

**Markus May**

Ludwig-Maximilians-Universität München, markus.may@germanistik.uni-muenchen.de

# Kontingenzerfahrung und Mediensemiotik bei Joseph Roth

## 1. Kontingenz und ihre Bewältigung in der Literatur der 1920er und 1930er Jahre

Bevor man sich dem Thema der Semiotik der Medien im Werk Joseph Roths nähert, tut man gut daran, sich einige weitere Kontexte in Erinnerung zu rufen, die einen entscheidenden Einfluss nicht nur auf das Œuvre des aus Brody stammenden Journalisten, Essayisten und Erzählers ausgeübt haben, sondern prägend waren für die gesamte deutschsprachige Literatur dieser Zeit. Formativ für die Literatur der 1920er Jahre insgesamt, so ließe sich behaupten, war die Auseinandersetzung mit der Problematik der Kontingenz sowie die Entwicklung unterschiedlicher Strategien zu ihrer Bewältigung.<sup>1</sup> Jene gegen Ende des 19. Jahrhunderts auftauchende epistemologische Krise, die auch das fortwirkende philosophische Erbe der Aufklärung und des

**Abstract:** Joseph Roth's work participates in the significant experience of contingency and the problem of how it can be managed; an experience shaping the literature of classical or reflective modernism in the 1910s and 1920s as a result of the Great War. Roth reflects on the loss of structures of meaning by turning to the semiotic nature of the world. His apparent return to inherited, ›traditional‹ narrative models and genres is undermined by his narrative discourse, which gives rise to strategies of ambiguity and questioning what has been told.

**Key words:** contingency, deconstruction of structures of meaning, medialization and dematerialization of the world, expansion of media circulation, death as a conceptual figure

1 Dass die Problematik der Kontingenz auch im politischen Feld der 1920er Jahre ein entscheidender Faktor war, der letztlich zum Scheitern der Weimarer Republik beigetragen hat, wird in der Geschichtswissenschaft, der Politologie und auch der Philosophie bereits seit geraumer Zeit diskutiert. Vgl. Ferstl: *Scheitern an Kontingenz*.

Idealismus unterminierte und entkräftete, die Subjekt-Objekt-Relation ebenso wie die intentionalistischen Gewissheiten und die präsupponierte Souveränität des Geistes, verschärfte sich unter dem überwältigenden Druck der historischen Ereignisse.<sup>2</sup> Die radikalen existenziellen Erfahrungen in den Schützengraben des Ersten Weltkriegs, welche die Sinnlosigkeit der kriegerischen Handlungen ebenso mit einschlossen wie die Zufälligkeiten der Umstände des Sterbens wie des Überlebens, trugen zur Infragestellung jeglicher Sinnsysteme bei, die bis zum Ausbruch des »Weltfest[s] des Todes«, wie Thomas Mann diesen Krieg im *Zauberberg* apostrophierte,<sup>3</sup> wenn nicht bei jedermann, so doch bei weiten Teilen der europäischen Bevölkerung eine kommode Gültigkeit zugesprochen wurden, sei es Staat, Nation, politisches System, Religion, Ethik oder (idealistische) Philosophie. Man könnte sogar sagen, dass die im letzten Drittel des 19. Jahrhundert sich abzeichnenden Krisenphänomene, die das Subjekt und seine Sprache ebenso einschlossen wie die kollektiven Ideologien – denen etwa Denker wie Friedrich Nietzsche den Kampf angesagt hatten –, aber auch die Brüche in der anthropologischen Selbstwahrnehmung, ausgelöst durch Darwins Evolutionstheorie und schließlich kulminierend in der dritten Kränkung des Ichs durch Sigmund Freuds psychoanalytische Erkenntnisse,<sup>4</sup> ihre historisch-politische Entsprechung in der politischen Krise des »Zeitalter[s] der Nervosität«<sup>5</sup> mit der Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts fanden – zu der sie auch erheblich beigetragen haben. Der nicht allein Menschen und Landstriche verheerende paneuropäische Krieg, der erst durch das Eingreifen der überseeischen Macht USA entschieden werden konnte, war letztlich die Konsequenz eines ›Schlafwandlertums,‹<sup>6</sup> das der nationalistischen Hybris der alten Monarchien und dem Vormachtstreben der europäischen Großmächte geschuldet war, die ihrerseits Symptome einer kulturellen Erschöpfung waren, einer Unfähigkeit wie Unwilligkeit, neue Lösungen für eine gewandelte, sich rasant verändernde Welt zu finden. Die technischen Modernisierungsschübe, aber auch die immensen sozialen Umbrüche und Herausforderungen verlangten neue Betrachtungsweisen aufgrund neuer, in ihrer Dynamik stetig im Wandel befindlicher Problemlagen, die

2 Vgl. Ash: *Krise der Moderne oder Modernität als Krise?*

3 Mann: *Der Zauberberg*, S. 757.

4 Vgl. Freud: *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*.

5 Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität*.

