach einer letzten Gerechtigkeit in der Welt *neu* aufzuwerfen, vielleicht radikaler als bisher, weil es um das Elend der Massen geht - so wie die Situation in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nach Auschwitz, nach dem Holocaust, und vor einer möglichen globalen ökologischen Katastrophe uns dazu zwingt, die Theodizee- bzw. Anthropodizee-Frage *wiederum* neu und radikal aufzuwerfen.

- Das bedeutet dann für den "einfachen Mann" Mendel Singer in den Jahren des Ersten Weltkriegs, daß er doch zu einer mythisch-archetypischen Figur, eben zu "Hiob", wird, der sich zum Schluß auf eine Stufe mit Hiob stellen und einerseits sagen kann, *"Mendel hat den Tod, Mendel hat den Wahnsinn, Mendel hat den Hunger, alle Gaben Gottes hat Mendel"* (H 162), und der andererseits mit der ganzen Autorität des Alters und seiner Lebens- und Leiderfahrung verkünden kann, darin, in seinem "Tod", im Untergang seiner Familie, habe er *"ein paar Welten [...] zugrunde gehn sehn"* (H 161).

- Denn darin besteht ja das Mythisch-Parabolische der Existenz von Mendel-Hiob, daß sich *hier im Schicksal eines einzelnen und seiner Familie der epochale Umbruch des 20. Jahrhunderts* spiegelt, der 1917 mit der Russischen Revolution und dem Eintritt der USA in den Weltkrieg stattgefunden bzw. begonnen hat: die als Katastrophe empfundene Ablösung von der alten europäischen Welt, die dann noch lange nicht zur Entstehung einer stabilen, friedlichen neuen Welt, sondern zu einer Kette neuer Katastrophen geführt hat.

- Allerdings bilden die elenden sozialen und politischen Verhältnisse dabei - nach Roths Auffassung - nur den Rahmen, das tiefste Elend des Jahrzehnts nach 1918 liegt in der *Entstehung eines neuen Bewußtseins, das ein falsches, ja, tödliches Bewußtsein ist*. Die "eine Welt", die "unsere Welt" war, ist verlorengegangen¹⁰⁶, stattdessen gibt es nur noch konkurrierende "Welten" - als ob es "der Sinn der Welt [wäre], aus 'Nationen' zu bestehen und aus Vaterländern"¹⁰⁷ -, und im Konkurrenzkampf der "Nationen" und "Welten" wird diejenige siegen, die die derzeit stärksten "Götter", "Gold" und "Maschine", auf ihrer Seite hat.

¹⁰⁶ Im Roman "Die Kapuzinergruft" (1938) ist von dem "großen Krieg" die Rede, "den man den 'Weltkrieg' nennt, mit Recht, und zwar nicht etwa, weil ihn die ganze Welt geführt hatte, sondern weil wir alle infolge seiner ein Welt, unsere Welt, verloren haben". JRW 5, S. 252

¹⁰⁷ In JaW (= "Juden auf Wanderschaft") JRW 2, S. 837 / KiWi 81, S. 19

Daß es Roth - vor dem *Hintergrund* der *sozialen* Elendssituation - auf die Behandlung des *geistig-seelischen* Elends der Epoche ankommt, wird darin deutlich, daß

- das eigentliche Problem der Familie Singer in Zuchnow nicht in der allgemeinen Not besteht, die auf den ersten vier Seiten des Romans schnell abgehandelt wird, sondern darin, daß die Eltern und drei Geschwister dann einen Sohn und Bruder bekommen, der ein armseliger Krüppel ist und durch *seine* Hiobs-Existenz, durch *sein* überdimensionales Leid, von *innen* her eine Katastrophe für die Familie heraufbeschwört; offensichtlich soll sich an der Frage, ob unabänderliches Leid als Fluchtmotiv oder als mitmenschliche Aufgabe und Chance (*H 159: "Menuchim lieben"*) aufzufassen ist, entscheiden, worin die "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" bestehen könnten;

- die zweite Katastrophe der Familie Singer - der "Vaterlands"-Tod Schemarjahs, der die Kette der weiteren Unglücksfälle einleitet - kommt über die Familie zwar von außen, bedingt durch den Krieg, in dem Amerika schließlich als "Vaterland" auf derselben Ebene fungiert wie die europäischen traditionell verfeindeten, konkurrierenden Nationen, aber bereits der erste Tag in Amerika hat Mendel den - aus Roths Sicht - wahren Charakter dieses Landes offenbart, so daß seither für ihn - Mendel - die Aufgabe und Chance bestanden hätte, an der Tauglichkeit der dortigen "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" zu zweifeln und deren Tödlichkeit zu durchschauen.

- Die folgenden "*Welten*" werden *im Roman* zur Diskussion gestellt:

- Mit der Entscheidung, den Roman mit dem Pessach-Fest 1919 in New York enden zu lassen, hat der Autor die Möglichkeit einer Diskussion der *Revolutions- und Sozialismus-*Thematik der 20er Jahre im Rahmen des Romans gezielt ausgeschaltet.

- Im Ernstnehmen der Thematik des *alten Rußland* bzw. der "*russischen Erde*" hat er sogar einen deutlichen Anti-*Revolutions-*Akzent gesetzt. Diese russische "Welt" hat Mendel Singer "zugrunde gehn sehn".

- Gewissermaßen in der Gestalt seines galizischen Wasserträger-Vorgängers hat er auch den Untergang der "Welt" der *österreichisch-ungarischen Donaumonarchie* erlebt.

-- Vom Untergang des *deutschen Kaiserreichs* ist im Roman nicht die Rede.

- Gerade *nicht* untergegangen ist im Ersten Weltkrieg *die "Welt"*, auf deren Ablehnung als "tödlich" die Handlung des Romans hinausläuft, die *amerikanische "Welt"*.

- Es stellt sich die Frage, ob Mendel Singer im Zusammenhang des Ersten Weltkriegs auch die "*Welt*" des *Schtetl* hat "zugrunde gehn sehn". In seiner eigenen Familie stellt sich heraus, daß die *Schtetl-"Welt"* nicht mehr tragfähig ist. Allerdings zeigt eine der letzten Szenen des Romans die *intakte Seder-Gemeinschaft* im Rahmen der Familie Skowronek.

- In der Gestalt des Künstlers Menuchim Kossak-Singer ist die zukünftige, dem "*europäischen*" und "*Weltgedanken*" entsprechende Kultur angedeutet.

- In der *Situation der Orientierungslosigkeit* stellt Roth in und mit dem "Hiob"-Roman

- die *allgemeine* Frage, wie ein "einfacher Mann" mit seiner Familie auf den drohenden und dann eintretenden Untergang der "geistigen Grundlagen" seiner "alten Welt" und damit auch der realen Lebensmöglichkeiten im tradierten Rahmen reagiert und wie die sich herausbildende "neue Welt" mit *ihm* umspringt, und

- die *spezielle* Frage, ob eine einzige der teils bereits untergegangenen, teils dem Untergang geweihten "Welten", die ostjüdische nämlich, so etwas wie einen ruhenden Pol im allgemeinen geistigen Chaos darstellen kann, weil *sie* "schon vor dreitausend Jahren eine 'Nation' gewesen ist und 'heilige Kriege' geführt und 'große Zeiten' erlebt hat" und "die Epoche der 'National-Geschichte' und 'Vaterlandskunde' [... deshalb] schon hinter sich" hat¹⁰⁸ -

- er stellt also "die große Frage, ob die Juden nicht noch viel mehr sind als eine nationale Minderheit europäischer Fassung; ob sie nicht mehr sind als eine 'Nation', wie man sie in Europa versteht", ob sie nicht "einen Anspruch auf viel Wichtigeres" haben¹⁰⁹:

"Ich sehe, daß man nicht umsonst 4000 Jahre Jude gewesen ist, nichts als Jude. Man hat ein altes Schicksal, ein altes, gleichsam erfahrenes Blut. Man ist ein geistiger Mensch. Man gehört einem Volk an, das seit 2000 Jahren keinen einzigen Analphabeten gehabt hat, einem Volk mit mehr Zeitschriften als Zeitungen [...]. Ein Traktor selbst ist, verglichen mit dem dialektischen Verstand des Juden, ein einfaches Werkzeug."¹¹⁰

Wie reagiert also ein solcher Ostjude auf die "geistige Leere" und das geistig-seelische Chaos der Gegenwart der 20er Jahre? Und wie geht ihrerseits diese "kriegerische" Gegenwart mit einem solchen Ostjuden um?

Diese *Fragen* stellt Joseph Roth exemplarisch im "Hiob"-Roman in der Gestalt Mendel Singers und seiner Familie. Die *Antwort* des Romans, in vorläufiger, verkürzender Formulierung:

Der "einfache Mann" findet offensichtlich keine adäquate Lösung des Problems - in der entscheidenden Frage der Richtigkeit des Entschlusses, nach Amerika zu gehen bzw. gegangen zu sein, bleibt sein Verhalten und sein Urteil problematisch und unsicher; und "Amerika", die "neue Welt", erweist sich als so zerstörerisch, daß Mendel-Hiob die Leiden seiner Zeit nun wirklich in einem exemplarischen Ausmaß aufgeladen bekommt und daran zerbricht. Aber der Roman gibt eine zweite Antwort: Mendels Sohn Menuchim - kein "einfacher Mann" (!) - verfügt souverän über die "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" und vermag dadurch sogar - als messianische Gestalt - seinen Hiob-Vater zu retten.

- Der Roman thematisiert *Grundhaltungen der "einfachen Leute"* angesichts der nach dem Ersten Weltkrieg in Unordnung geratenen Welt, und zwar - im Protagonisten - die Haltung des Beharrens auf der alten "Weltordnung", und - in den Antagonisten, nämlich den anderen Mitgliedern der Familie - die Haltung der Flucht aus der alten "Weltordnung" und der Assimilation an die "Welt", die sich in der näheren oder ferneren Umgebung anbietet. Schemarjah, Mirjam und Deborah Singer wählen - auf unterschiedliche Weise - den Weg 'nach vorwärts', den Weg der Angleichung an die amerikanische "Welt". Mirjam wäre allerdings auch bereit gewesen, auf ihre Weise den Weg des Jonas zu gehen, den Weg 'nach rückwärts', den der Angleichung an die alte russische Welt.

Weder die Haltung der Flucht vor den Problemen in die Assimilation noch auch die des Beharrens auf den Spielregeln der alten "Weltordnung" wird vom Roman ins Recht gesetzt, sondern die Haltung des "lieben Gotts in Rußland", der sich für "die kleinen Dinge" interessiert, eine Haltung, die die Familie Singer dem Krüppel *Menuchim* gegenüber nicht durchhält, die *dieser* seinerseits aber am Ende des Romans seinem "kleiner und kleiner gewordenen" Vater (*H 178*) gegenüber zu realisieren vermag.

- Die Handlung des Romans läßt sich als *Ineinander von vier Entwicklungslinien* beschreiben:

- Die *Entwicklung der Beziehungen innerhalb der Familie* "einfacher Leute", der Familie des ostjüdischen Melamed Mendel Singer, stellt sich als Prozeß der *Auflösung dieser Beziehungen* dar. Die zwei ältesten Söhne und die Tochter entfernen sich - im ersten Teil des Romans - äußerlich oder nur innerlich (Mirjam) aus dem Kreis der Familie und finden neue Identitäten, die nicht nur außerhalb der Familie, sondern auch außerhalb der ostjüdischen Lebenswelt liegen und die sich letztlich als zerstörerisch und tödlich erweisen.

- *Deborah Singer* durchläuft eine eigene Entwicklung, die einerseits parallel zu der ihrer Kinder verläuft, da auch sie assimilationsbereit ist und nach Amerika tendiert, die

¹⁰⁹ a.a.O.

¹¹⁰ JaW: JRW 5, S. 889 f. / KiWi 81, S. 71

andererseits aber sehr stark durch ihre Beziehung zu Menuchim bestimmt ist und durch den Verlust ihrer Beziehung zu Mendel.

- Der Roman als Geschichte eines modernen Hiob beschreibt die *Entwicklung der Frömmigkeit des Ostjuden Mendel Singer*. Im Zusammenhang mit dem Prozeß der Auflösung seiner Familie wird aus der "schlichten Frömmigkeit" und völlig passiven Gottergebenheit eines "ganz gewöhnlichen Juden" der aggressiv betriebene Kampf eines "radikalen Juden" (G. Scholem, s.u.), der in der "Heiligkeit des Wahns" Gott durch Frömmigkeitsverweigerung zwingen will, ihm zu "helfen", ihn zu erretten. Die Frage wird sein, wie der Schluß des Romans in diesem Zusammenhang zu verstehen ist.

- Von einer *Entwicklung Menuchims* kann kaum gesprochen werden: Im ersten Teil des Romans entwickelt er sich faktisch gar nicht, und als er im zweiten Teil, kurz vor Schluß des Romans, dann wieder in die Handlung hineinkommt, hat er sich bereits entwickelt, auf wunderhafte Weise. Nur sein Weg führt nicht in eine Katastrophe, sondern *aus der Katastrophe*.

Im folgenden sollen diese vier *Entwicklungslinien und ihr Ineinander* nachgezeichnet werden.

V. DER ROMAN EINES EINFACHEN MANNES UND SEINER FAMILIE

1. DIE AUSGANGSSITUATION

1.1 Mendels Familie

Mendel Singer ist zu Beginn des Romans ein alltäglicher *Melámed* im *Chejder* eines wolhynischen *Schtetl*. In den Vorwürfen (H 9 u.ö.) Deborahs, seiner Ehefrau, wird deutlich, daß die Familie eines *Melámed* besonders arm ist. Das *Leben im Schtetl* ist in mehrfacher Hinsicht *bedroht*: Die Ostjuden leben, umgeben von der ihnen gegenüber fremden und feindlichen Welt des zaristischen und kirchlichantisemitischen Rußland, in einer weitgehend *entrechteten Situation*, in ständiger *Pogrom-Angst* und in großer, ja, *wachsender Armut*¹¹¹. Zunächst aber scheint diese Notlage die Familie Singer nicht zu gefährden, da sich für den Protagonisten "Armut" und "Gleichmut" problemlos reimen (H 7) und da die Familie *aus* der Notlage das gemeinsame Lebensgefühl einer "vertrauten Armut" entwickelt. Auf den er

sten 3 ½ Seiten des Romans wird der *Ausgangszustand* dieser ostjüdischen Familie, der 'Urzustand' einer "*bekümmerten Festlichkeit*" (H 10), geschildert: Die Wochentage bilden einen "Reigen aus Mühsal" (H 10), jedoch fällt auf sie immer neu der Glanz des Sabbat. Das Leben spielt sich ab als Zusammenspiel von Licht und Dunkelheit, Kälte und Wärme, Gesang und Seufzen (H 9 f.).

Die Familie Singer scheint fest auf dem Boden der *traditionsgeleiteten Gesellschaft* des ostjüdischen *Schtetl* zu stehen, in deren Rahmen die patriarchalische - von "Vaterwort" und "Mutterlaut" (!) regierte - *Familie* (H 39) zusammen mit der Synagoge die entscheidende Rolle spielt. Wenn sich die Kinder mehr und mehr von diesem Boden lösen, den eigentlich selbstverständlichen, ausbalancierten Ausgangszustand verlassen, stellt sich die Frage, worin die Ursachen zu suchen sind¹¹². Natürlich liegen die Ursachen einerseits in den

¹¹¹ H 8: "Das Leben verteuerte sich von Jahr zu Jahr. Die Ernten wurden ärmer und ärmer..."; vgl. - auch stilistisch - JaW: KiWi 81, S. 11 ff.: "In schmutzigen Straßen, in verfallenen Häusern leben die [Ost-] Juden. Der christliche Nachbar bedroht sie. Der Herr schlägt sie. Der Beamte läßt sie einsperren. Der Offizier schießt auf sie, ohne bestraft zu werden. Der Hund verbellt sie, weil sie mit einer Tracht erscheinen, die Tiere ebenso wie primitive Menschen reizt."

¹¹² Vgl. auch JaW 13 f., MAT 3.12

elenden und engen Lebensumständen, andererseits in der Verführung durch die Aussicht, "in *die Welt* gehen" und "*das Leben* sehn" (H 37/34) zu können. Aber die Frage ist doch, weshalb die alte Lebensordnung nicht mehr so stark ist, daß sie die Not innen und die Anziehungskraft der "Welt" außen ausgleichen oder gar letztlich unwirksam machen kann. Offensichtlich ist "die ökonomische Misere des Ostjudentums in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts" so groß und gehen dann die unvermeidlichen wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen in einem solchen Tempo vor sich, daß der überkommene geistige und geistliche Rahmen das Gefüge der ostjüdischen Lebenswelt nicht mehr oder kaum noch zusammenhalten kann.¹¹³ Im nachhinein sieht es für den Familienvater Mendel Singer so aus, als sei das Schicksal der *Auflösung der althergebrachten Lebensordnung von Anfang an unausweichlich* gewesen: Als der Beschluß, mit der Familie nach Amerika auszuwandern, gefaßt ist, erkennt er deutlich:

"Aber schon begann das Haus Mendel Singers zu zerfallen. Wie morsch muß es doch gewesen sein, dachte Mendel. Es ist morsch gewesen, und man hat es nicht gewußt." (H 102)

Insgesamt läßt sich über die Ausgangssituation der Romanhandlung sagen:

Unter den Gesichtspunkten des wachsenden sozialen Elends und der Bedrohung durch die 'Wirts'-Gesellschaft ist das Leben des jüdischen Melámed Mendel Singer und seiner *Familie* "Hiob"-Existenz und Exil-Existenz von Anfang an; sein und seiner Familie *Leben ist Leiden*, und es gehört zu dem in jahrtausendelanger Frömmigkeitstradition entwickelten Verständnis einer solchen Existenz, daß sie unbegriffen, aber geduldig akzeptiert und ertragen wird: "'Was willst du, Deborah', sagte Mendel Singer, 'die Armen sind ohnmächtig, Gott wirft ihnen keine goldenen Steine vom Himmel, in der Lotterie gewinnen sie nicht, und ihr Los müssen sie in *Ergebenheit* tragen", in frommer "Ergebenheit" gegenüber dem "Willen des Himmels" (H 43 f.). Vielleicht sind Leiden und Unglück sogar als Strafe für eine verborgene Schuld (H 43 u.ö.) hinzunehmen, und man darf sich erst sekundär durch Gebet (Mendel) oder Bemühungen um "Wunder" (Deborah) bei Gott für die Befreiung von Leid und Unglück einsetzen. In besonderer Weise zeigt sich Mendels und Deborahs Fatalismus dem eigenen Leiden gegenüber in dem Augenblick, in dem sie dann doch zum ersten Mal im Leben einen lebensverändernden Entschluß endgültig fassen, zugleich aber die volle Tragik ihrer eigenen Entscheidung erkennen: da stellt sich bei ihnen nachträglich das Gefühl ein, "als hätten sie [...] nicht freiwillig den Entschluß gefaßt, nach Amerika zu gehn, sondern als wäre Amerika über sie gekommen, über sie hergefallen" (H 106): So stark ist ihre Grundüberzeugung, am eigenen Schicksal nicht aktiv beteiligt zu sein, daß sie, wenn nicht Gott, dann ein mythisch-magisches "Amerika" für ihr Unglück verantwortlich machen.