6 Diese Diagnose des somnambulen politischen und gesellschaftlichen Hineintaumelns in den Ersten Weltkrieg geht natürlich zurück auf Hermann Brochs *Die Schlafwandler*. Die Metapher der Schlafwandler haben sich in der Folge zahlreiche Historiker zu eigen gemacht, vielleicht am prominentesten Christopher Clark in *The Sleepwalkers* (2012).

die alten gesellschaftlichen und politischen Eliten nicht zu leisten imstande waren. Daher wurde die schon vorher im Gange befindliche Erosion der Sinnsysteme, der »großen Erzählungen« (Lyotard)<sup>7</sup>, durch den ersten wirklich modernen, gewissermaßen ›industrialisierten‹ Krieg besiegelt. Das Massensterben im Granathagel, im MG-Feuer, in Giftgas-Attacken, durch Fliegerbomben-Abwurf oder durch die vielfältigen Tötungsmethoden der Kampfpanzer demonstrierte nicht nur die absolut radikale Modernität und blindwütige Brutalität dieses Kampfes Mensch gegen Maschine, sondern brachte auch die endgültige und unumkehrbare Aufhebung alter Vorstellungen des Krieges als ritterlicher Kampf Mann gegen Mann mit sich. Auf solchen Konzepten, auf dem Kult der Männlichkeit als Kampfesexpertise, fußte ein über tausend Jahre lang gesellschaftsprägender Wertekanon, der nun ebenfalls seine Gültigkeit einbüßte: Das Gas tötete Offizier und gemeinen Soldaten gleichermaßen unpersönlich. Wer in einer Schlacht überlebt, entscheidet nicht mehr die kämpferische Kompetenz des Einzelnen, sondern der blinde Zufall. Es ist daher nicht verwunderlich, dass der Erste Weltkrieg die Erfahrung des Kontingenten auf ein anderes, existenziell höchst dringliches Niveau hob. In der Einleitung zu *Die weißen Städte* beschreibt Joseph Roth diese Erfahrung seiner Generation: »Wir waren fürs Leben gerüstet, und schon begrüßte uns der Tod. Noch standen wir verwundert vor einem Leichenzug und schon lagen wir in einem Massengrab.«<sup>8</sup>

Die Literatur der 1920er und 1930er Jahre entwickelte unterschiedliche poetologische und philosophische Strategien zur Kontingenzbewältigung, bei der sich jedoch alle ernstzunehmenden Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu positionieren hatten. Einer der Wege führte zu mythopoetischen Konzepten, so z.B. in der humanisierenden Variante bei Thomas Mann in seiner monumentalen, zwischen 1926 und 1943 verfassten *Joseph-Tetralogie*<sup>9</sup> oder in der projektiven Ausprägung einer von mythischen Archetypen durchzogenen Geschichte der Zukunft in Alfred Döblins ›Science Fiction‹-Menschheitsepos *Berge Meere und Giganten* von 1924. In dieser Reihe zu nennen wären ebenfalls die Bemühungen um eine orphische »Ontodizee« (Ulrich Fülleborn)<sup>10</sup> im Spätwerk Rainer Maria Rilkes, etwa in den *Duineser Elegien* und in den *Sonetten an Orpheus*, die 1922 beendet wurden.

Neben solchen Versuchen, dem Kontingenten der Welt ästhetisch Herr zu werden, indem man der Welt eine mythopoetische Grundierung

7 Lyotard: *Das postmoderne Wissen*, S. 13f. Zu einer kritischen Evaluierung von Lyotards Befunden vgl. Knoll: *Lyotards Diagnose*.

8 Roth: *Die weißen Städte*, S. 452.

9 Vgl. Assmann: *Thomas Mann und Ägypten*.

10 Fülleborn: *Materialien*, Einleitung, S. 14f.

einzog, gab es Bemühungen um eine Verwissenschaftlichung der Literatur bei gleichzeitigem Offenhalten für eine mögliche positive Wendung des Kontingenten hin zum Utopischen, wie das etwa bei Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* exemplarisch zu beobachten ist: Bereits das erste Kapitel mit seinem meteorologischen Einstieg und dem Hinzoomen auf den Unfall als Inbegriff zufälliger Koinzidenzen indiziert die Skepsis hinsichtlich der möglichen Konzeptualisierungen von Welt. So lautet die paratextuelle Hinführung »Erster Teil: Eine Art Einleitung« mit der Überschrift des ersten Kapitels »Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht«. <sup>11</sup> Hieran zeigt sich schon die Infragestellung klassischer Motivierungs- wie Deutungsmuster aus dem Geist des Empiriokritizismus à la Ernst Mach. <sup>12</sup>

Zu den weiteren Reaktionsformen auf das Kontingenzproblem, die die deutschsprachige Literatur nach 1918 entwickelt hat, zählt auch der Rückzug in die absoluten Paradoxien des Parabolischen, wie er in Kafkas Texten und vor allem in seinen beiden großen Romanfragmenten *Der Proceß* und *Das Schloß* zu beobachten ist. Die Instanzen, die das Leben des Einzelnen bestimmen, sind in unerreichbare Ferne gerückt, ihr Wesen ist nicht greif- und begreifbar, ihre Wirkungsweisen und Machination vollkommen undurchschaubar, ihre Appellationsfähigkeit mehr als fragwürdig – der Kampf um Selbstbehauptung und Anerkennung, wiewohl er gekämpft werden muss und von den immer reduzierteren Protagonisten (von »Joseph K.« im *Proceß* zu dem bürokratisch auf einen Buchstaben verkürzten »K.« im *Schloß*) auch gekämpft wird, ist aussichtslos und kann in einer nicht zu deutenden Welt auch nicht mehr gewonnen werden. Trotzdem bietet Kafka bzw. bieten Kafkas Weltmodelle alles auf, um diese fiktionalen Welten in all ihren paradoxalen Abgründen zu plausibilisieren; ganz gemäß der vom Autor geäußerten, letztlich aber kaum erträglichen und ebenso in aller Konsequenz schwer umsetzbaren Prämisse: »Im Kampf zwischen dir und der Welt sekundiere der Welt.« <sup>13</sup>

Als diametral entgegengesetzte Position zu dieser fundamentalen Sinnverweigerung könnte man diejenigen Ansätze bezeichnen, die als sinnstiftende Entität auf politische Ideologie zurückgreifen, ganz gleich, ob es sich dabei um linke Agitprop-Literatur bzw. -Theater eines Friedrich Wolf – *Kunst ist Waffe* (1928) – oder rechte und faschistische bzw. nationalsozialistische Literatur handelt, die häufig mit mythopoetischen Elementen

11 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 7 und 9.

12 Musil wurde bekanntlich mit der Arbeit *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* 1908 zum Dr. phil. promoviert. Vgl. dazu Mehigan: *Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität*.

13 Kafka: *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, S. 124.

operierte, man denke an Alfred Rosenbergs durchaus widerwärtige rasenideologische Kampfschrift *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, die 1930 erschien. Denn mittels einer festgefühten ideologischen Weltbegründung nebst teleologischer Geschichtsphilosophie (falls man diese denn so nennen mag) erledigt sich das Kontingenzproblem von selbst – es löst sich schlichtweg in der Luft der ›historischen Notwendigkeit‹ auf. Walter Benjamin hat angesichts der nationalsozialistischen Inszenierungen der Parteitage und ähnlicher Veranstaltungen in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von einer »Ästhetisierung der Politik« gesprochen und die Forderung nach einer »Politisierung der Kunst« angeschlossen, die er vom Kommunismus forderte (man weiß, wohin diese tatsächlich erfolgte ›Politisierung der Kunst‹ dann in der Sowjetunion und später dann in den kommunistischen Staaten Osteuropas geführt hat).<sup>14</sup>