1.2. Menuchim

Über das allgemeine ostjüdische Armut und Bedrohungs-Schicksal hinaus erfahren aber Mendel Singer und seine Familie die Last der *Hiob-Exil-Existenz in ausgezeichneter Weise*: Der Melámed hat als Sohn einen "Kálike", einen unheilbar und heillos kranken Krüppel, der in seiner Leidens-Existenz das ins Äußerste gesteigerte *alter ego des Hiob-Vaters* ist und darin - als anderer, extremer Hiob - eine Metapher darstellt ("ein Symbol, das keine Antwort gibt", H 55) für das *Unglück dieser Familie* insgesamt. "Verlaß deinen Sohn nicht, auch wenn er dir eine große Last ist, gib ihn nicht weg von dir, er kommt aus dir", hört die Mutter des Krüppels vom Wunderrabbi (H 20). Das heißt nicht nur: Laß deinen kranken *Sohn* nicht im Stich, sondern auch: "Er kommt aus *dir*" und ist dir als Aufgabe gegeben, steh zu dir selber und *deinem* LeidensSchicksal, zu *deiner* Leidens-Identität. So wird Menuchim zur Metapher für das *Elend der ostjüdischen Exil-Existenz* überhaupt, die dieser einen Familie stellvertretend aufgegeben ist (und die vielleicht ihrerseits wieder zu verstehen ist als eine

¹¹³

Oda Voß, "Hiob. Roman eines einfachen Mannes" - Joseph Roth und das Ostjudentum, in: Exil 9, 1989, S. 19 - 41; hier S. 19

die Epoche betreffende universelle Metapher für das unerklärliche Rätsel des menschlichen Leidens, die fundamentale Leidhaftigkeit der Welt). Der Krüppel ist vom ersten Augenblick an das *existentielle Zentrum der Familie* - es heißt: Menuchim "schwebte in einem Korb aus geflochtenen Weidenruten in der Mitte des Zimmers [...] wie ein Kronleuchter" (H 10), und später wird der von der Emigration der Familie nach Amerika ausgeschlossene, in Rußland zurückgelassene "mächtige Krüppel" (H 24) zum Symbol der - nun verlorenen - *Identität* der Familie: "Es war [Mendel], als hätte er sich selbst in Zuchnow zurückgelassen" (H 119).

Die Verheißung des Wunderrabbi hat den Krüppel bereits im 1. Kapitel des Romans zu einer *mythischen Gestalt* gemacht, wenn genau die "Hiob"-Kennzeichnung, die bei der ersten Charakterisierung dem Vater vom Erzähler vorenthalten worden ist, nun auf den scheinbar unheilbaren Sohn angewandt wird: "Seinesgleichen wird es nicht viele geben in Israel" (H 19).¹¹⁴ Die biblisch-liturgische Sprache des Kluczysker Rabbi läßt das theologische Motiv des messianischen "leidenden Gottesknechts" anklingen¹¹⁵ und betont damit zusätzlich die Stellvertreter-Rolle des leidenden Menuchim. Die von diesem erwartete "Messianität" wird allerdings nicht im letzten Opfer der stellvertretenden Hingabe des eigenen Lebens bestehen, sondern in einer von ihm stellvertretend *neuentwickelten geistigen Haltung*, die die Leiden der Zeit und das Leiden an der Zeit ernstnimmt, aufnimmt und schöpferisch in "geistige Grundlagen für eine neue Welt" verwandelt:

"Der Schmerz wird ihn weise machen, die Häßlichkeit gütig, die Bitternis milde und die Krankheit stark." (H 19)

Diese "Weisheit" und diese "Stärke" werden nichts mit Macht und Geld zu tun haben, und diese "Güte" und "Milde" werden nicht von oben herab gewährt werden, sondern in einer Haltung, die sich an der des "lieben Gottes in Rußland" (s.o.) orientiert, der sich für "die ganz kleinen Sachen interessiert" und sie vom Boden aufhebt.

Menuchims mythische Auserwähltheit als anderer Hiob unterscheidet sich allerdings in einem ganz entscheidenden Punkt von der Hiobs in der Hebräischen Bibel ebenso wie von der Mendel Singers in all seinem, später extremen Hiob-Schicksal: Menuchim ist der von Anfang an angesichts seines Leids *schweigende* Hiob, der sprachlose und gerade darin - gemäß jüdischer religiöser Tradition, die "seit 2000 Jahren [durch die Selbstverständlichkeit der intensiven Beschäftigung mit der göttlichen Weisung in der Tora] keinen einzigen Analphabeten gehabt hat"¹¹⁶, der gerade darin also radikal, ursprünglich gottlose Hiob - bloße "Bekümmernis" ohne die Spur der von der Tora ausgehenden "Festlichkeit": "Seine Stimme krächzte über den heiligen Sätzen der Bibel." (H 11) Entsprechend dem kabbalistischen Golem-Mythos ist er Adam, der Klumpen Erde vor seiner Beseelung durch Gottes GeistAtem: "Ein Stück Dreck, lagerte er im Winkel" (H 23).¹¹⁷ Der Vater versucht das Schöpfungswerk zu vollbringen, holt den Sohn aus der "Ecke" (H 46) "und intonierte [H 47] in der Melodie, in der er seine Schüler zu unterrichten pflegte, den ersten Satz: 'Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.'" Der Versuch mißlingt, Menuchim reagiert nicht auf den "Singsang" der "biblischen Musik", der für die beiden anderen Söhne "alles", Himmel und Erde, "bedeutet", bevor sie das elterliche Haus verlassen (H 39). Und Menuchim-Hiob bleibt gottlos *bis* zum Schluß, als er als messianisches Wunderkind auftaucht. Seiner Mutter gegenüber hat er bloße unverständliche Laute produziert ("Mama", H 27 f.), die diese mit einer "Offenbarung" und mit "Himmel und Erde" gleichgesetzt (oder verwechselt?) hat, und im Kontakt mit dem "Himmel und Erde" besingenden Vater hat er nur auf "absolute Musik", den Glockenklang der Löffel, reagiert (H 46). Auf *dieser*

¹¹⁴ Vgl. Hiob 1, V. 8 in der Hebräischen Bibel: "es ist seinesgleichen nicht im Lande"

¹¹⁵ Vgl. Jesaja 52/53: "Schmerz, Häßlichkeit, Krankheit"

¹¹⁶ JaW: JRW 5, S. 889 /KiWi 81, S. 71, s.o.

¹¹⁷ Zum Golem-Mythos vgl. Gershom Scholem, Die Vorstellung vom Golem in ihren tellurischen und magischen Beziehungen, in: G.Sch., Zur Kabbala und ihrer Symbolik, Zürich 1960/6. Aufl. 1989 Frankfurt/Main [Suhrkamp = stw 13], S. 209 - 259

"sprach-"losen, toralosen Basis entwickelt sich später sein Musikgenie, aus dem dann das areligiös tröstende "Menchim-Lied" erwächst.

Der von Gott verlassene und mit Gottlosigkeit reagierende "Kleine" (H 22), aus nichts als "Schmerz, Häßlichkeit, Bitternis, Krankheit" bestehend, ist - zunächst - völlig darauf angewiesen, daß jemand sich für das äußerste Elend, "für die ganz kleinen Sachen interessiert", um ihrer selbst willen, ohne irgendein allgemein-dogmatisches Interesse. Das aber fällt dem Vater in seiner religiösen Vorprägung schwer. Immerhin kann sich der geheilte, erwachsene Menchim nach dem Wiedersehen mit dem Vater an die einmalige, eher zufällig zustandegekommene Szene des Löffel-Glockenklangs, an des Vaters verstehwollende, liebevolle Bemühungen sehr genau erinnern (H 212), die wohl als Initialzündung für das schlummernde Musik-"Genie" gewirkt haben. Hätte sich also diese Szene wiederholen, hätte sich "des Kleinen" deutliches Interesse pädagogisch aufgreifen und fördern lassen? Hat der LehrerVater mit seiner Fixierung auf die Schriftkultur-Tradition der Tora-Unterweisung den *falschen* 'göttlichen Geist-Atem' gewählt, der der gottlosen Individualität des Krüppels nicht gerecht werden kann? Den *richtigen* Zugang zu Menchim hat jedenfalls der russische Arzt "Doktor Soltysiuk" gefunden, der zwar als wissenschaftlich gebildeter Mediziner die zutreffende Diagnose stellt ("Epileptiker"), aber nicht als wissenschaftlicher Mediziner, sondern als jemand, der "sich für die ganz kleinen Sachen interessiert", in der Lage ist, das "Leben" in Menchims Augen zu erkennen (H 13), der sich um ihn immer wieder kümmert (H 134) und ihn schließlich gezielt fördert, als er seine spezielle musikalische Begabung erkannt hat (H 213).

Nur der russische "Doktor Soltysiuk" wird vom Erzähler ganz ins Recht gesetzt. Der Vater hat sich nur einmal, aber immerhin dies eine Mal, dem Elend seines Sohnes gegenüber adäquat verhalten. Der *Wunderrabbi* hat zwar noch mehr *erkannt* als der Arzt (außer den "Augen", die "weit und tief" sein werden, auch noch die musikalische Begabung: Menchims "Ohren" werden "hell und voll Widerhall" sein, H 19); aber er *redet* nur (zuletzt zu Deborah: "geh nach Haus!") und *tut* nichts, um das Vorausgesagte Wirklichkeit werden zu lassen ("ich habe keine Zeit") (H 19 f.). Auch Deborah - mit ihrem 'amerikanischen' Grundsatz 'Hilf dir selbst, so hilft dir Gott' (H 44) - bekommt nicht Recht: Sie will sich - trotz der scheinbaren übergroßen Mutterliebe, die besonders in ihrem Aufbrauch zum Wunderrabbi deutlich wird (H 15 - 19) - letztlich wirklich wohl nur selber helfen, d.h. sich und die anderen Gesunden der Familie aus ihrem durch den krüppelhaften Sohn verursachten Elend befreien, indem sie - wie auch der Autor selber einmal, in äußerster Verzweiflung, wegen der Geisteskrankheit seiner Frau¹¹⁸ - einen Wunderrabbi aufsucht, im Vertrauen auf Magie. Auch als "Doktor Soltysiuk" nach seiner ersten Diagnose anbietet, sich um Menchim im Krankenhaus zu kümmern, läßt der Erzähler deutlich werden, daß es der Mutter mit ihrer sofort gezeigten Bereitschaft, den Sohn ins nichtjüdische Krankenhaus zu geben, um eine Befreiung von der FamilienQual und um die Nutzung der Chance einer *kostenlosen* Therapie geht ("Man wird ihn *umsonst* gesund machen"), also um "Selbsthilfe" (H 13). Weder Deborahs - gegen die religiöse Grundüberzeugung ihres Mannes gerichtete, von ihr fälschlicher und verräterischerweise der Bibel zugeschriebene - Devise "Der Mensch muß sich zu helfen suchen, und Gott wird ihm helfen" (H 44), noch Mendels gegenteilige Auffassung - 'Warte, bis dir Gott hilft, dann ist dir geholfen' (vgl. H 43 f.) - werden im Roman als humane Antwort auf die durch Menchims Stellvertretung erhobene Frage gekennzeichnet - auf die Frage nach dem Sinn des unaushaltbaren Leidens in der gegenwärtigen Welt, sondern die Devise, nach der sich im Roman nur der russische Arzt verhält: 'Hilf anderen in ihrem Elend (und kümmere dich dabei nicht um dich selbst), dann kann sich der Hilfsbedürftige selber vollends aufhelfen'. Denn das tut Menchim, als er, aus *seinem* eigenen Interesse "für die ganz kleinen Sachen" heraus, im Hause der Familie Billes "ein brennendes Scheit" beobachtet, das aus dem Ofen herausfällt und das Haus in Brand zu setzen beginnt, und als er bei diesem Anlaß seine Sprache findet (H 134).

1.3. Mendels Frömmigkeit

Mendel Singer steht mit seiner *religiösen Grundhaltung* ("schlichte Frömmigkeit", H 20) ganz in der Tradition der *rabbinisch bestimmten Gesetzestreue*. Er hält genau die täglichen Gebetszeiten im Bethaus und zuhause ein, geht regelmäßig in die Synagoge, feiert mit seiner Familie den Sabbat, wie es sich gehört, und wenn ein Problem auftaucht, beschließt er selbstverständlich, "Gottes Hilfe [...] zu erflehen und zweimal in der Woche zu fasten, Montag und Donnerstag" (H 13 f.). Mit dieser Grundhaltung entspricht er voll und ganz dem "Frömmigkeitstypus" des jüdischen "*Gerechten*" ("*zaddik*"), der sich um nichts anderes in der Welt bemüht, als "nach den Geboten des Gesetzes zu leben", "zumindest mehr als die Hälfte" der 613 Gebote der Tora einzuhalten, wobei es ausreicht, wenn er "in den Augen seiner Mitmenschen" sich "nach bestem Wissen und Gewissen" darum bemüht.¹¹⁹ Die Tora bietet "ein umfassendes Ideal der Harmonie in den Taten und Handlungen des Menschen, das keinen Platz läßt für Extravaganz" (aaO.). Wenn der jüdische Theologe Gershom Scholem "etwas zugespitzt formuliert": "Der *zaddik* [...] ist das Ideal des gewöhnlichen Juden" (aaO.), dann wird deutlich, daß Joseph Roth mit Mendel Singer dieses seit Jahrhunderten erstrebte "*Ideal des gewöhnlichen Juden*" meint. "Nüchternheit" ohne "Gefühlsüberschwang", "Ausgeglichenheit", stoische "Ruhe und Gelassenheit", stetige "Selbstkontrolle" gegenüber aufkommenden Triebregungen, Bestreben, "alles in der Welt, in der inneren wie in der äußeren Welt, an seinen rechten Platz [zu] stellen"¹²⁰ - all dies ist kennzeichnend auch für Mendel Singer.

Mit dieser Haltung ist es ihm möglich, auch äußerstes Leid zu ertragen, die beobachtbare Unordnung in der Welt in seinem Inneren wieder zurechtzurücken: Zur Weltordnung gehört es nun einmal, daß es Arme und Reiche gibt, und "die Armen sind ohnmächtig, Gott wirft ihnen keine goldenen Steine vom Himmel" (H 43), wie den Reichen. "Dem einen gibt Er und dem andern nimmt Er." Der einzige *Sinn des Leidens* könnte in dessen Sühnefunktion liegen, aber "ich weiß nicht [sagt Mendel], wofür Er uns straft". Die Sünde der Armen ist nicht erkennbar. So bleibt nur "Ergebenheit" in "den Willen des Himmels". "Vor ihm kann man nicht davonlaufen", und es gibt gegen ihn auch "keine Gewalt" - die normalen menschlichen Reaktionen "Flucht" und "Aggression" erscheinen als zwecklos. (H 43/44) Eine solche Einstellung wird nicht als Resignation empfunden, sondern entspricht einer bis zum Äußersten gesteigerten Gottesverehrung, die von dem Glauben an die Geborgenheit alles Menschlichen in Gott ausgeht und Gott "Vater" nennt (H 173). Auch als Mendel Singer sich nach dem Tod Schemarjahs und dann Deborahs als Lebendiger bereits tot fühlt (H 154: "Denn ich bin ein Toter und lebe"), bleibt er - zunächst - dabei: "Er ist der Herr, Er weiß, was Er tut." (H 154) Mendels letztes *Argument* in seiner Antwort auf die *Theodizee-Frage*, die Frage nach der Gerechtigkeit Gottes angesichts des unerträglichen Leidens in der Welt, ist der Hinweis auf die *Tora*: "So steht es geschrieben." (H 44)

Mendels letzte *Basis* für seine Glaubenstreue trotz Gottes scheinbarer Ungerechtigkeit ist die ihm ständig gegebene Möglichkeit, "die bewußte *Nähe zu Gott*" zu suchen, zum Beispiel morgens früh "aus der wohligen Wärme des Schlafes [einzutreten] in den noch heimlicheren, noch trauteren Glanz des *Gebets*, wie in einen prächtigen und doch gewohnten Saal, in dem der mächtige und dennoch lächelnde Vater wohnte" (H 172 f.), und unmittelbar mit Gott zu sprechen - wenn auch antwortlos.