Eine weitere wesentliche Reaktionsweise auf die Auflösung der alten Sinnsysteme und die Zumutungen des Kontingenten ist in einem pseudoaristokratischen Konservativismus zu sehen, wie er sich in Stefan George und seinem Kreis in einem fast religiös zu nennenden Kult um den Meister als eine moderne Ausprägung des ›poeta vates‹ manifestierte.<sup>15</sup> Der ästhetizistische Anspruch verweist hierin auf seine Urgründe im katholischen Ritus<sup>16</sup> – ein Befund, den schon Joris-Karl Huysmans in seinen Texten wie konsequenterweise auch in seiner Biographie bestätigt hat. Unter anderen frönte auch Hugo von Hofmannsthal diesem elitären Anspruch, und sein Spätwerk legt ebenfalls Zeugnis ab von der Beschwörung der Form als Antwort auf die immer stärker diffundierende Gegenwart. Die strengeren Nietzsche-Adepten Gottfried Benn und Ernst Jünger kultivierten das ›Pathos der Distanz‹<sup>17</sup> in noch stärkerem, weil antisozialem Maße: in der Präention des Heroischen, die etwa in der Haltung der ›Désinvolture‹ bei Jünger zum Ausdruck kommt<sup>18</sup> – eine Haltung, in der sich das wahrnehmende und beschreibende Subjekt jeglicher moralischer Wertung und Verantwortlichkeit entzieht, aber auch in der von Nietzsche übernommenen ›Artisten-Metaphysik‹<sup>19</sup> bei Benn, die ebenfalls einen Standpunkt außerhalb der in der Darstellung zum Ausdruck kommenden Phänomene einnimmt.

14 Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 55.

15 Vgl. Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus*.

16 Vgl. Braungart: *Ästhetischer Katholizismus*.

17 Vgl. Brömsel: *Pathos der Distanz*.

18 Jünger: *Das abenteuerliche Herz*, S. 125.

19 Zum Konzept der »Artisten-Metaphysik« bei Nietzsche siehe Wohlfart: *Artisten-Metaphysik*.

## 2. Roth und die Zeichen

Joseph Roth hingegen, so ließe sich konstatieren, hat sich in seiner Bearbeitung der Kontingenzzproblematik keiner der gerade skizzierten philosophischen wie poetischen Strategien angeschlossen. Zwar werden in seinen Erzähltexten Systeme politischer, weltanschaulicher oder religiöser Art mit ihren Sinnangeboten als Teil der Diegese aufgerufen und bisweilen auch thematisch verhandelt, doch lässt sich bei genauerer Lektüre kein Schema der Sinnerfüllung rein affirmativ und ohne ironische Brechungen als Deutungsmuster für die jeweilige Geschichte ausmachen. Sei es der Sozialismus und/oder die Revolution wie in *Hotel Savoy* oder *Die Flucht ohne Ende*, sei es das Judentum und der Chassidismus wie in *Hiob* oder sogar der vielzitierte ›habsburgische Mythos‹ im *Radetzky marsch*, die narrativen Strategien des Autors unterlaufen immer wieder eine Bestätigung der im Text selbst zunächst evozierten Sinnsysteme. Letztlich laufen die Zeichenketten ins Leere, relativieren einander und heben sich selbst auf.<sup>20</sup>

Fatalerweise hat ein Teil der Kritik diese Tendenzen nicht erkannt und dem Roth der dreißiger Jahre eine Hinwendung zum Konservativismus auch in seiner Erzählweise unterstellt. Das liegt unter anderem daran, dass Roth bestimmte traditionelle, auf eine innere semantische Geschlossenheit ausgerichtete Erzählschemata wie Legende und Familienroman bemüht hat – diese allerdings nicht in konventioneller Weise erfüllt, sondern subtile Momente der Irritation und der Dekonstruktion eingezogen hat.<sup>21</sup> Wolfgang Müller-Funk hat dies als »Poesie des bewußten Anachronismus« bezeichnet, die trotzdem den »Stempel des Modernen [aufgedrückt trägt]: Traditionsentzug, Erfahrung von Fremdheit und Einsamkeit, Heimat- und Bindungslosigkeit, Wirklichkeitsverlust und soziale Ohnmacht des einzelnen.«<sup>22</sup> Es ist nicht zuletzt der Kontingenzerfahrung geschuldet, dass die Ordnungssysteme, die ja zum Zweck der Kontingenzzreduktion überhaupt erdacht, eingeführt und ausgebreitet werden, in ihrer Zeichenhaftigkeit mehr- und vieldeutig, und damit in letzter Konsequenz fragwürdig werden. Diese Skepsis hinsichtlich der Verbindlichkeit und Validität der Zeichen und damit der Kommunikation insgesamt verbindet Roth mit Autoren, die man eher der klassischen oder, mit einem Begriff von Helmuth Kiesel, der

20 Vgl. dazu May: *Joseph Roth und die Zeichen*.

21 Schon Hugo Dittberner hat auf diese Tendenz von Roths Umgang mit vermeintlich traditionellen oder archaischen Erzählformen wie Märchen oder Legende hingewiesen, die sich mit Elementen der »artistischen Erzählform« verbinden (Dittberner: *Über Joseph Roth*, S. 22).

22 Müller-Funk: *Joseph Roth*, S. 11.

»reflektierten Moderne«,<sup>23</sup> wie etwa Kafka oder Musil, zurechnet, was zeigt, dass mit unterschiedlichen Schreibweisen auf vergleichbare Problemlagen reflektiert werden kann, in diesem Fall auf die Sprachkrise, die letztlich eine epistemische Krise gewesen ist.

Erkennbar ist dies z.B. in *Hotel Savoy*, wo mittels des Chronotopos des Hotels die Existenzweise eines Lebens im Transit als Signatur der politischen und sozialen Umbrüche und Verwerfungen der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg versinnbildlicht wird: Der Kriegsheimkehrer-Roman wird dahingehend subvertiert, dass er zum Paradigma der Unmöglichkeit der Heimkehr wird. Denn alle traditionellen Ordnungssysteme sind aufgelöst, an die Stelle des alten Habsburgerreichs sind gesichts- und geschichtslose neugeschaffene Staatsgebilde getreten, die nun den osteuropäischen Raum dominieren, in denen rücksichtslose Monopolisten und Devisenschieber den Ton angeben. Im Sinne eines ›mundus inversus‹ sind die Zeichen und das Bezeichnete auseinandergetreten und haben in karnevalesk-grotesker Verkehrung die Positionen getauscht:<sup>24</sup> Die vertikale Ordnung ist in sozialer Hinsicht umgekehrt, denn je höher man in den Stockwerken des Hotels wohnt, umso ärmer ist man. Der Liftboy ist ein ällicher Herr, der bei Nichtbezahlung der Zimmermiete die Koffer der Bewohnerinnen und Bewohner als Pfänder einzieht. Dies führt jedoch paradoxerweise dazu, dass die Hotelgäste den Ort ihres eigentlich temporär geplanten Aufenthalts überhaupt nicht mehr verlassen können. Zudem erscheint der invertierte ›puer senex‹, der auf den hybriden Namen Ignatz Kaleguropulos hört (die griechische Endung -poulos bezeichnet ›Kind‹), dem Ich-Erzähler Gabriel Dan wie eine Art Hermes psychopompos und zugleich wie die Verkörperung des eigentlichen Prinzip des Hotels: »Ignatz war wie ein lebendiges Gesetz dieses Hauses, Tod und Liftknabe«, räsoniert der Erzähler.<sup>25</sup> Gegen Ende des Romans wird sich herausstellen, dass der Liftboy, traditionell ja eigentlich auf der untersten Stufenleiter in der Hierarchie eines Hotels angesiedelt, eigentlich der Eigentümer des Hotel Savoy ist. Diese Art grotesker Gegendetermination findet sich bei den meisten Namen der wichtigen Figuren des Romans wieder, etwa bei der Tänzer Stasia, in die Gabriel Dan ebenso verliebt ist wie sein wohlhabender Cousin, der Alexander Böhlaug heißt, Sohn des Geschäftsmanns Phöbus Böhlaug. Dem onomastischen Reichtum sind kaum Grenzen gesetzt, so heißt einer der Bewohner, der

23 Kiesel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933*, S. 92.

24 Die Verkehrung der Positionen im ›mundus inversus‹ ist Teil der Karnevalskultur und in der Folge auch der karnevalisierten Literatur. Siehe dazu Bachtin: *Rabelais und seine Welt*.