Diese "bewußte Nähe zu Gott" steht in der *Tradition des Chassidismus*, die sich im Bereich des Ostjudentums seit dem 18. Jahrhundert (gerade in Wolhynien und Podolien beginnend) lebendig erhalten hat. "Der im 18. Jahrhundert durch Israel ben Eliezer,

¹¹⁹ Gershom Scholem, *Drei Typen jüdischer Frömmigkeit* (1973). In: *Lust an der Erkenntnis. Jüdische Theologie im 20. Jahrhundert*, München/Zürich 1988, S. 300 ff.; hier (und in den folgenden Zitaten): S. 308

¹²⁰ a.a.O. S. 309

genannt Baalschem Tow, begründete Chassidismus ist weniger eine theologische Strömung als vielmehr eine volkstümlich charismatische Bewegung innerhalb des Judentums, vergleichbar etwa dem Pietismus auf christlicher Seite." Der alle Frömmigkeit bestimmende Grundgedanke ist die Vorstellung der Welteinwohnung Gottes (der weiblich gedachten Schechina), der (nicht unbedingt bemerkbaren) Gottesgegenwart in allen Menschen und Dingen, in allem Guten wie in allem Bösen (s.u.). "Der theologische Ansatz ist individualistisch, nicht gesellschaftlichpolitisch; es geht um die Sinnfindung des Menschen, nicht um die Bestimmung der Menschheit." So "lebt der Chassidismus in einer archaischen Denkwelt: Das Ziel liegt im Ursprung."¹²¹

So lebt Mendel seine Frömmigkeit mit einer *starken Gefühlsintensität*, jedenfalls immer dann, wenn die Gefährdung der Familie plötzlich anwächst. Das zeigt sich zum ersten Mal - in der großartigen Szene im Bethaus (H 75 ff.) - in seiner äußerst heftigen *Klage* nach der Entdeckung von Mirjams "Sünde", und zweifach in den Haßausbrüchen seinem Gott gegenüber, nach der Kette der Hiobs-Schicksalsschläge (H 162 f. und 174 ff.). Aber auch dem *Jubel* - über das lang vermißte Familienglück in New York (H 136 f.) - vermag er bewegt Ausdruck zu verleihen. Wenn in all diesen Situationen Mendels *Körper* entscheidend mitbeteiligt ist, entspricht dies *dem* (wie man heute sagen würde) "ganzheitlichen" Lebens und Frömmigkeitsstil, der sich in der Tradition des *Chassidimus* herausgebildet hat. "Allmählich [so wird von Mendel Singer berichtet] glitt sein Oberkörper in das altgewohnte regelmäßige Schwanken, der ganze Körper betete mit" (H 75). Während es einmal heißt, daß er "in der Ecke hüpfte und wackelte, seinen Oberkörper vor und rückwärts wiegte und Gott zu Ehren einen kümmerlichen Tanz aufführte" (H 112), ist später vom "schaukelnden Oberkörper" und vom tanzenden Taktschlagen mit den Füßen (H 137), schließlich vom Brüllen und Füßestampfen (H 162) die Rede. Die "ganzheitliche", körperlich-expressive Frömmigkeit bestimmt aber nicht nur Mendels Reaktionen auf "besondere Ereignisse" (H 39), sondern ebenso seine "regelmäßige" religiöspädagogische Alltagspraxis, in der er seine Schüler stundenlang durch den "Singsang des Lernens" (H 39), währenddessen die Oberkörper der Lernenden "wie Glocken" (H 21) "in gleichem Rhythmus" (H 39) "vorwärts und zurück" schwingen, die Tora lehrt. Hier gilt: "Die Stärke der Emotion, mit der er sich der Erfüllung der Pflichten widmet, die er übernommen hat, macht ihn zu einem Enthusiasten."¹²²

Gershom Scholem charakterisiert mit diesen Worten den *chassid* als den jüdischen Frömmigkeitstypus, dem gerade "die Zurückhaltung, die das Verhalten des zaddik bestimmt, [...] fremd" ist. "Während der zaddik das Ideal der Norm bildet, ist der chassid das *Ideal der Ausnahme*. Er ist der radikale Jude, der seiner geistigen Berufung bis zum Extrem folgt." Ihn charakterisieren die "Inspiration spontanen Überschwangs und seelischer Begeisterung", "Extravaganz" und "Radikalismus seiner Taten", ja, "manchmal sogar heiliger Anarchismus"¹²³.

Für Mendel Singer - wie wohl um 1900 für die meisten Ostjuden - widersprechen sich die beiden Frömmigkeitstypen nicht. Mendel überspringt niemals - jedenfalls nicht bis zu seinem (immer noch religiös verstandenen) Abfall von Gott (H 161 ff.) - die Grenzen des Ritus, er bewegt sich im Rahmen der überlieferten (auch der im Chassidismus überlieferten) Formen und füllt sie jeweils, je nach seinem Gemütszustand, emotional mit Inhalt. Allerdings ist eine deutliche Entwicklung seiner Frömmigkeit zu beobachten. In dem Maße, in dem die Probleme in der Familie wachsen, entfernt er sich vom "Ideal des gewöhnlichen Juden" und nähert sich dem "Ideal des radikalen Juden" (s.u.).

¹²¹ Esther Steinmann, Von der Würde des Unscheinbaren. Sinnerfahrung bei Joseph Roth, Tübingen 1984, S. 23 f.

¹²² Gershom Scholem (1973), Drei Typen jüdischer Frömmigkeit, aus: Judaica IV, (C) 1984 Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, in: Schalom Ben-Chorin/Verena Lenzen (Hg.), Lust an der Erkenntnis: Jüdische Theologie im 20. Jahrhundert, München/Zürich 1988 (= Serie Piper 879), S. 300 ff.; hier wie in den beiden folgenden Zitaten S. 312

¹²³ a.a.O. S. 311 f.

1.4 Deborahs Frömmigkeit

Darin unterscheidet Mendel sich von seiner Frau *Deborah*, von der zwar im Eingangsbericht des Romans erzählt wird, daß sie am Sabbat ihre traditionellen Rechte und Pflichten als jüdische Ehefrau und Mutter wahrnimmt (*H 9 f.*), bei der aber im übrigen nicht zu erkennen ist, daß sie sich um die religiöse Haltung bemüht, die den gesetzestreuen und stoisch-frommen Juden ausmacht. Ihre Frömmigkeit tritt bei den "besonderen Ereignissen" zutage, die nach jahrhundertelanger Erfahrung meist "böse" sind (*H 132*), und steht wohl eher in der Tradition eines extremen, magischen Chassidismus. Deborahs eigentlicher Ausgangspunkt ist aber - diesen Akzent setzt der Erzähler eindeutig - das uralte, im Roman jedoch im Zusammenhang des Rothschen Anti-Amerikanismus zu sehende 'Interesse an ganz großen Sachen', am "Besitz Wohlhabender" und am "Gewinn" der "Kaufleute" (*H 9*). Der Erzähler verhehlt nicht seine kritische Einstellung ihrer Verachtung alles "Geringen" und "Niedrigen" gegenüber:

"Viel zu gering war Mendel Singer in ihren Augen. Die Kinder warf sie ihm vor, die Schwangerschaft, die Teuerung, die niedrigen Honorare und oft sogar das schlechte Wetter." (*H 9*) Im ersten Satz der direkten Charakteristik Deborahs formuliert der Erzähler aus der Perspektive des angeklagten Ehemanns die Ablehnung ihrer Geld und Glücks-Gier sogar aggressiv-'sexistisch': "Sie war ein Weib, manchmal ritt sie der Teufel." (*H 9*)

Andererseits erscheint Deborahs Interesse an materiellen Gütern und an irdischem "Glück" als adäquate, notwendige Einstellung angesichts der übergroßen Not, und der Erzähler distanziert sich überhaupt nicht von ihrer dumpfen "Gottesfinsternis" (M. Buber) und den wilden Ausbrüchen ihrer Frömmigkeit. Während sich Mendel vor allem Leid und Unglück der Familie immer wieder in den "prächtigen und doch gewohnten Saal, in dem der mächtige und dennoch lächelnde Vater wohnte" (*H 172 f.*), zurückziehen kann, fehlt Deborah eine solche "bewußte Nähe zu Gott" von Anfang an (*a.a.O.*). Zunächst kann sie zwar noch zum Gott ihrer Väter beten, aber in diesem Gebet liegt nicht der "heimliche, traute Glanz" wie bei Mendel, sondern, im Gegenteil, nur "Finsternis": Es ist,

"als schüfe sie sich eigene Nächte, die Furcht in ihnen zu vergraben, und eigene Finsternisse, um zugleich die Gnade in ihnen zu finden. Denn sie glaubte, wie es geschrieben stand, daß Gottes Licht in den Dämmernissen aufleuchtete und seine Güte das Schwarze erhelle." (*H 14*)

So "steht es" an mehreren Stellen der Hebräischen Bibel "geschrieben", am deutlichsten wohl in Psalm 139, 11 f.¹²⁴ Aber was Deborah erhofft, ist nicht die vom Psalmisten geglaubte Allgegenwart Gottes, sondern - in kabbalistischer Tradition - der mystische, augenblickliche und paradoxe Umschlag von absoluter Finsternis in absolutes Licht. Dieses erwartete plötzliche und radikal verändernde göttliche Wirken würde alle menschliche Eigentätigkeit ausschließen, durch die z.B. nach der Prophezeiung des Rabbi "der Schmerz" in einem längeren Prozeß in "Weisheit" schöpferisch umgewandelt wird (*s.o.*). Als sich die Hoffnung auf das unmittelbare Eingreifen Gottes nicht erfüllt, steigert sich Deborahs verzweifelte Gottesferne:

"Sie wagte *nicht mehr* Gott anzurufen, er schien ihr zu hoch, zu groß, zu weit, unendlich hinter unendlichen Himmeln, eine Leiter aus Millionen Gebeten hätte sie haben müssen, um einen Zipfel von Gott zu erreichen." (*H 17*)

Nicht mehr unmittelbar vom unendlich fernen Gott, sondern von etwas Näherem, Irdischem erwartet sie nun Hilfe: seit Jahrtausenden "tote Gönner", die "Erzväter" und "Erzmütter" und "die Gebeine Mosis", scheinen ihr näher zu sein als Gott (*H 17*). Diesmal geht es ihr um den unmittelbaren mystischen Umschlag von Tod in Leben, von "Gräbern" in "Türen des Paradieses" (*a.a.O.*). Aber solche Versuche enden letztlich, durch ihre Vergeblichkeit, mit dem völligen Verlust der jahrtausendealten religiösen Tradition: "Hinter" dem grellen Verzweiflungs-Hilfeschrei, mit dem Deborah zum Rabbi vorzudringen versucht, vernimmt

¹²⁴

"Spräche ich: Finsternis möge mich decken! / so muß die Nacht auch Licht um mich sein..."

der Erzähler den "Einsturz" der "grauenhaften Stille einer ganzen gestorbenen Welt" (H 18 f.). Auch der Rabbi von Kluczysk erweist sich nicht als der Wunderrabbi früherer Jahrhunderte, höchstens als "Prophet", der aber auch für die Zukunft keine Wunder, sondern Entwicklung und 'Entwicklungsarbeit' erwartet. So endet Deborahs Frömmigkeit schon zu einem relativ frühen Zeitpunkt - nachdem nämlich die Sorge um die Zukunft der Söhne Schemarjah und Jonas als zaristische Soldaten aufgekommen ist - in einer Haltung, die für einen traditionsgebundenen Juden nur als Gottlosigkeit zu verstehen ist, in der Haltung des klassischen Kapitalisten ("Der Mensch muß sich zu helfen suchen, und Gott wird ihm helfen", H 44; s.o.), wie sie Mendel und Deborah später in Amerika als dem "Land Gottes" begegnen wird ("*die Armut ein Laster, der Reichtum ein Verdienst, die Tugend der halbe Erfolg, der Glaube an sich selbst ein ganzer*", H 138; s.u.). Während Mendel davon überzeugt ist, daß es "gegen den Willen des Himmels [...] keine Gewalt [gibt]" (H 44), geht die magische Frömmigkeit, die Deborah aus *ihrer* ostjüdischen, extrem-chassidischen Tradition übernommen hat, offensichtlich davon aus, daß 'gegen den Willen des Himmels *nur* Gewalt hilft'; Magie - als altmodische Praxis des moderneren Prinzips "Hilf dir selbst, so hilft dir Gott" - handelt nach der Maxime "Du mußt so *mächtig* sein, daß du sogar Gott zwingen kannst".

2. DIE AUSEINANDERENTWICKLUNG DER FAMILIE

2.1 Entfremdung zwischen Mendel und Deborah

Eine entscheidende Rolle spielt im Roman - als Folge der Belastung der Familie durch den Krüppel - zunächst die *Entfremdung zwischen Mendel und seiner Frau Deborah*. Deborahs Selbstverständnis und Selbstwertgefühl ist von Anfang an völlig auf das Glück ihrer Kinder fixiert. Dafür setzt sie sich mit allen Mitteln ein, bis zu wilden Versuchen, dort ein "Wunder" herbeizuzwingen, wo "Glück" sich nicht einstellt. In dem Augenblick, in dem endgültig festzustehen scheint, daß nichts geschehen wird, sie von dem "Unglück" zu befreien, das mit dem geistig und körperlich behinderten Sohn verbunden ist, hört sie auf, sie selbst zu sein. Zweimal stellt der Erzähler einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Ausbleiben der ersehnten Rettung aus der Not und der wachsenden Selbstentfremdung Deborahs her:

Nachdem erzählt worden ist, wie die drei Geschwister ihren Bruder Menuchim so brutal in die Regentonne hineinzutauchen versuchen, daß sein Überleben völlig ausgeschlossen ist, heißt es, in quälender Wiederholung: "Aber Menuchim lebte. [...] Nichts geschah ihm. [...] Aber gar nichts geschah. [...] Menuchim starb nicht. - Menuchim starb nicht, er blieb am Leben." Und dann: "*Von nun an* war der Schoß Deborahs trocken und fruchtlos. [...] es war, als weigerte sich ihr Schoß, noch mehr Unglück hervorzubringen." (H 23 f.) Nicht nur die drei mordbereiten Geschwister haben den "Wink" von "Gottes kleinem Finger" (H 24) verstanden, sondern offensichtlich auch Deborah. Zwar nicht ihr Bewußtsein, aber ihr Körper reagiert darauf, daß die mit dem Mordversuch verbundene Hoffnung auf ein Ende der Leiden Menuchims und der Leiden der Familie mit göttlicher Autorität und damit endgültig als nicht verwirklichter bezeichnet worden ist, seinerseits mit einer endgültigen "Entscheidung". Die Weigerung ihres Körpers, in Zukunft Kinder zu empfangen und zu gebären, führt dann, entsprechend der Fixierung ihrer Identität auf die Mutterrolle, auch zum Verlust der körperlichen Beziehung zu Mendel: "Eine Wand aus kaltem Glas trennte sie von ihrem Mann." (H 24)

Die unmittelbar folgende Szene ist eine der eindrucklichsten, gleichzeitig auch eigenartigsten des Romans: Nachdem Deborah nachts vor einem "blinden Spiegel" ihren gealterten Körper, vor allem ihren "hohlen und dennoch gewölbten Leib" angeschaut und unbewußt im "kalten", "harten" Ausreißen eines weißen Haares ihr späteres Sterben (H 151)

andeutend vorweggenommen hat, läßt sie sich magisch bannen von dem Blick, den "das geöffnete Aug" ihres schlafenden Mannes auf sie wirft (*H 25 f.*). Mit "allen ihren Sinnen" und "ein paar unbekanntem, neuen Sinnen" dazu "tausendfach fühlend", "ohne Zweck, ohne Not, ohne Neugier, ohne Lust" dastehend, erlebt sie einen mystischen AugenBlick, in dem sich ihr allerdings nicht Gott, sondern das Nichts offenbart: "Und gar nichts geschah. [...] Gar nichts geschah." Mit dem "Besonderen", auf das sie "nichtwartend wartet" ("Sie wartete auf gar nichts. Aber es schien ihr, daß sie auf etwas Besonderes warten müßte." *H 26*), ist wohl das biblische Sara-Erlebnis gemeint¹²⁵: auf göttliche Veranlassung trotz Unfruchtbarkeit ein Kind zu empfangen und zu gebären.

Deborahs "Offenbarungs"-Szene wird später vom Erzähler explizit mit Mendels - dann ebenfalls mystisch zu verstehender - "Erkenntnis"-Szene (*H 45*) identifiziert, wobei das Wort "Erkenntnis" offensichtlich, entsprechend biblischem Sprachgebrauch¹²⁶, auch sexuelle Konnotationen hervorrufen soll. Denn Mendels "Erkenntnis" der endgültigen Entfremdung zwischen seiner Frau und ihm - heißt es - "war wie eine *zweite*, eine wiederholte Ehe[schließung]", und diese mystische *Rücknahme* des *ersten* Zusammenseins der beiden wird als Vorgang der "*Einverleibung*" Deborahs in Mendel dargestellt, "untrennbar und auf ewig", in Form von "Häßlichkeit" und "Bitterkeit" (*nicht auch "Schmerz"!*), die zusammen die "Krankheit" ausmachen, "an deren treuer Feindschaft man zugrunde geht" (*H 45*).¹²⁷ Zwar erwägt Mendel nach dem fürchterlichen Tod Deborahs, ob ihre beiderseitige Entfremdung nicht "Sünde" gewesen ist: "Weil nicht die Wärme der Liebe in uns war, sondern zwischen uns der Frost der Gewohnheit, starb alles rings um uns, verkümmerte alles und wurde verdorben." (*H 154*) Aber damals, kurz nach der "Erkenntnis" Szene, hat er sich ja bereits intensiv gefragt: "Wo ist die Sünde? Wo steckt die Sünde?" "Und er durchforschte sein Gehirn nach irgendeiner Sünde und fand keine schwere." (*H 48*) Dort, wo keine echten Entscheidungen getroffen werden, wo also nicht eigentlich intentional gehandelt wird, sondern wo Handlungen 'sich ereignen', lebensverändernde Situationen "über einen kommen, über einen herfallen" (s.o.), unbemerkt oder mystischbemerkt, dort kann natürlich auch nicht von "Sünde" gesprochen werden, da Sünde Entscheidungsbereitschaft und -fähigkeit und Verantwortlichkeit voraussetzt. Und im *Nicht-Handeln* kann keine "Sünde" liegen, weil ja Nicht-Handeln gerade Gottes Willen entspricht.

Vom Augenblick der "Einverleibung" ihrer Leidensidentität in Mendel ist Deborahs magischwilder, mänadischer Aktivismus gebrochen und ihre Fähigkeit zur "Empörung" (*H 44*) auf ihren Mann übergegangen (s.u.).

2.2 Die Assimilation der Söhne

Die Ursachen für die *Loslösung der Geschwister aus dem traditionellen Familienverband und für ihre Assimilation an Außenwelten* sind vielfältig. Sie liegen

- in der allgemeinen Notlage der Familie und
- in der reduzierten Widerstandsfähigkeit der ostjüdischen Kultur gegenüber der Attraktivität des modernen Lebens in der Umwelt,
- in den eigenen Bedürfnissen und Neigungen der Kinder, der als naturgegeben dargestellten Notwendigkeit, sich als "Bär", als "Fuchs", als "Gazelle" zu entfalten (s.u.) - wozu die ostjüdische Lebenswelt offensichtlich kaum mehr Gelegenheit zu geben scheint (das wird jedenfalls im Roman ohne Diskussion als selbstverständlich vorausgesetzt),
- in der Schuld der Eltern ihnen gegenüber, die sie zugunsten des kranken Menuchim jahrelang "vernachlässigen" (falls hier von Schuld oder "Sünde" geredet werden kann, s.o.),

¹²⁵ Gen 18, 1015 und 21, 17

¹²⁶ z.B. Gen 4, 1

¹²⁷ Verbunden mit "Schmerz" sind "Häßlichkeit, Bitterkeit, Krankheit" die Leidens-Attribute Menuchims (*H 19*), so daß auch dessen Leidensgestalt Mendel in diesem Augenblick "einverleibt" wird - allerdings fehlt Mendel bis zu Mirjams Katastrophe (*H 157 ff.*) der "Schmerz" in seiner vollen Intensität.

- dann natürlich in der gesellschaftlichen Stigmatisierung durch den krüppelhaften Bruder, mit dem sie sich in der Öffentlichkeit lächerlich machen (*H 22 f.*), so daß sie ihn zu ermorden versuchen,
 - und in ihrer eigenen Schuld Menuchim gegenüber, die nicht erst durch den Mordversuch entsteht, sondern dadurch, daß sie als "Gesunde" und Starke (*H 32*) in keinem Augenblick den Kranken und Schwachen akzeptieren.
- Entsprechend ihrer Natur vollzieht sich ihre Entfernung aus dem Elternhaus in drei verschiedenen Richtungen:
- Jonas ("*stark wie ein Bär*", *H 21*) *assimiliert* sich an die als *russisch* dargestellte "fremde und schreckliche Welt des Militär" (*H 31*), aber auch der bäuerlichen Erdverbundenheit,
 - Schemarjah ("*schlau wie ein Fuchs*", *H 22*) an die *amerikanische* Welt des Geldes und des Erfolgs,
 - Mirjam ("*eine junge Gazelle*", *H 8*) an die *übernationale* Welt anarchischer Lust ("*Sie liebte alle Männer*", *H 82*).

Es ist wirklich bemerkenswert, daß der Erzähler bei den drei jungen Menschen keinen einzigen Augenblick des Zögerns oder Schwankens in ihrem Drang aus der ostjüdischen Heimat heraus vermelden kann. Nur Schemarjah sagt im Gespräch mit seinem Bruder (*H 34*) zunächst: "Ich will sein, was ich bin, [...] ein Jude wie mein Vater Mendel Singer". Aber er meint damit keineswegs "ein Lehrer wie mein Vater", sondern "lieber ein reicher Mann [...] in großen Städten". Es hat nur einiger "Ansichtskarten" bedurft (*H 34*), in ihm diesen Wunsch zu wecken, ihn zur Assimilation an das, was für ihn "das Leben" ist, zu verführen. Aber bereits auf seinem Flucht-Weg in die Emigration verhält er sich nicht mehr nur passiv, verführt; vielmehr handelt er bewußt aus einem neuen, von der ostjüdischen Tradition abgelösten Lebensgefühl heraus: "er wußte, daß er eine der seltenen Stunden erlebte, in denen der Mensch an seinem Schicksal nicht weniger zu formen hat als die große Gewalt, die es ihm beschert" (*H 57*). Schemarjahs Vater, Mendel Singer, weiß das nicht und kann es deshalb auch nicht erleben. Aber Schemarjah kann so in New York das werden, was als 'erfolgreicher *amerikanischer* Jude' bezeichnet wird. Auf sein Verhältnis zur Basis der *ostjüdischen* Existenz allerdings, zur Tora, wird zutreffen, was von anderen ehemaligen Ostjuden in New York erzählt wird: Alle, die "schon lange genug in Amerika" gelebt haben, sind nicht mehr "fromm und gottesfürchtig" wie Mendel Singer, "sie arbeiteten am Sabbat, ihr Sinn stand nach Geld, und der Staub der Welt lag schon dicht, hoch und grau auf ihrem alten Glauben" (*H 164*).

Immerhin: Schemarjah bekennt sich mit der Selbstverständlichkeit seiner Flucht vor dem russischen Militärdienst durchaus zur "Tradition ihrer Väter" (*H 31*). Zusammen mit ihm versucht auch sein Bruder Jonas zunächst, bis zur Musterung jedenfalls, das erst 1835 eingeführte (später zwar ausgesetzte, in den Achtziger Jahren wieder verschärft angewandte) russische "Gesetz" zu umgehen, das auch von den Juden den Rekrutendienst verlangt, trotz dessen Unvereinbarkeit mit den religiösen Sitten. An diese Sitten vor allem denkt *Mendel*, wenn er den Militärdienst seiner Söhne fürchtet (*H 33*), während *Deborah* als *Mutter* empfindet: "Leichen sah sie, lauter Leichen. Hoch und schimmernd, die gespornten Füße im roten Blut, saß der Zar und wartete auf das Opfer ihrer Söhne." (*H 32*) In jedem Fall ist das "Genommensein" der Söhne für die jüdische Familie unerträglich (*H 40*) - und die freudige Bereitschaft Jonas', russischer Soldat - Kosak - zu werden, ist Grund genug, ihn für "einen Verlorenen", einen vom Glauben Abgefallenen anzusehen (*H 53*). Denn "Kosak" ist für die russischen Juden seit den Jahren nach 1648, seit den entsetzlichen Pogromen der Chmelnizkischen Kosakenhorden, **das** Symbol für ihre schmerzlichen Erfahrungen in Jahrhunderten der Unterdrückung, Bedrohung und Vernichtung, zuletzt auch für die Pogrome der 1880er Jahre. Zwar interessiert sich Jonas als Kosak gar nicht für das Militärische seines Berufs, sondern eigentlich nur für die Pferde, auf denen er nach einigen Jahren "wie der beste Kosak" reiten kann, indem er zum Beispiel "im Galopp mit

den Zähnen ein Taschentuch vom Boden aufhebt", und für die Wärme im Pferdestall (*H 135*). Aber 1648 hat ja die Brutalität der ukrainischen Bauern nicht hinter der der Chmelnikischen Kosaken zurückgestanden, und auch jetzt weckt der wolhynische Bauer Sameschkin, bei dem Jonas seiner Pferde-Leidenschaft zuerst frönt, mit seinem ständigen Schnapsgeruch Erinnerungen an frühere Pogrome (*H 48*).

Weiter kann ein Sohn von der Welt seiner Eltern kaum entfernt sein als Jonas von Mendel und Deborah. Aber Welten trennen ihn auch von seinem Bruder Schemarjah, der bewußt "sein Schicksal mitformt" und es nicht einfach einer "großen Gewalt" überläßt. Da ähnelt Jonas - strukturell - eher seinem Vater, wenn er im Brief an die Eltern betont: "Man ist [beim Militär] gut versorgt, man hat zu essen, alles befiehlt man von oben, was nötig ist, man braucht nicht selbst zu denken." (*H 135*) Allerdings hat Jonas einen anderen "Gott" als sein Vater, einen antijüdischen: den Zar.

Die "Sünde" des Abfalls der Söhne von der väterlichen Religion, ihrer Abwendung von der ostjüdischen Lebenswelt und ihrer Assimilation an alternative Lebenswelten ist jedoch *nicht* die Ursache für das schließliche dreifache überdimensionale Unglück - Unglücksursache ist hier allein der *Erste Weltkrieg*. Schon das - nach der Krankheit Menuchims - zweite Unglück, das die Familie betrifft, der Zwang zum russischen Militärdienst und die dadurch notwendige Emigration Schemarjahs, gehört in das Vorfeld des Kriegs. Die Tragik von Schemarjahs Schicksal liegt darin, daß er, in der jüdischen Tradition des Abscheus vor allem Kriegshandwerk, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln den Militärdienst in Rußland vermeiden will und vor ihm bis ans andere Ende der Welt flieht - und dort in ein Land gerät, das er im Unterschied zu Rußland als "Vaterland" akzeptieren kann, das sich aber letztlich als "*tödliches Vaterland*" herausstellt (*H 154*). Immerhin hat sich Schemarjah/Sam freiwillig zur Teilnahme am Ersten Weltkrieg gemeldet, denn "Amerika ist ein Vaterland. Jeder *anständige Mensch* ist verpflichtet, für das Vaterland in den Krieg zu gehn. Mac ist gegangen, Sam hat nicht bleiben können." (*H 146*) In dieser äußersten Anstrengung der Assimilation wird Schemarjah/Sam seinem ursprünglichen jüdischen Grundsatz des Antimilitarismus untreu - während er gerade darin seinen auf der Flucht neu gelernten Grundsatz befolgt, daß "der Mensch an seinem Schicksal nicht weniger zu formen hat als die große Gewalt, die es ihm beschert".

Jonas' dumpfe Assimilation - nicht an ein "Vaterland", sondern an den kosakischen Lebensstil, zu dem Todesbereitschaft gehört (*H 135*¹²⁸), führt ihn in den Tod (vielleicht bleibt er auch "nur" verschollen). Schemarjahs bewußte Assimilation an ein "Vaterland", sicherlich ohne Todesbereitschaft, aber mit bürgerlicher Moral ("anständiger Mensch!"), moderner staatsbürgerlicher Loyalität und wohl auch mit Nationalbewußtsein, bewahrt ihn nicht vor dem Tod. Beide sind Opfer des "großen Kriegs, den man den '*Weltkrieg*' nennt"¹²⁹.

2.3 *Mirjam. Die Motivation für die Emigration nach Amerika*

Ein besonderes Problem der Romanhandlung ist die *Motivation für die Emigration der Eltern und Mirjams* von Rußland nach Amerika. Die Tatsache, daß der geistig und körperlich behinderte Sohn nach den Einwanderungsbestimmungen nicht mitgenommen werden darf, wäre an sich ein entscheidender Hinderungsgrund. "Verlaß deinen Sohn nicht", hat

¹²⁸

Vgl. J. Roth in seiner stilisierten Biographie in seinem Brief an G. Kiepenheuer vom 10.6.1930, in: Joseph Roth, Briefe 1911 - 1939, hrsg. u. eingel. v. Hermann Kesten, Amsterdam/Köln 1970, S. 167 f.: "Als der Krieg ausbrach [...]. Ich meldete mich endlich freiwillig zum 21. Jägerbataillon. Ich wollte nicht dritter Klasse fahren, ewig salutieren, ich wurde ein ehrgeiziger Soldat, kam zu früh ins Feld, an die Ostfront, ich meldete mich in die Offiziersschule, ich wollte Offizier werden. Ich wurde Fähnrich. Ich war bis zum Ende des Krieges an der Front, im Osten. Ich war, streng und ehrgeizig." Vgl. dazu den Bericht des Ich-Erzählers in dem Roman "Die Kapuzinergruft" (1938): "Ich war Fähnrich in der Reserve. Knapp zwei Jahre vorher hatte ich mein Bataillon, die Einundzwanziger-Jäger, verlassen. Es schien mir damals, daß der Krieg durchaus gelegen käme. In dem Augenblick, in dem er nun da war und unausbleiblich, erkannte ich so fort - und ich glaube, auch alle meine Freunde dürften es genauso schnell und so plötzlich erkannt haben-, daß sogar noch ein sinnloser Tod besser sei als ein sinnloses Leben." (JRW 6, S. 258)

¹²⁹

s. Anm. 106

schon der Wunderrabbi zu Deborah gesagt (H 20). Deborahs Bedenken schiebt Mendel Singer mit fragwürdiger Logik beiseite: "Menuchim ist so krank, daß ihm nur ein Wunder helfen kann. Hilft ihm aber ein Wunder, so kann er uns folgen." (H 95) Als Grund für die Emigration wird eindeutig die Angst der Eltern vor dem sicheren Untergang der Tochter in der Welt der russischen Kosaken und dem damit - nach Mendels Aussage - notwendig verbundenen "Unglück" der ganzen Familie angegeben (H 77¹³⁰). Aber *Mirjam* weiß selber: "In Amerika gibt es noch viel mehr Männer" (H 82), ja, "Millionen Männer" (H 83), und sie sagt dies auch ihrer Mutter ("*In Amerika werde ich noch eher tun, was ich will*", H 99), so daß sich durch den Wechsel über den Ozean ihr Bedürfnis, die anarchische, unersättliche "Lust" auszuleben, nur verstärken wird. Und *Mendel* auf der anderen Seite kann später auch den Amerikaner Mac durchaus mit den Kosaken in einem Atemzug nennen - schließlich sind beide "keine Juden" (H 125) - welche Änderung bringt also die Emigration aus seiner Sicht? Im Grunde weiß auch er, daß der Wechsel nach Amerika Mirjams Problem nicht lösen wird: "Sollen wir Mirjam allein nach Amerika schicken? Wer weiß, was sie anstellt, allein unterwegs und allein in Amerika." (H 95) Die Frage, inwiefern ausgerechnet im freien und fremden Amerika die Bewachung der erwachsenen Tochter durch die Familie wirkungsvoller sein soll als daheim im wolhynischen Shtetl, wird verdrängt.

Wenn aber auf diese Weise das Contra-Argument (Menuchims Leiden) beiseitegeschoben wird und das Pro-Argument (Mirjams Gefährdung) eigentlich hinfällig ist, sind die wahren Gründe für die Emigration wohl in Wünschen zu suchen, die den Personen selber unbewußt sind. Deborah ist von Anfang an ("vom Teufel geritten") primär an dem orientiert, was ihr Mann als armer Cheder-Lehrer ihr nicht bieten kann, wohl aber später, nach seiner Emigration, ihr Sohn Schemarjah in Amerika: nämlich "Besitz", "Gewinn" (H 9) und "Erfolg" (H 7), und sie gibt schließlich dem Drang ihrer Tochter Mirjam, den amerikanischen Traum zu realisieren, recht. "Denn sie fühlte, [...] sie selbst sprach aus ihrer Tochter." (H 99)

Im Prinzip geht es Mendel wohl nicht anders. Ausgerechnet am gleichen Abend in der "ersten Woche im Monat Ab", an dem er Mirjam im Ährenfeld mit dem Kosaken überrascht, ist Mendel zuvor selber fast bereit, einer "sündigen" Regung nachzugeben: Im Anschluß an die Begrüßung des Neumonds sind alle Juden wieder in "ihre schiefen Hütten" zurückgekehrt. "Nur ein Jude blieb zurück, Mendel Singer." (H 71)

"Er atmete die ungestörte Ruhe in der *Freiheit*, machte ein paar Schritte, fühlte sich matt, bekam *Lust*, sich auf den Boden zu legen, und hatte Angst vor der unbekanntem *Erde* und dem gefährlichen *Gewürm*, das sie höchstwahrscheinlich beherbergte." (H 71)

"Freiheit" - "Lust" - "Erde" - teuflisches "Gewürm" - offensichtlich ist Mendel dabei, sich von diesen irdischen (oder gar unterirdischen) Mächten - wenn auch eigentlich nur symbolisch - verführen zu lassen. Er kommt sich "unendlich weit von der bewohnten Welt der Juden" vor, "unsagbar einsam, von Gefahren bedroht und dennoch außerstande, zurückzugehen" (H 72). Im Bannkreis der "sündigen" Mächte hindert ihn dann wohl nur das unerwartete Auftauchen der Tochter mit dem Kosaken daran, selber der Verführung nachzugeben und sich schon jetzt - wie er es dann nach der Fahrt mit Sameschkin tut - "zum ersten Mal in seinem Leben" "auf die nackte Erde" zu setzen oder zu legen, diesen Zustand zu genießen (H 93) und "frei von Vorurteilen", von religiöser und moralischer Intoleranz, "alles [zu] begreifen", "alles [für] möglich" zu halten (a.a.O.). Wenn er sich "in der wilden Nacht" sogar an einen Goj "wie an einen Bruder" "schmiegt", und zwar ausgerechnet an den russischen Bauern Sameschkin, der mit seinem Schnapsgeruch wie die Kosaken an Pogrome erinnert, dann ist Mendels "Sünde" fast mit der seiner Tochter zu vergleichen. Vor dieser "Sünde" aber hat er große "Angst", und sie wiederholt sich auch nach der Sameschkin-Nacht nicht mehr - sein Selbstverständnis als "frommer, gottesfürchtiger und gewöhnlicher Jude" setzt sich durch.

Seither aber weiß Mendel Singer über sich und seine Verführbarkeit durch die russische "nackte Erde" Bescheid. Seine späteren Überlegungen unmittelbar nach dem

130

"Wir werden nach Amerika fahren. [...] Wir müssen Mirjam mitnehmen. Ein Unglück schwebt über uns, wenn wir bleiben. [...] Sie geht mit einem Kosaken." ; vgl. auch H 167.

erschütternden Erlebnis von Mirjams Irresein (*H 158 f.*) und dann seine Heimkehr-Phantasien unmittelbar vor Menuchims Wiederkehr (*H 187*) bestätigen seine tiefe ursprüngliche Affinität zu dem, was für den Autor "die russische Erde" in ihrer unzerstörbaren Lebenskraft symbolisiert¹³¹, vor allem zur "Leichtigkeit" und "Freiheit" des Standpunkts "Alles ist möglich", die er für sich selber immer verdrängt hat, deren mögliche Konsequenzen er aber in Mirjams Leben erfährt. Von Anfang an (*H 8*) betont der Erzähler die Parallelität von Vater und Tochter: "Aber das Jüngste, die Tochter Mirjam, liebteste er [Mendel] häufig. Sie hatte sein schwarzes Haar und seine schwarzen, trägen und sanften Augen."

So ist es deutlich: Wie Deborah erkennt Mendel Singer sich selber in Mirjam wieder, ergreift er also mit der plötzlichen Unbedingtheit seiner Forderung, nach Amerika zu gehen, die Flucht vor sich selber, vor seiner eigenen Verführbarkeit durch das, was sich "jenseits, hinter dem Zaun" der traditionellen ostjüdischen

"Nomenklatur" abspielt¹³². Nur das erklärt die Rücksichtslosigkeit gegenüber Menuchim - und die späteren Schuldgefühle in Amerika, vor allem die Überlegungen nach Mirjams Irrewerden, als Mendel im Prinzip sein ganzes bisheriges Lebenskonzept und die davon bestimmten Entscheidungen rückgängig macht, indem er - angesichts des Elends der *Tochter*, die die Kosaken geliebt hat - von dem Kosaken-*Sohn* redet:

"Wären wir dort [in Rußland] geblieben - dachte Mendel, - gar nichts wäre geschehen! Jonas hat recht gehabt, Jonas, das dümmste meiner Kinder! Die Pferde hat er geliebt, den Schnaps hat er geliebt, die Mädchen hat er geliebt, jetzt ist er verschollen! Jonas, ich werde dich nie mehr wiedersehen, ich werde dir nicht sagen können, daß du recht hattest, ein Kosak zu werden. [...] Man hätte bleiben sollen, die Pferde lieben, Schnaps trinken, in den Wiesen schlafen, Mirjam mit Kosaken gehn lassen und Menuchim lieben." (*H 158 f.*)

Seiner eigenen entscheidenden Verantwortung für die Emigration aus Rußland ist sich Mendel aber auch da noch nicht bewußt:

"Mendel hatte [seiner eigenen Überzeugung nach] nicht fahren wollen. Deborah, Mirjam, Schemarjah - sie hatten fahren wollen, in der Welt herumfahren." (*a.a.O.*)

Mendel "hat nicht fahren wollen", das ist richtig; er hat aber auch nicht bleiben wollen. Für die Bewältigung dieser Situation des Weder-Noch hätte er eigentlich als "gewöhnlicher Jude" in seinem Selbstverständnis ein Modell gehabt¹³³, das Wissen nämlich, immer und grundsätzlich im Exil zu leben, die eigentliche Heimat - "das Land der Väter" - in ausschließlich symbolischer Vergegenwärtigung zu 'haben' und auf dieser Basis jeden sich anbietenden Aufenthaltsort sowohl als Fremde ansehen als auch als mögliche symbolisch-stellvertretende Heimat akzeptieren zu können - und damit "jenseits des Zaunes zu leben". Die einzig authentische Existenzform wäre ein ständiger Schwebezustand, ein Leben auf der Schwelle zwischen Drin-Sein in der jahrhundertealten *geistigen* Heimat und Draußen-Sein in der Fremde der modernen heimatlosen *Welt* und auf dem "nackten" Boden der kalten *"Erde"*. Die Juden im Zuchnow tun im Ansatz das Richtige, wenn sie mit ihrem Gebetbuch in der Hand, sich erinnernd an "das Land der Väter", hinaus in die Natur gehen - sie treten auf die Schwelle nach draußen. Mendel wagt sich sogar noch einen Schritt weiter vor, aber er müßte konsequent sein und sich wirklich aus "der bewohnten Welt der Juden" entfernen, sich auf das "Fremde" einlassen. Er müßte nur die jüdische Ursituation, die des Exils, auf seine eigene Existenz übertragen:

mit der Erinnerung an den Ursprung, die geistige Heimat im *Herzen* und im *Buch* in "die *Welt*" hinausgehen - die Schwelle überschreiten, von "innen" nach "außen".

In Rußland zu "bleiben", das hätte bedeutet: "die Pferde lieben, Schnaps trinken, in den Wiesen schlafen, Mirjam mit Kosaken gehn lassen und Menuchim lieben". Jonas hat das

¹³¹ "Ich kannte die ukrainischen Dörfer aus dem Krieg. Ich sah sie jetzt, nach acht Jahren, wieder. Immer noch liegen sie da wie Kindheitsträume der Welt. Krieg, Hunger, Revolution, Bürgerkrieg, Typhus, Hinrichtungen, Feuer: Sie haben alles überstanden. Im nordfranzösischen Kriegsgebiet riechen heute noch die Bäume nach Brand. Wie stark ist die russische Erde! Ihre Bäume duften nach Wasser, Harz und Wind [...]" J. Roth, Die Stadt geht ins Dorf, in: Frankfurter Zeitung 12.12.1926, JRW 5, S. 645

¹³² Zur Begrifflichkeit: vgl. J. Roth, Die weißen Städte, JRW 5, S. 455

¹³³ s.o. Anm. 119

getan, und Mirjam hat damit begonnen, sie sind beide über die Schwelle hinausgegangen - aber ohne die Erinnerung an die tradierte geistige Welt - **und** ohne die Liebe zu Menuchim. Der einseitige Weg der bloßen Assimilation führt nicht zu "geistigen Grundlagen für eine neue Welt", setzt die Assimilierten vielmehr schutzlos den Mechanismen einer anderen, von innen her nicht vertrauten Welt aus. Mendel wählt den entgegengesetzten Weg: Mit der Entscheidung, nach Amerika zu fahren, flieht er - aus halbbewußter Angst vor der eigenen Verführbarkeit - jede Assimilation an die russische Welt in der Umgebung des Shtetl bzw. unmittelbar in Zuchnow selbst und beharrt auf der Ausschließlichkeit seiner Traditionsgebundenheit, er geht nicht über die Schwelle hinaus. Auch auf diesem Weg können sich keine "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" herausbilden: der ausschließliche Blick auf "di Ojssiess" (Buchstaben) der Tora¹³⁴, ins Innere des intensiven religiösen Empfindens und hinauf zu dem Himmel, der mit der fernen Ur-Heimat verbunden ist, läßt das unmittelbar vor den Füßen liegende Elend, das sich in dem Krüppel Menuchim konzentriert, nicht angemessen wahrnehmen und verhindert die geduldige, sicherlich mit eigenem Leiden verbundene "liebende" Zuwendung.

3. MENDEL IN AMERIKA I - Amerikanisierung

Als die Familie Singer nach Amerika geht - Mendel, Deborah und Mirjam mit Schemarjah/Sam, existiert sie *als* Familie nicht mehr. "Was gehn mich diese Leute an? dachte Mendel. [...] Mein Sohn, meine Frau, meine Tochter, dieser Mac?" (H 119) Keine einzige der ursprünglichen, von der Tradition festgelegten Beziehungen besteht noch, neue Beziehungen, außer oberflächlichen, können nicht entstehen, da dafür keine geistige Basis vorhanden ist. Für Schemarjah und Mirjam entwickelt sich dann der Amerikanismus zur alles bestimmenden Lebenshaltung, zum Teil auch für Deborah, sofern sie zum Beispiel "eine große goldene Kette trägt" und "an eines der Lustweiber [erinnert], von denen manchmal die heiligen Schriften erzählen" (H 124).

Mendel, der als einziger ohne assimilatorische Absichten nach Amerika gefahren ist, der außerdem nicht hat lernen wollen, sich mit einer fremden Kultur auseinanderzusetzen, empfindet dann auch als einziger die "neue Welt", jedenfalls "andere Welt (H 126/127), so wie sie ist. Amerika zeigt sich ihm sofort als genaue Gegenwelt zur uralten Welt seines Ostjudentums, es "zerbricht" und "zerschmettert" ihn (H 118; s.o.). Dadurch wird ihm aber deutlich, was er während der Überfahrt nur noch nicht bemerkt hat, was aber der Fall ist, seit er Menuchim zurückgelassen hat: daß nämlich mit all seinen familiären Beziehungen auch seiner eigenen Identität die Grundlage entzogen ist:

"Bin ich noch Mendel Singer? Ist das noch meine Familie? Bin ich noch Mendel Singer? Wo ist mein Sohn Menuchim? Es war ihm, als wäre er aus sich selbst herausgestoßen worden, von sich selbst getrennt würde er fortan leben müssen. Es war ihm, als hätte er sich selbst in Zuchnow zurückgelassen, in der Nähe Menuchims." (H 119 f.)

Selbstentfremdung und "Einsamkeit" verlassen Mendel in Amerika nicht mehr. Sie werden aber keineswegs begleitet von der Einsicht in ihre Ursache, in den Fehler, Menuchims Elend nicht als Aufgabe erkannt zu haben. Er schiebt Deborahs Wunsch, "heim[zu]kehren", "umzukehren", beiseite und macht nach wie vor die Erfüllung von Deborahs alternativem Wunsch, Menuchim nach Amerika zu holen, von dessen nur durch ein Wunder möglicher Genesung abhängig: "Menuchim werden wir hier wiedersehen, wenn er gesund werden sollte" (H 127), sagt er zu seiner Frau. Vor allem aber wird der mit Menuchim verbundene Wunsch nun *amerikanisiert*, d.h. von der Frage bestimmt, wie praktisch oder "unpraktisch" es ist, ihn in Amerika zu haben (H 128), wie teuer und woher das Geld für eine eventuelle Reise zu nehmen ist - Hilfe für Menuchim wird abhängig vom Gelingen "eines ganz großen Geschäfts", einer "Spekulation in Bauplätzen", davon, ob "es aufwärts geht" (H 128).

Mendel läßt sich immer mehr auf diese Denkweise ein, er akzeptiert seinen Sohn Sam als "Boß" (H 129), "glaubt" am Ende selber das *amerikanistische Credo* mit den über zwanzig Glaubensartikeln (H 138, s.o.), ohne zu merken, daß es völlig unvereinbar ist mit den eigenen tiefsten religiösen Überzeugungen, daß hier wirklich ein anderer Gott bzw. andere Götter angebetet werden (s.o.). Was er in Rußland verweigert hat - sich wenigstens minimal in die fremde Umwelt hinein zu öffnen, sich andeutungsweise zu assimilieren - in Amerika scheint dies unproblematisch: "Wahrscheinlich war es richtig. Vielleicht sollten auch Mendel und Deborah in die Schule gehn. Amerika war ein Vaterland." (H 148) In Rußland wäre es um kein "Vaterland" und um keinen neuen Gott gegangen, sondern um die Weite und Offenheit der russischen Landschaft und die Tiefe der russischen Erde (mit ihrem "gefährlichen Gewürm", H 71) und um die entsprechende Offenheit der Haltung "Alles-ist-möglich". In Amerika bindet sich Mendel - und läßt sich täuschen (s.o.).

Die größte (Selbst-)Täuschung besteht darin, daß er meint, Freisein von materiellen "Sorgen" und familiäres "Glück" seien in Amerika herstellbar, ohne daß vorher das zentrale Problem "Menuchim" gelöst sein müßte - Menuchim brauche man nur noch an das bereits hergestellte "Glück" nachträglich anzuschließen, nachdem man ihn aus Rußland geholt hätte. Der Brief der Familie Billes mit guten Nachrichten über den Krüppel scheint dies zu bestätigen (H 134): "'Siehst du', sagte Mendel [...], 'dieser Brief ist ein guter Brief. Das Glück hat angefangen. Ein Glück bringt das andere, gelobt sei Gott. Er helfe uns weiter.'" (H 133 f.) In Wolhynien hat Mendel sich dem *Melámed-Unglück* gegenüber passiv und gottergeben verhalten, allerdings auf selbstbewußte und reflektierte Weise - er mußte sich mit der Unzufriedenheit seiner Frau auseinandersetzen. Seine Passivität in New York dem "Boß"-Glück gegenüber - von seinem Sohn Sam weiß er: "er war ein Boß" (H 129) - ist durch völlige Fremdbestimmung und Naivität gekennzeichnet. In scheinbarer Aufhebung des *Klage-Gebets*, das er in der Nacht nach dem Entsetzen über Mirjam und den Kosaken (H 74 - 76, am *Schluß des 6. Kapitels*) gebetet hat, bleibt Mendel auch in der Nacht nach dem Empfang der Briefe aus Rußland länger wach und betet *Freude-Psalmen*:

"Es sang aus ihm. Er hatte *die Gnade* erfahren und die Freude. Auch über ihm wölbte sich Gottes breite, weite, gütige Hand. [...] Sein Herz jubelte, und sein Körper mußte tanzen." (H. 136 f., am *Schluß des 10. Kapitels*)

Wenn Mendel früher Deborah gegenüber erklärt hat, daß Gott "dem einen gibt [...] und dem andern nimmt" (H 43), gilt das auch jetzt noch wie damals, aber er selbst mit seiner Familie scheint von der Nimm-Seite Gottes auf die Gib-Seite geraten zu sein - das ist einfach "Glück", besondere Gründe dafür sind nicht zu erkennen. Allerdings hat Mendel gleichzeitig auch "Angst": "Er wollte nicht übermütig werden. Jetzt, wo alles gut zu gehn begann, durfte man nicht *Gottes Zorn* hervorrufen." (H 140) *Gottes "Gnade" und Gottes "Zorn"* liegen sehr nahe beieinander. Das zeigt sich in dem Augenblick, in dem das vollkommene "Glück" für die Familie Singer eigentlich gar nicht mehr ausbleiben kann, als nämlich Mac bereits die Schiffskarte nach Europa bestellt hat, um Menuchim zu holen. In diesem Augenblick erreicht Mendel die erste Hiobs-Botschaft - daß "in Europa [...] der Krieg ausgebrochen" ist (H 142).

4. MENDEL IN AMERIKA II - Apostasie

4.1 "Zu wenig, zu wenig habe ich getan"

Nachdem vom Beginn des Zweiten Teils an über 1 ½ Kapitel (H 123 - 142) die "Glücks"-Kurve angestiegen ist, fällt sie nun über weitere 1 ½ Kapitel steil nach unten ab (H 142 - 152: *zunächst bis zum Tod Deborahs als Reaktion auf den Tod Schemarjahs*). Aber Mendel reagiert schon sofort nach der Nachricht über den Ausbruch des Kriegs und nimmt nun plötzlich, ohne daß schon ein die Familie betreffendes neues Unglück geschehen ist,

den ganzen Jubel, den er vorher im PsalmenBeten und chassidischen Tanzen und Schaukeln ausgedrückt hat, zurück (*H 144, am Ende des 11. Kapitels*¹³⁵). Der Leser - an dieser Stelle des Romans als "aufmerksamer Lauscher" eingeführt - erlebt unvermittelt einen völlig neuen Mendel Singer:

"Zu wenig, zu wenig - sagte er sich - habe ich getan. Manchmal erschrak er über die Erkenntnis, daß *sein einziges Mittel* [!], das Singen der Psalmen, ohnmächtig sein könnte in dem großen Sturm, in dem Jonas und Menuchim untergingen. Die Kanonen, dachte er, sind laut, die Flammen sind gewaltig, meine Kinder verbrennen, *meine Schuld* ist es, *meine Schuld!* Und ich singe Psalmen. Es ist *nicht genug!* Es ist *nicht genug!*" (*H 144*)

Schon immer ist Mendel davon ausgegangen, daß das Elend seiner Familie auf "Sünden", auf Schuld zurückzuführen ist, aber er ist sich keiner konkreten Schuld bewußt gewesen. Auch der Erzähler hat ihm gleich zu Beginn bescheinigt: "Seine Seele war keusch. Er brauchte nichts zu bereuen, und nichts gab es, was er begehrt hätte." (*H 8*) Nun aber, nach der Nachricht vom Ausbruch des Krieges, weiß Mendel schlagartig, worin seine "Schuld" bestanden hat: ausgerechnet in der spezifischen Form seiner Frömmigkeit, in der Tatsache, daß er nur gebetet, aber nichts - "zu wenig" - getan hat. Das heißt: Genau in dem, was seine unaustauschbare Identität ausmacht - "fromm, gottesfürchtig und gewöhnlich, ein ganz alltäglicher Jude" zu sein - sieht er nun "Schuld". Gerade erst hat der Erzähler, in wörtlicher Wiederholung der allerersten Charakterisierung Mendels (*H 7*), diese Identität bestätigt (*H 137*), gerade erst hat sich Mendel auf ein zufriedenes Sterben eingerichtet (*H 137/139*) und sich "zu alt" dafür gehalten, "dies und jenes [noch] mit wachen Augen anzuschauen" (*H 138*), da reißt ihn die Schreckens-Nachricht aus seiner lebenslangen stoischen Ruhe. Er ist plötzlich hellwach und tut bereits hier den ersten Schritt in Richtung auf eine neue Existenz, einen Schritt, der aus einem "gewöhnlichen" und "ganz alltäglichen" Juden einen solchen macht, 'dessengleichen es nicht viele gibt in Israel', einen "Auserkorenen" (*H 171*), aus einem "Hiob" unter Millionen "Hiob"-Menschen, die ihre Leidens-Existenz hinnehmen, einen neuen Hiob von mythisch-archetypischem Format.

Entscheidend ist an dieser Stelle, daß die "Schuld" (nicht: "Sünde!"), die Mendel sich selber zumißt, nicht als Schuld vor Gott gilt, sondern als Schuld vor einer innerweltlichen, menschlichen Instanz, die über die Verantwortlichkeit des menschlichen Handelns zu Gericht sitzt. Die Schuldzumessung hat sogar eine deutliche antireligiöse Spitze: gerade die "Ergebenheit" Gott gegenüber hat ihn vom Handeln abgehalten. Hier beginnt Mendels Abfall von seinem Gott; latent bereitet sich von jetzt an die Apostasie vor, die nach dem letzten der Hiob-Schicksalsschläge eruptiv an die Oberfläche tritt.

Zunächst aber bleibt Mendels selbstkritische Einsicht, "nicht genug" getan zu haben, die er 1914, nach Ausbruch des Krieges, gewonnen hat, noch abstrakt und folgenlos, noch drei Jahre später, 1917, nach dem Eintritt der USA in den Ersten Weltkrieg, läßt er den patriotischen Schemarjah/Sam ziehen. *Deborah* ist mittlerweile in völlige Abhängigkeit vom Amerikanismus ihrer Tochter Mirjam geraten; wo sie in Rußland - in Friedenszeiten - "Leichen [...], lauter Leichen" und "den Zar" mit "gespornten Füßen im roten Blut" gesehen hat, als ihre Söhne 'nur' die Einberufung zum Militär erhalten haben (*H 32*), hat sie nun - im Krieg und in Amerika - alle Sensibilität verloren. "Der Zar ist was anderes, und Amerika ist was anderes!", entgegnet sie auf Mendels Bedenken. "Mendel [aber] debattierte nicht weiter." (*H 147*¹³⁶) Erst als keine Nachricht von Sam eintrifft, versteht Mendel:

"Bleib, Sam!" hätte ich sagen müssen. 'Lange Jahre habe ich gewartet, um einen *kleinen Zipfel vom Glück* zu sehen. Nun ist Jonas bei den Soldaten, wer weiß, was mit Menuchim geschehen wird, du hast eine Frau und ein Kind und ein Geschäft. Bleib, Sam!' Vielleicht wäre er geblieben." (*H 147*)

¹³⁵ Der Erzähler arbeitet die Parallelität bzw. Antithetik der beiden Szenen genau heraus.

¹³⁶ Vgl. JaW: JRW 5, S. 837 / KiWi 81, S. 19: "Denn es ist gewiß nicht der Sinn der Welt, aus 'Nationen' zu bestehen und aus Vaterländern, die, selbst, wenn sie wirklich nur ihre kulturelle Eigenart bewahren wollten, noch immer nicht das Recht hätten, auch nur ein einziges Menschenleben zu opfern."

4.2 Die Hiobsbotschaften - Mendels Ruhe

"Mendel ist ganz ruhig", als Mirjam mit der HiobsBotschaft von Sams Tod kommt - "als hätte sich der Schmerz schon vor Jahren in eine Trauer verwandelt". "Er hat diese Szene [bereits früher] geträumt. Er weiß auch, was jetzt folgen wird" (H 150) - das entsetzliche Zugrundegehen Deborahs. Ebenfalls in den "sieben runden Tagen" der Trauer um Deborah bleibt Mendel ruhig, und sogar, als "Mister Glück" (der personifizierte Amerikanismus?) die Hiobs-Botschaft von Mirjams Wahnsinn überbringt, ist er "ruhig", ja, nach außen hin wirkt er "gleichgültig" (H 155, 157/154). Auch die schreckliche Szene mit der verrückt gewordenen, irr lachenden und schluchzenden Mirjam erlebt Mendel als etwas, was er schon "gewußt" hat - "seit jenem Abend, als ich Mirjam mit dem Kosaken im Felde sah" (H 157). Er interpretiert die Szene mit den traditionellen Mitteln des chassidischen Dybbuk- (Dämonen-) Glaubens, wenn er meint, im Kontakt mit dem Kosaken sei "der Teufel" in Mirjam "gefahren", und bittet dann die tote Deborah, dafür zu beten, daß der Teufel die Tochter wieder verlassen möge (H 177). Diese Art der an Tote als "Mittler" gerichteten Bitte erinnert an Deborahs frühere Gebete, die Mendel damals abgelehnt hat.

Mendels "Ruhe" ist wohl ein letztes Stillehalten, entsprechend dem Hiob-Selbstverständnis, das ihm bisher in allen Lebenslagen selbstverständlich gewesen ist. Die eigentlich unaushaltbare Härte der Schicksalsschläge erscheint ihm als konsequente, nur ins Extrem gesteigerte Fortsetzung von Gottes bisherigem Handeln ihm und seiner Familie gegenüber. Wie früher, versucht er auch jetzt wieder das Geschehen nach dem Sünde-Strafe-Schema zu deuten, kommt allerdings zu einem neuen Ergebnis: "Vielleicht war *das* unsere Sünde", daß "nicht die *Wärme der Liebe* in uns war" - so beginnt er den Gedankengang, aber er führt ihn weiter, ohne von "Gott" und seiner "*Strafe*" für die fehlende Liebe zu reden. Vielmehr sieht er den Mangel an Liebe zwischen ihm und Deborah als mögliche *direkte*, innere *Ursache* für die Kette der Schicksalsschläge:

"Weil nicht die Wärme der Liebe in uns war, sondern zwischen uns der Frost der Gewohnheit, starb alles rings um uns, verkümmerte alles und wurde verdorben." (H 154)

Diesen Gedanken verfolgt er allerdings nicht weiter, dazu ist er nach der Zerstörung seiner Familie, in seinem Gefühl, lebendig tot zu sein, nicht in der Lage ("Ich bin nicht Mendel Singer mehr, ich bin der Rest von Mendel Singer.") Er kennt nur die *äußere* Ursache für sein Lebendig-Totsein. Und auch hier sieht er wiederum nicht Gott, sondern eine innerweltliche Instanz als *Ursache* an: "Amerika hat uns getötet", das weiß er genau. (H 154) Den Gott seiner jüdischen Tradition braucht Mendel jetzt nur noch für den letzten 'Rest', für den endgültigen Tod: "Mit mir hat Er kein Mitleid. Denn ich bin ein Toter und lebe. Er ist der Herr. Er weiß, was Er tut. Wenn du [tote Deborah] kannst, bete für mich, daß man mich auslösche aus dem Buch der Lebendigen." (a.a.O.) Es geht Mendel so wie früher Deborah: sein Gott ist mittlerweile so weit von ihm entfernt, daß er eine Gebets-Mittlerin braucht.

4.3 "Gott hat meine Gedanken verwirrt"

Die Szene mit dem deutschen Psychiater (H 159 f.)

wird entscheidend für Mendels endgültige Wandlung.¹³⁷ Es ist wohl davon auszugehen, daß Joseph Roth hier eigene Erlebnisse in den Anstalten, in denen seine Frau Friedl Roth untergebracht war¹³⁸, verarbeitet hat - wie er insgesamt in dem Verhältnis zwischen Mendel und seiner Tochter die zerstörerische Beziehung zwischen ihm selbst und seiner Frau spiegelt.

¹³⁷ Vielleicht ist dieser Psychiater als Gegenfigur zu Doktor Soltysiuk gedacht.

¹³⁸ Bronsen, S. 329 ff.

Es beginnt damit, daß Mendel im Wartezimmer der "Anstalt", in die Mirjam gebracht worden ist, zeitweise auch sich und die anderen Wartenden für "verrückt" hält (H 157). Scheinbar nebenbei wird vom Erzähler in diesem Zusammenhang erwähnt, daß Mendel "die Mütze aus schwarzem Seidenrips [...] über ein Knie gestülpt" hat (a.a.O.). Er folgt da wohl einem ihm *unbewußten* Bedürfnis, denn in der zweitletzten Szene des Romans berichtet der Erzähler, daß Mendel dort "ein merkwürdiges und auch verbotenes Verlangen" spürt und "zum *ersten* Mal in seinem Leben [...] aus *freiem* Willen", also *bewußt*, das Haupt entblößt (H 215). Bewußt oder unbewußt, er setzt sich damit - nach jüdischer Vorstellung - unmittelbar der göttlichen Schechina, dem gleißenden Licht der göttlichen Anwesenheit in der Welt, schutzlos aus und tut etwas, was eigentlich kein Mensch überleben kann. Es mag sich hier um den unbewußten Ausdruck seines Todeswunsches handeln, ebenso aber um den Ausdruck des Wunsches, sich unmittelbar Gott zu konfrontieren, um die bisherige, an diesen Gott gebundene Existenz aufzukündigen. In seiner Phantasie macht er probeweise alle wirklichen oder vermuteten Katastrophen seiner Familie ungeschehen, verwandelt die ukrainisch-jüdische Familie Singer in eine unkrainische Bauernfamilie wie die des Bauern Sameschkin und versucht sich in einer Umwertung aller Werte: Nicht die ukrainischen, pogromverdächtigen Bauern handeln im Namen oder Auftrag des "Teufels", sondern die Juden, die sich von diesem "in der Welt herumschicken" lassen, statt in "der Heimat" zu bleiben, in der "Friede", "Jugend" und "vertraute Armut" "heimisch gewesen" sind (H 158). Als Mendel sich dieser seiner "sündigen" Phantasien bewußt wird, versucht er ein letztes Mal, die Maßstäbe eines "alten Juden" anzuwenden, aber dieser Versuch führt ihn nur in noch größere Verwirrung:

"Bin ich verrückt geworden, dachte Mendel weiter, daß ich so denke? Denkt ein alter Jude solche Sachen? *Gott hat meine Gedanken verwirrt, der Teufel denkt aus mir*, wie er aus meiner Tochter Mirjam redet." (H 159)

Gott in seiner Allmacht bleibt weiterhin im Spiel, aber der Widerspruch scheint nicht mehr auflösbar: *die göttliche Ursache verwandelt sich unter der Hand in eine teuflische Wirkung*. Das betrifft zunächst die Gedanken - und im nächsten Schritt auch die Wirklichkeit. Denn den Widerspruch in der Aussage des Psychiaters kann Mendel nur noch als Hohn empfinden, wenn dieser einerseits in Mirjams "degenerativer Psychose" oder "Dementia praecox" "einen von den seltenen Fällen [sieht], die wir nicht heilen können", und andererseits, im selben Atemzug, Mendel auf seine Frömmigkeit verweist und behauptet "Der liebe Gott kann helfen" (H 159), und wenn dann der Augenschein zeigt: Mirjams Anstalts-Zelle ist ein "Sarg" (H 159 f.). Gott *kann* sicherlich helfen, Mendel glaubt's dem Arzt, aber Gott *will* offensichtlich nicht helfen - so verschieben sich endgültig die Grenzen zwischen "Gott" und "Teufel". Das Ukrainisch-Teuflische ist als "Heimat" erschienen, das Jüdisch-Göttliche erweist sich als teuflisch. Letztlich zählt nicht *Allmacht*, sondern *Allgüte*, und der Vergleich bringt es an den Tag: "*Gütiger* als Gott ist der Teufel. Da er nicht so *mächtig* ist, kann er nicht so grausam sein." (H 169) Mendels Abfall von Gott ist nicht mehr aufzuhalten.

Warum - so muß man fragen - dauert es bis zu Mendels Auflehnung gegen Gott so lange, warum reagiert er nicht schon ähnlich bei der ersten oder zweiten der amerikanischen Katastrophen? Warum löst das Leiden *Mirjams* die Katastrophe Mendels aus?

Jonas' Verschollensein ist von der Familie von Anfang an verharmlosend in "Gefangenschaft, Verwundung, Desertion" umgedeutet worden (H 146).

Schemarjahs Tod entspricht dessen Entscheidung für das "Vaterland" Amerika - Vaterländer sind in Zeiten, in denen konkurrierende Nationalismen die internationale Politik bestimmen, tödlich.

Deborah "hat es gut" (H 153), meint Mendel, sie muß den Schmerz über die Katastrophe nicht mehr aushalten, nicht mehr "eine Tote sein und leben".

Mirjam dagegen muß leben, in ihrem Zellen"-Sarg" ist sie auf fundamentalere Weise als Mendel 'lebendigtot' - falls sich äußerstes Leid überhaupt vergleichen läßt. Außerdem ist und bleibt Mirjam **die** Identifikationsfigur für Mendel: er ist nach Amerika gegangen, weil in seiner Angst vor dem als teuflisch Beurteilten 'Ihretwegen' und 'Seinetwegen' identisch

gewesen sind. Nachdem Göttliches und Teuflisches in Konfusion geraten sind, übernimmt Mendel an Mirjams Stelle bewußt den "teuflischen" und anarchischen Part und spielt auf seine Weise da weiter, wo Mirjam (zeitweise) verhindert ist, auch wenn dieses Spiel ihn zugrunderichtet. Möglicherweise gilt hier dann die Hoffnung, die Joseph Roth im Zusammenhang mit der Geisteskrankheit seiner Frau seiner Schwiegermutter in einem Brief mitteilt: "Im Gegenteil, es ist ihr [Friedl Roth] vielleicht nur dadurch zu helfen, daß wir alle entschlossen sind, um den Preis ihrer Gesundheit zugrunde zu gehen."¹³⁹ Das wäre eine Haltung, die die Familie Singer *Menuchim* gegenüber jedenfalls versäumt hat.

4.4 "Ein anderer Mendel"

Nach dem Gespräch mit dem Doktor und dem Besuch in der Anstalts-Zelle "war es ein anderer Mendel" (H 160). Der Erzähler fragt, was "ihn so verändert" hat, und läßt den Doktor antworten. "Seine Majestät, der Schmerz, [...] ist in den alten Juden gefahren" (a.a.O.). "Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer", ruft Mendel selber. "Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat keine Heimat, er hat kein Geld" (H 162). Aus dieser Äußerung Mendels Vega gegenüber wird deutlich, daß ihn gleichzeitig mit dem "Schmerz", der als mythische Königs-Gestalt gesehen wird ("Seine Majestät"), auch der radikale Zweifel an Gottes Bereitschaft zu helfen und eine verzweifelte "Bitternis" überfallen haben: Der zweimalige Ausruf "Gott kann helfen!" drückt blanken Hohn aus. Weil er zum ersten Mal an die Stelle der "Ergebung" in Gottes Willen die äußerste "Bitternis" Gott gegenüber setzt, kann Mendel Singer zum ersten Mal auch den "Schmerz" ganz nahe an sich herankommen lassen - wie dies Deborah wohl schon immer getan hat. Er benutzt nicht mehr die Tora, die "Psalmen", Gebet und Ritus, Frömmigkeit und religiöse Tradition als Schutzschild gegen wahres, ungefiltertes Empfinden, sondern setzt sich voll der zerstörerischen Wirkung der göttlichen Gegenwart aus. So erscheint er plötzlich "allen" (!) "größer und stattlicher", und der Erzähler reiht sich in die Gruppe der ehrfürchtig Staunenden mit ein, wenn er von dem "weißen und furchtbaren Glanz" redet, der "von seinem [Mendels] Angesicht aus[ging]" (a.a.O.) - das helle, zerstörerische Licht der göttlichen Schechina (s.o.) spiegelt sich in ihm. Und Mendel selber sieht sich als mythische Gestalt, wenn er, statt "ich" zu sagen, von sich als von "**einem Mendel Singer**" redet, von einem einzelnen also, der ein Allgemeines darstellt und darin stellvertretend für andere steht (a.a.O.). Als *solchem* hat Gott ihm noch nie geholfen.

In einem ersten Schritt auf dem Weg zu "einem anderen Mendel", auf der Basis nicht der Gottlosigkeit, eines aufgeklärten Atheismus, sondern der radikalen, bösen Gottesfeindlichkeit und Schicksalsfeindlichkeit, kümmert sich Mendel um seine Schwiegertochter Vega. Wenn Gott "einem Mendel Singer" nicht hilft, dann hilft Mendel Singer wenigstens anderen: Er tut, was er noch nie getan hat, er sagt dezidiert "ich" und *verlangt* auf direktem Wege von seinen Mitmenschen etwas, ohne den Umweg über das Gebet zu Gott zu nehmen: Sein Enkel "soll" nicht ohne Vater sein, und seine (jüdische) Schwiegertochter "soll" nach dem Tod von Schemarjah wieder heiraten (H 160 f.). Seinen Sinneswandel legitimiert er Vega gegenüber:

"Wundere dich nicht, ich bin nicht verrückt. Alt bin ich geworden, ein paar Welten habe ich zugrunde gehn sehn, endlich bin ich klug geworden. Alle die Jahre war ich ein törichter Lehrer. Nun weiß ich, was ich sage." (H 161)

Auf ihn trifft also zu, was Menuchim prophezeit worden ist: Der "Schmerz" hat ihn "weise" und die "Bitternis" "milde" gemacht (H 19). Und das weiß er selber, das macht sein neues Selbstbewußtsein aus.

Das Prinzip, nach dem er sich in seiner neu erworbenen "Klugheit" und "Weisheit" richtet, ist die "Alles-ist-möglich"-Einstellung des ukrainischen Bauern Sameschkin. Er lebt, denkt

und empfindet nun außerhalb der rabbinischen Orientierung am Gesetz und am "Ideal des gewöhnlichen Juden" (s.o.), in einem Bereich "jenseits des Zaunes": Seine Schwiegertochter "soll" nämlich einen Nicht-Juden, den Amerikaner Mac, heiraten (dessen Heirat mit seiner Tochter Mirjam er jahrelang schweigend verhindert hat, vgl. H 142) - "nicht den Mister Glück" (der vielleicht ein Jude ist).

4.5 Theodizee? Mendels allmächtiger und allböser Gott

Damit geht Mendel Singer in seiner Reaktion auf die Schicksalsschläge, die Gott ihm - seinem Glauben nach - zufügt, wesentlich weiter als der Hiob der Hebräischen Bibel. "Einem Freund, der [Roth] bei vieler ehrlicher Anerkennung darauf hinwies, daß der Inhalt des Romans *Hiob* sich nicht mit dem Titel decke, da der biblische Dulder um seinen Gott gerungen und ihn wiedergefunden, ihn eigentlich nie verloren habe, antwortete er [Roth] kurz und ein wenig verbittert, so als spräche er von sich selbst: 'Mein Hiob findet ihn nicht.'¹⁴⁰ Mendel Singer bietet wirklich eine radikale, eine "finstere" Lösung der Theodizee-Frage.

In diesem Zusammenhang ist ein Hinweis darauf notwendig, daß sich im Rahmen der jüdischen religiösen und theologischen Tradition seit jeher die Theodizee-Frage radikaler gestellt hat als innerhalb der christlichen. Die Frage danach, wie Gott die schreiende Ungerechtigkeit in der Welt legitimieren kann und wieso z.B. gerade "guten Menschen Böses widerfahren" kann, ohne daß bis zur Grenze ihres Todes die Gerechtigkeit wiederhergestellt, das Gute wieder in sein Recht gesetzt wird, wird durch *christliche* Jenseits-Hoffnungen entschärft: Die platonische Tradition im Christentum, die das Diesseits entwertet zugunsten einer jenseitigen, 'eigentlichen', 'wesenhaften' Welt, läßt Gott in der 'zukünftigen Welt' gewissermaßen noch Zeit genug, dem "guten Menschen" zu seinem Recht *und* zur Befriedigung darüber zu verhelfen. Jüdische Frömmigkeit dagegen in ihrer radikalen Diesseits-Orientierung mißt Gottes Gerechtigkeit durchaus an dem, was als menschliches, irdisches "Glück", mit dem theologischen Begriff: als "Segen", bezeichnet wird, der Vertröstungseffekt fehlt - fehlt auch im HiobBuch der Hebräischen Bibel *und* in Joseph Roths "Hiob".

Der Bostoner Rabbiner *Harold Kushner* bringt das jüdische (und 'nachplatonisch'-christliche) Hiob-Dilemma präzise zum Ausdruck¹⁴¹ Von den drei Aussagen "Gott ist allmächtig" und "Gott ist allgütig" und "Hiob ist ein guter Mensch" können immer nur zwei richtig sein, *wenn* der Name "Hiob" den Schmerzensmann meint, von dem in der Bibel die Rede ist. Da die Aussage über Hiob 'empirisch' überprüfbar ist, während die beiden anderen Aussagen allgemeine metaphysische Sätze sind, die im Einzelfall des Hiob sich widersprechen, muß einer der beiden metaphysischen Sätze falsch sein: Entweder ist Gott nicht allmächtig oder nicht allgütig. Der Jerusalemer jüdische Theologe *Schalom Ben-Chorin* versucht zu zeigen, daß der Hiob des biblischen Hiob-Buchs den Widerspruch der beiden Sätze aushält, indem er sich - in 'paradoxe Kommunikation' - *bei Gott über Gott* beklagt: "Er wendet sich von dem zürnenden Gott zum gerechten Gott, also von Gott zu Gott."¹⁴² So verhält sich noch Jossel Rackower im Warschauer Ghetto in der Stunde, bevor er durch das Artilleriefeuer der Deutschen umgebracht wird, wenn er sich anklagend an den "Gott Israels" wendet, an den er glaubt, "auch wenn er [dieser Gott] alles getan hat, mich an ihn ungläubig zu machen"¹⁴³. Zwar glaubt auch Joseph Roths Mendel Singer noch

¹⁴⁰ Bronsen, S. 389

¹⁴¹ In: Harold Kushner, Wenn guten Menschen Böses widerfährt, New York 1981/München 1983 = GTB 1089. Kushner stellt die Theodizee-Frage als Vater eines behinderten Kindes!

¹⁴² Schalom Ben-Chorin, Als Gott schwieg. Ein jüdisches Credo, (C) 1986, Matthias-Grünewald-Verlag Mainz; S. 37 ff.

¹⁴³ In dem fiktiven inneren Monolog von Zwi Kolitz, Jossel Rackower spricht zu Gott, Barbara Just-Dahlmann/Otto Pfaff, Aus allen Ländern der Erde. Israel - Verheißung, Schicksal und Zukunft, (C) 1982 Radius-Verlag Stuttgart, S. 38/40. Neuerdings wieder in: Frankfurter Allgemeine Magazin 23. April 1993 Heft 686, S. 24 ff./Interview mit dem Autor a.a.O. S. 12 ff.

an den Gott, der alles getan hat, ihm seinen Glauben auszutreiben, aber er hält den Widerspruch zwischen Allgüte und Allmacht nicht mehr aus, sondern entscheidet sich - umgekehrt wie der Bostoner Rabbiner Harold Kushner - 'für' den *allmächtigen* Gott, der dann aber 'allböse' ist.

Als - in Parallele zur biblischen Hiob-Erzählung - die Freunde "Hiob"-Mendel besuchen, um mit ihm über sein Leiden zu sprechen, entgegnet er auf Skowronneks klassische Lösung der Theodizeefrage ("Gottes Schläge" hätten "einen verborgenen Sinn"):

"Ich aber weiß es, [...] Gott ist grausam [...]. Er ist mächtiger als die Mächtigen, mit dem Nagel seines kleinen Fingers kann er ihnen den Garaus machen, aber er tut es nicht. Nur die Schwachen vernichtet er gerne. Die Schwäche eines Menschen reizt seine Stärke, und der Gehorsam weckt seinen Zorn. [...] Befolgst du die Gesetze, so sagt er, du habest sie nur zu deinem Vorteil befolgt. Und verstößt du nur gegen ein einziges Gebot, so verfolgt er dich mit hundert Strafen. Willst du ihn bestechen, so macht er dir einen Prozeß. Und gehst du redlich mit ihm um, so lauert er auf die Bestechung." (H 164 f.)

Dieser Gott ist ein totalitärer, brutal darwinistisch denkender und handelnder Diktator, ein Sadist, dessen größtes Vergnügen darin zu bestehen scheint, daß er Mendel nun gerade nicht - wie die anderen - umbringt, sondern als ewigen Juden Ahasverus, der nicht sterben kann, weiterleben läßt: "Alle Pfeile aus seinem [Gottes] Köcher haben mich schon getroffen. Er kann mich nur noch töten. Aber dazu ist er zu grausam. Ich werde leben, leben, leben." (H 168) Für Mendel gilt so im übertragenen Sinn, was für den körperlich und geistig behinderten Menuchim wörtlich galt: "[...] meine Haut ist schon verbrannt, meine Glieder sind schon gelähmt, und die bösen Geister sind meine Freunde. Alle Qualen der Hölle habe ich schon gelitten." (H 169¹⁴⁴) Endgültig haben Gott und Teufel die Rollen getauscht (H 169).

Mendels Reaktion: In "Haß" (H 172) auf den brutalen Gott, aber andererseits auch in "großem schmerzlichem Jubel", Klarheit geschaffen und ein neues Leben begonnen zu haben (H 163), beginnt er die Symbole seiner jüdischen Identität - "Gebetriemen" (T'fillin), "Gebet- mantel" (Tallit) und "Gebetbücher" - im "Feuer auf der offenen Herdplatte" zu verbrennen (H 162). Dazu singt ("brüllt") und tanzt ("stampft") er, äußerlich in der Tradition des chassidischen Betens, innerlich aber mit aller jüdischreligiösen Tradition brechend. Er beteiligt sich hinfort nicht mehr am Gebet der anderen - "selbst das Totengebet sagte er nicht" (H 169).

4.6 Die Apostasie des "Auserkorenen"

Kapitel 13 endet (wie später dann Kap. 14, 15 a, 16, s.u.) damit, daß Mendel Singer nach einer durchwachten Nacht einschläft (H 170), erschöpft von dem aufregenden, in Bezug auf Gott aggressiven Gespräch mit den Freunden, erfüllt von dem Gefühl, nicht nur lebendig tot, sondern einerseits vernichtet, andererseits als Vernichteter zum Ewig-Leben verdammt zu sein (H 154/168). Auch in der Nacht nach dem Kol-Nidre-Gebet, das er verweigert hat, kann er nicht einschlafen, ist hellwach, unruhig, "böse auf Gott" (H 175) - der Erzähler bietet kein Anzeichen dafür an, daß Mendel wirklich "verrückt" ist, einen "Wahn" hat. Das nehmen aber die New Yorker Juden an, entweder verfügt er ihrer Meinung nach "nicht mehr über seinen ganzen Verstand", oder er ist "ein Auserkorener", oder beides in einem - dann gilt ihm die "Andacht vor der Heiligkeit des Wahns". Im Unterschied zu früher, als er "von wenigen beachtet, von manchen gar nicht bemerkt", gelebt hat (H 171), gibt es jetzt jedenfalls "keinen mehr, der ihn nicht kannte". "Ausgezeichnet in einer fürchterlichen Weise", wird er für sie "in dem Kampf, den er gegen den Himmel führte" (H 170), zum Stellvertreter "aller Juden". "Als erbarmungswürdiger Zeuge für die grausame Gewalt Jehovahs lebte er in der Mitte der anderen" (a.a.O.), "der Auserkorene" im Kreise

des 'auserkorenen, auserwählten Volkes', wie ehemals Menuchim in der Mitte der einen, exemplarischen Familie.

Mendel ist wohl bereits zu Beginn des Romans auf bestimmte Weise als mythische Figur gezeichnet. Seine Charakterisierung entspricht dort einem *Märchen-Motiv*, dem des "armen, einfachen, namenlosen Mannes" - auch die Zeitangabe, mit der der Roman beginnt ("Vor vielen Jahren...") soll ja wohl an den "Es-war-einmal"-Anfang des Märchens erinnern. Spätestens vom 14. Kapitel an ist Mendel dann eine *heroische*, exzeptionelle Figur, deren Name noch in Jahrhunderten genannt werden wird. Allerdings ist er nicht der Held einer Heldensage, sondern einer *Legende*, denn wenn "die anderen" ihn für "auserkoren" halten, dann doch "auserkoren" durch Gott oder um Gottes willen, und sie bescheinigen ihm ja auch explizit "Heiligkeit". Und der Erzähler? Er attestiert Mendel zwar nicht selber die "Heiligkeit", aber er betont den "Kampf, den er [Mendel] gegen den Himmel führte", "gegen überirdische Gewalten" (H 171), so daß er zu so etwas wie einer Gegenfigur zu der christlichen Legenden-Gestalt des St. Michael wird, der den Kampf mit dem Drachen (dem Teufel) führt. Mendel legt Gott auf die Ausschließlichkeit des destruktiven Machtwillens fest ("der Vater war mächtig und böse, keine andern Laute kamen über seine Lippen als Donner", H 173), zwar empfindet er die eigene "Machtlosigkeit", nimmt aber trotzdem unermüdlich den Kampf auf. Natürlich verrät sich in dieser reinen Negation die nach wie vor vorhandene Fixierung auf die ursprüngliche 'Position', auf die jahrzehntelang gelebte Frömmigkeit. Und deutlich offenbart sich hier auch, daß seit jener Nacht (H 45), in der Mendel sich Deborahs "Häßlichkeit" ("Haß!") und "Bitterkeit" "einverleibt" hat, diese "finstere" und wilde, gewaltförmige Art der Frömmigkeit in ihm gewachsen ist und nun zum Ausbruch kommt. Allerdings will er Gott nicht *magisch* zwingen, daß er ihm zu Willen ist, sondern gewissermaßen *dialogisch*, wenn auch 'nonverbal': Wo er früher "Guten Morgen, Vater!" gesagt hat, "*ärgert*" er nun Gott (H 170), einerseits durch Verweigerung, andererseits durch gezieltes Sündigen, z.B. durch "Schweinefleischessen" im italienischen Viertel (a.a.O.) oder - schlimmer -, indem er seine körperliche Teilnahme am Gebet als "zehnter Mann" für Geld verkauft - den Zusammenhang zwischen "Geld" und "Sünde" boshaft berücksichtigend (H 141).

Läßt sich sagen, daß Mendels dialogisches Verfahren auf der Basis seines früheren unmittelbaren Kontaktes zu Gott im Unterschied zu Deborahs magischen Versuchen von Erfolg gekrönt ist? Gewinnt er den mit seinen ohnmächtigen Mitteln geführten "Kampf gegen den Himmel" - läßt Gott sich von ihm überzeugen? Es scheint so - jedenfalls wird derjenige von einem Erfolg Mendels sprechen, der - wie Skowronnek und die anderen Freunde (H 208) - *Menuchims erlösendes Erscheinen* als "Wunder" bezeichnet, als Ereignis auf der Ebene einer *Legenden-Erzählung*.

Der sabbatianische Mystiker Nathan von Gaza (17. Jh.) schreibt, "daß der Erlöser [der Messias] in der Bibel mit dem Namen Hiob genannt wird"¹⁴⁵, und zwar meint er das, weil Hiob nicht nur - wie z.B. Abraham - den Prototyp der bloßen, undialektischen "Frömmigkeit und Gottesfurcht" verkörpere, sondern einer "Frömmigkeit", die durch die *Erfahrung des "Bösen"* hindurchgegangen sei. Die im Bereich des Ostjudentums im 17. Jahrhundert wirkungsmächtige religiöse Bewegung des Sabbatianismus, die im 18. Jahrhundert dann von der des Chassidismus abgelöst wird, aber ihre untergründige Wirkung nicht verliert, geht von dem Grundgedanken aus, der Messias - wie auch seine Anhänger - müsse durch die tiefsten Niederungen der Sünde hindurchgehen. Damit sind z.B. Handlungen im rituellen Bereich gemeint, die direkt der Tora widersprechen. Solche Handlungen (z.B. also Mendels Schweinefleischessen in New York) bekommen "sakramentalen Charakter". Vor allem aber schreibt der Sabbatianismus dem Messias einerseits sexuelle Ausschweifungen zu (die im Roman "Hiobs" Tochter und weibliches alter ego Mirjam repräsentiert) und andererseits die äußerste Sünde, die *Apostasie*. So wird der Messias zum "lebendigen

145

Die "Figur Hiobs wird für Nathan [von Gaza, den Propheten des "Messias" Sabbatai Zwi] von Anfang an zum Prototyp der Persönlichkeit des Messias": Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, (C) Rhein-Verlag Zürich 1957/Wiss. Sonderausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt/Main 1967, S. 324/325

Urbild jenes Paradoxons des heiligen Sünders"¹⁴⁶ - das Unheil und Un-Heilige ist notwendige Voraussetzung des Heils.

Mendel-Hiobs Apostasie in New York, die "Heiligkeit seines Wahns", läßt sich im Rahmen dieser ostjüdisch-mystischen Tradition verstehen. Mendel stellt sich auf die Seite des "Teufels", der "gütiger als Gott ist", er ist schon in der Hölle, "und die bösen Geister sind [seine] Freunde" (H 169). Genau dies bringt ihn in die mythische Rolle eines Stellvertreters, der als erster den Weg der Erlösung konsequent geht.

Aber: Mendels Beispiel mag *anderen*, die sich an ihm orientieren, zur Erlösung von ihrem Leid verhelfen - hat er sich durch seine Apostasie bereits auch *selbst* erlöst, oder braucht er nicht vielmehr noch den von außen kommenden Erlöser?

4.7 Mendel auf der Schwelle zwischen den "Welten"

Die Apostasie ist nur die eine Seite von Mendels Entwicklung. Sein Kampf gegen den gewalttätigen Gott geht ja nicht so weit, daß er diesen, wie er es zunächst vorhat und ankündigt, wirklich - wenigstens symbolisch - "verbrennt" und damit vernichtet, so wie dieser Gott, seiner Überzeugung nach, seine Familie und ihn vernichtet hat:

"Sein *Herz* war [zwar] böse auf Gott, aber in seinen *Muskeln* wohnte noch die Furcht vor Gott. [...] Nun weigerten sich die *Hände*, Mendels Zorn zu gehorchen. Nur der *Mund*, der so oft gebetet hatte, weigerte sich nicht. Nur die *Füße*, die oft zu Ehren Gottes beim Halleluja gehüpft hatten, stampften den Takt zu Mendels Zornesang." (H 163)

Wenn Mendel seine "Gebetsutensilien" realiter verbrennen würde, dann würde er alle Brücken zu seiner Vergangenheit, zur jüdischen Religion und Tradition, zu dem, was ihm "Heimat" bedeutet hat, hinter sich abreißen, er stünde im Nichts - wie Deborah nach der mystischen Erfahrung des Nichts, wie die Söhne und die Tochter, die um der Assimilation willen alle Bindung nach rückwärts aufgegeben haben. Mendel verbrennt im "Zorn" die Symbole seiner heimatlichen Religiosität nur in der Phantasie (H 162); den Sack mit den drei Symbolen "rührte Mendel [zwar] nicht mehr an", aber er nimmt ihn mit sich in sein neues Domizil (H 170) wie auch später aus Skowronneks Hinterzimmer ins Astor Hotel (H 210, Ende Kap. 15 - H 210, Beginn Kap. 16). Das heißt, er hat verstanden, worum es in der Situation geht, in der "geistige Grundlagen für eine neue Welt" gefunden werden müssen: Es geht darum, die *Schwellensituation* auf dem Weg von der einen Zeit in die andere, von der einen Welt zu der anderen zu realisieren,

die Inhalte der Tradition nicht aus dem Gedächtnis zu verlieren, aber nicht in der Funktion als Gesetz, als "Nomenklatur", als Ideologie, sondern als unverzichtbarer Boden unter den Füßen, als etwas, was einen mit den anderen verbindet, als Zeichensystem, in das die Erfahrungen von Jahrtausenden eingegangen sind,

aber auch den im "Herzen" sich regenden "Schmerz" über die Leiden der Gegenwart zu beachten, aus dem allererst "Weisheit" entstehen kann, der zunächst aber "Zorn und Haß, Gekränktheit und Bitterkeit" verursacht und dabei Klang und Rhythmus (in "Mund" bzw. "Füßen") des menschlichen Redens (und Schreibens) freisetzt.

Von nun an lebt Mendel diese Schwellensituation, ohne es zu merken: Unter den Juden in New York spielt er die Rolle des "lieben Gottes in Rußland", der sich für "die kleinen Sachen interessiert", allerdings nicht wie dieser unverstanden und ungefragt, sondern auf Wunsch der Nachbarn, in Solidarität mit ihnen und ihren kleinen alltäglichen Nöten. Immer wieder geht es dabei - metaphorisch - um die versuchte, gelingende oder mißlingende *Öffnung eines Zugangs nach draußen, heraus aus dem umzäunten Gehege* der Tradition: Morgens früh muß Mendel in Skowronneks Musikalien-Handlung "den Laden *aufsperrn*" (H 173), mehrmals am Tag läßt er sich den Auftrag geben "Mendel, *lauf hinaus*" - und singt dann z.B. beim Schaukeln der Wiegen fremder Säuglinge *in Erinnerung an früher* - in einer

Bewegung nach rückwärts, nach innen - sein altes Schöpfungs-Lied für Menuchim (*H 174 - H 47*). Auch in der Morgendämmerung nach Kol Nidre "verließ [er] die Stube, öffnete den Laden, trat [*hinaus*] ins Freie" (*H 176*) - kehrt aber schnell wieder über die Schwelle zurück, weil er die Furcht vor dem allmächtig-bösen Gott (= "Isprawnik", Polizeichef, *H 165*) auf den Nachtwache-Polizisten projiziert hat.

5. Der Romanschluß - Wunder? Messias? Kunst!

Ausgerechnet nach der Nachricht über das Ende des Weltkriegs dreht sich die Bewegungsrichtung dann um: Während die Menschen im Juden-Viertel "fortgegangen" sind, um den Frieden zu feiern, ist Mendel in Skowronneks Schallplatten-Laden allein zurückgeblieben, hört sich "neue Lieder aus Europa" auf Schallplatten an, die gerade eben erst aus Europa in Skowronneks Laden eingetroffen sind und so ihren Weg zu Mendel gefunden haben - eigentlich nur "Menuchims Lied", dessen Titel und Komponist er noch nicht kennt (*H 179*). Und dann bewegt sich noch mehr auf Mendel zu, es "füllte sich der Laden mit den verspäteten Nachbarn", alle strömen zu Mendel herein und hören mit ihm zusammen "Menuchims Lied" - "sechzehnmal", der Anzahl der Kapitel des Romans entsprechend. In der Zwischenzeit ist Mendel - erneut - "ein anderer Mensch" geworden (*H 183*). Wo sich im biblischen "Hiob"-Buch Gott dem Hiob nähert, zu ihm spricht und ihn auf das unlösbare Rätsel der Welt hinweist, hört Mendel-Hiob jetzt in mystischem Erleben Musik und darin "die ganze Welt". Mehrere Musik-Erlebnisse bzw. Erinnerungen mischen sich in ihm und bewirken die Wandlung: Während für Jonas und Schemarjah "der Singsang der lernenden Kinder" im Chejder in Zuchnow damals "alles", ihre ganze Welt "bedeutet und enthalten" hat (*H 39, ebenfalls in einer 'Schwellensituation'!*), "bedeutet und enthält" nun für Mendel das Lied aus dem "Grammophon" - das wohl autobiographisch die Lebensgeschichte des vom Krüppel zum Musik-"Genie" gewandelten Menuchim erzählt (*H 179 f.*) - nicht mehr nur seine Welt, sein "Alles", sondern "die ganze Welt":

- Es enthält den Schrei der gequälten Kreatur, das "klägliche Wimmern" des Krüppels, das in Mendels Erinnerung auftaucht als "Menuchims, seines eigenen Menuchims, einziges, längst nicht mehr gehörtes Lied" (*H 180*),
- es enthält - in Umkehrung der Situation in Zuchnow, wo der Tora-Singsang der Kinder und ihres Melamed auch "die Wimmertöne Menuchims" (*H 39*) mit einschloß - als "Menuchims Lied" nun auch den Klang des biblischen "Singsangs" und evoziert damit die "ganze Welt" des Ostjudentums,
- und es enthält natürlich auch das "alte Lied", das Mendel in New York beim "Wiegen fremder Säuglinge" singt (*H 174*), "ein sehr altes Lied: 'Sprich mir nach, Menuchim: "Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde", sprich es mir nach, Menuchim!" (*H 174/47*), und geht damit buchstäblich bis an den Anfang der "ganzen Welt" zurück, der Welt, die von Grund auf so beschaffen ist, daß unerträgliches Leiden wie das Menuchims, Mendels und seiner Familie wesentlich zu ihr gehört und in einer zweiten Schöpfung überwunden werden muß.

Mendel "hört die ganze Welt" als *Lied* auf einer Schallplatte, wie sie als Erzählung auch in einem Buch zu finden sein könnte - im "Hiob"-Roman wohl zu finden ist. Ein Kunstwerk spiegelt sich in einem anderen Kunstwerk und stellt auf diese Weise "die Welt" so dar, daß alle sagen können "Ein schönes Lied" (*H 180*) und stellt "die Welt" zugleich in Frage, so daß sich "Weinen" einstellen kann (*H 179*). Im Medium des Kunstwerks - im "Singen" und im "Hören" - scheint die Balance möglich zu sein, die "einen Mendel Singer" - einen wie Mendel Singer - die Welt der Gegenwart aushalten läßt:

Die "ganze Welt" 'draußen', "auf materiellen, politischen und sozialen Gebieten"¹⁴⁷, in die hineinzugehen Mendel immer vermieden hat, ist "tödlich", das hat er an drei Kindern, an

seiner Frau und auf diesem Weg auch an sich selber erfahren. Die "ganze Welt" *'innen' und 'im Grunde'*, "auf geistigem und geistigmoralischem" Gebiet, die durch die Welt der Symbole in alten, heiligen Büchern und Riten ausgedrückt wird, hat sich ebenfalls als mörderisch erwiesen, da sie offensichtlich der allgemeinen Weltkriegs und Nachkriegs-Vernichtung 'draußen' ihre erlösende Macht nicht entgegensetzen will (oder kann). Mendel kann nicht mehr zurück in seine Frömmigkeit, denn "Wunder, wie sie am Schluß von Hiob berichtet werden", gibt es nicht, weder Schemarjah noch Deborah werden "sich aus dem Grab erheben" (*H 166 f.*), bis zum Schluß des Romans findet er seinen früheren Glauben an einen gütigen Gott nicht wieder - der Erzähler vermag keine Szene zu erzählen, die den früheren Klage oder Jubel-Szenen (*H 74 ff., 136 f.*) entsprechen würde. Mendel kann aber auch nicht in die Welt 'draußen' hineingehen, ohne daß er nochmals vernichtet würde. Das weiß er allerdings nicht selber. Für "die Neuigkeiten der Welt" interessiert er sich in seinem Zustand des Lebendig-Totseins ja nicht (*H 178*). So greift er alte Pläne wieder auf, nach Rußland zu fahren, und steigert sich in traurig-schöne Phantasien hinein: er möchte sich zu dem totgeglaubten Menuchim auf dem Friedhof in Zuchnow hinlegen, "um hier für ewig einzuschlafen" (*H 187*) - nicht bedenkend, daß er 1918/1919 in Rußland in die Revolutionswirren hineingeraten würde und daß die russische "Welt", die er kennt, "zugrundegegangen" ist (*H 161*).

So läuft die Geschichte von Mendel mit Notwendigkeit auf eine Katastrophe hinaus, entweder, 'innen', in ein ahasverisch-einsames, vernichtetes und verzweifelt weiterleben (s.o.) oder, 'draußen', in eine abermalige zerstörende Desorientierung wie schon einmal nach einem Exodus. Retten kann Mendel nur 'Kunst' - Erzählungen, Lieder, Bilder, auch bloße Bilder der Phantasie, Tagträume, von denen allen der Romanschluß vielfach handelt, und zwar dann, wenn diese 'Kunst' Geschichten von *"ganz kleinen Sachen"* so erzählt, daß darin *"die ganze Welt"* aufscheint. Die Geschichten müssen nicht erfunden werden, sie können überall aufgelesen werden, wo sie zu beobachten sind. Der "liebe Gott in Rußland" ist da auf dem richtigen Weg - er müßte nur die von ihm selber gestellten Fragen nach der Geschichte der Fliegen, Brotkrümchen, verrosteten Nägel, Löcher in den Schuhsohlen selber beantworten¹⁴⁸. Mendel brauchte nur die "vielen Sachen", die er in den Taschen des "Kaftans" trägt, weil er anderen einen Gefallen tut (*H 178*), zu nehmen und ihre Geschichte zu erzählen. Immerhin nimmt er "das rotsamtene Säckchen" überallhin mit - vielleicht, weil er weiß, daß darin auch "sein altes, schwarzes und schweres [Gebet-]Buch [liegt], das in seinen Händen heimisch war"; er könnte die vielen Geschichten erzählen, die verborgen, aber auch beobachtbar sind in der "ledernen Glätte des Einbands mit den erhabenen runden Inselchen aus Stearin, den verkrusteten Überresten unzähliger längst verbrannter Kerzen" und den "unteren Ecken der Seiten, porös, gelblich, fett, dreimal gewellt durch das jahrzehntelange Umblättern mit angefeuchteten Fingern" (*H 74 f.*). Joseph Roth, der Autor des "Hiob" wie der "Flucht ohne Ende", bekennt sich im "Vorwort" zu dem Roman von 1927 zu dieser Methode: "Ich habe nichts erfunden, nichts komponiert. Es handelt sich nicht mehr darum zu 'dichten'. Das wichtigste ist das Beobachtete."¹⁴⁹

Mit der Szene in Skowronneks Musikladen könnte der Roman enden. Mendel *hat* das Wunder erlebt, das ihn retten konnte - "Skowronnek, der ihn am besten kannte", bestätigt es: "Seitdem die neuen Platten gekommen sind, ist unser Mendel ein anderer Mensch." (*H 183, s.o.*) "Eines Tages war der Krieg wirklich zu Ende" - auch Mendels "Welt"-Krieg gegen den mächtigen unbarmherzigen Gott. Der Erzähler parallelisiert offenkundig den Beginn der Nachkriegs-Zeit in der politischen Entwicklung und in Mendels Leben, "die Heimkehr der Regimenter" von den europäischen Kriegsschauplätzen und die Ankunft der "neuen Lieder aus Europa" (*H 178 f.*). "Ein kleiner stiller Friede kam über ihn [Mendel]", schon bevor er das Menuchim-Lied gehört hat (*a.a.O.*).

¹⁴⁸ S..o.S. 2

¹⁴⁹ JRW 4, S. 391

Hat Mendel seinen Krieg "gegen den Himmel", gegen "Jehovah" (H 170) nun gewonnen, den "Kampf", den er stellvertretend für die anderen geführt hat? Oder kommt der "kleine stille Friede" über ihn, weil er den Kampf aufgegeben hat? Eine Entweder-Oder-Antwort ist wohl nicht möglich. Jedenfalls wird nun bis zum Schluß des Romans Mendels "Klein und Geringsein", seine "Baufälligkeit" (H 178) immer wieder betont; er ist mit seinen Kräften am Ende, die Schicksalsschläge und der Kampf gegen Gott haben ihn eigentlich vernichtet. Die Rettung, Erlösung durch "Menuchims Lied" nimmt ihn zum "Glück" (H 208) vom Kriegsschauplatz: Nach dem Ende des Weltkriegs ist ja auch der Allmacht-Gott, der sich um "die Koalition zwischen Generälen und Chemie" gekümmert und "Gasmasken gesegnet" hat, entmachtet¹⁵⁰, er kann sich jetzt dem Spaziergehen und der Beschäftigung mit den "ganz kleinen Sachen" widmen. Gegen einen solchen Gott sich aufzulehnen, ihn zu bekämpfen, macht keinen Sinn mehr. In der Nachkriegszeit stellen sich neue Aufgaben, gibt es vielleicht die Chance zu einer "neuen Welt"...

Mendel Singer erlebt die "geistigen Grundlagen für eine neue Welt" nur noch passiv, er hat an ihnen Anteil, sofern sein Sohn, der sie in und mit dem Geist seiner Musik zu schaffen versucht, "von ihm kommt". Das "Wunder", das im persönlichen Erscheinen Menuchims liegt, bestätigt nur noch einmal das "Wunder", das sich bereits durch "Menuchims Lied" vorher vollzogen hat. Sein 'leibhaftiges' Erscheinen gibt dem jungen Musiker die Möglichkeit, in einer symbolischen Handlung zu zeigen, worauf es ankommt: So wie der Vater ihn, den armseligen Krüppel Menuchim, früher aus der Ecke "hochgehoben" und "auf seine Knie gesetzt" (H 46) und wie er versucht hat, ihn von seinem Elend zu erlösen, so bemüht sich nun der Sohn um den Vater, "hebt ihn hoch und setzt ihn auf den Schoß, wie ein Kind":

"Jetzt sitzt Mendel auf dem Schoß seines Sohnes, lächelt in die Runde, jedem ins Angesicht. Er flüstert: 'Der Schmerz wird ihn weise machen, die Bitternis mild und die Krankheit stark.' Deborah hat es gesagt." (H 207)

Diese zugleich weise, milde und starke Geste des Sohnes drückt einerseits die liebende, erlösende, das Elend und Unrecht der Welt wiedergutmachende Zuwendung zum Vater aus, andererseits aber auch das Selbstbewußtsein des Sohnes, der im Elend des Vaters auch den Untergang der alten Welt erkennt und weiß, daß eine neue Zeit, auf einer neuen Basis, entstehen muß. In Menuchim stellt Joseph Roth sich und seine Generation dar: "Wir" - schreibt er 1925¹⁵¹ - "wir wußten mehr als die Greise, wir waren die unglücklichen Enkel, die ihre Großväter auf den Schoß nahmen [!], um ihnen Geschichten zu erzählen." "Der Vater, der seinen Sohn verloren hat, weiß von der Zerstörung weniger als sein toter Sohn. [...] Es ist immer noch ein Unterschied, ob man etwas am eigenen Leib oder an dem seiner Söhne erlebt hat. Wir sind die Söhne. [...] In einer einzigen Minute, die uns vom Tode trennte, brachen wir mit der ganzen Tradition [...]. In einer einzigen Minute wußten wir mehr von der Wahrheit als alle Wahrheitssucher der Welt." ¹⁵²

So stellt sich - spätestens - zum Schluß Menuchim als *die* Hauptfigur heraus, auf die der Roman *hinausläuft*. Allerdings scheint "**der** Sohn" (*mehrmals so im letzten Kapitel*) Joseph Roth 1929/1930 noch skeptischer geworden zu sein als 1925, mehr an der Möglichkeit einer Rettung vor "den Lawinen, die langsam heranrollen", und einer "neuen Kultur"¹⁵³ zu zweifeln als fünf Jahre zuvor. Aus welchem Grunde sonst kann *die revolutionäre Veränderung*, die sich in Menuchim abgespielt hat - vom Krüppel zum Genie und zum exemplarischen Mitmenschen, und *der Wechsel im Selbstverständnis* zwischen den Generationen *als "Wunder"* erscheinen - als etwas, was *nur in messianischem Zusammenhang* möglich ist, wie dies Menuchims wunderbares Erscheinen bei der Seder-Feier zeigt? (H 196 f.¹⁵⁴)

¹⁵⁰ Vgl. "Der liebe Gott in Rußland", JRW 5, S. 683

¹⁵¹ In "Die weißen Städte", JRW 5, S. 452

¹⁵² a.a.O. S. 455

¹⁵³ a.a.O. S. 456

¹⁵⁴ Der in der Seder-Liturgie angerufene "Prophet Eliahu" (H 196) ist eine messianische Figur: der "Vor-

Mendel, der Vater, der den messianischen Sohn später in den Kreis der versammelten Juden *hereinläßt*, sitzt, "um zu zeigen, daß er sich für den Geringsten unter den Anwesenden hielt", "am Ende des Tisches" im Hause der Skowronneks. Dort gilt seine Sorge eigenartigerweise "dem Gleichgewicht zwischen der Tischplatte und ihrer *künstlichen Verlängerung*" durch ein gehobeltes Brett (*H 194*) - ein Indiz für die "künstliche Verlängerung" des Romans? Das messianische Wunder, das "geistige Grundlagen für eine neue Welt" inszeniert - "Kunst" oder "künstlich"?

© Dieter Schrey 1991/2006