25 Roth: *Hotel Savoy*, S. 183.

erstaunlicherweise Lotteriegewinnzahlen träumt, in Kombination zweier jüdischer Namensbestandteile Hirsch Fisch, und ein Friseur trägt den Namen Christoph Kolumbus. Darüber hinaus setzt sich diese spannungsvolle Widersinnigkeit in den Haltungen und Handlungen der Figuren fort: Zwonimir Pansin sollte schon nach dem Namensbestandteil ›mir‹ (in slawischen Sprachen ›Friede‹) eigentlich dem Frieden verschrieben sein, ist aber Anarchist und Revolutionär (am Ende wird er die revolutionären Unruhen in der namenlosen Stadt anführen und vermutlich das Hotel in Brand setzen). Als solcher schwärmt er keineswegs vom revolutionären Russland, sondern ausgerechnet von Amerika, Heimat des Großkapitalismus, wo man mit Anarchisten hart abrechnet, wie der Fall von Ferdinando Sacco und Bartolomeo Vanzetti demonstriert, die 1920 verhaftet und 1927 hingerichtet wurden: »Er [Zwonimir Pansin] liebte Amerika. Wenn eine Menage gut war, sagte er: Amerika! Wenn eine Stellung gut ausgebaut war, sagte er: Amerika! Von einem ›feinen‹ Oberleutnant sagte er: Amerika. Und weil ich gut schoß, nannte er meine Treffer: Amerika.«<sup>26</sup> Die Zeichen und das Bezeichnete sind auseinandergetreten, ein Indiz für den heillosen Zustand dieser Welt des ›Danach‹, in der die Vergangenheit (die Namen) und die Gegenwart (die Zustände) sich kaum mehr versöhnen, geschweige denn zur Deckung bringen lassen.

### 3. Kontingenz und Semiotik

Der Rekurs auf die Kontingenz-Problematik und ihre Konsequenz für Roths Strategien im Umgang mit dem Zeichenhaften erschien notwendig, wenn man den spezifischen Gebrauch des Medialen in seinen Texten verstehen will. Die großflächige Beschäftigung mit den Medien im journalistischen Werk des Autors kann an dieser Stelle mit Blick auf die anderen Beiträge dieses Tagungsbands, die sich diesen Phänomenen widmen, ausgeklammert bleiben; jedoch sei der Hinweis erlaubt, dass insbesondere in Hinblick auf die neuen, in den 1910er und 1920er Jahren sich zunehmend verbreitenden Massenmedien Kino und Rundfunk Roth spannende Analysen geliefert hat. Ebenso wird auch das metaphorische Potenzial des Medialen ausgeklammert, wie es etwa in Roths *Berliner Bilderbuch* ausgelotet wird. Denn Roth reagierte auf die sich verändernde mediale Umgebung mit einer großen Sensibilität und einem tiefen Verständnis für die Suggestionsqualitäten der neuen Medien. Vielmehr sollen zwei paradigmatische Lektüren von

26 Ebd., S. 192.

fiktionalen Texten vorgenommen werden, die auf zwei unterschiedlichen Konzeptionen des Medien-Begriffs beruhen. Das erste Konzept entspricht dem ›klassischen‹ Medienbegriff, wie er etwa von Marshall McLuhan, Harry Pross und anderen entworfen wurde.<sup>27</sup> Das heißt, ein Medium ist in erster Linie eine kommunikative Erweiterung, die dazu dient, Informationen über räumliche und/oder zeitliche Distanzen zu transportieren. Benötigt werden ein Sender, ein oder mehrere Empfänger, ein Kanal, ein Code und eine Botschaft bzw. zu transportierende Zeicheninhalte. Das zweite Konzept, das von Niklas Luhmann, Jochen Hörisch und anderen propagiert wurde, geht von einem erweiterten Medienbegriff aus, der nun für eine weitreichendere soziale Zirkulation und Interaktion sorgt. Er bezieht »Erfolgsmedien«<sup>28</sup> wie Geld oder Liebe ein. Die These lautet nun, dass Roth nicht allein die ›traditionellen‹ Medien unter dem Blickwinkel eines Semiotikers betrachtet hat, der immer wieder die Frage nach dem Interpretanten aufwirft, sondern dass er, gerade in seinen späten Erzählungen, auch ein Medienverständnis entwirft und problematisiert, das sich an einem erweiterten Medienkonzept orientiert, wie es erst viel später theoretisiert worden ist. Um nicht eines evidenten Anachronismus geziehen zu werden, ist darauf hinzuweisen, dass der Vater der modernen Semiotik, Charles Sanders Peirce, über einen so extensiven Zeichenbegriff verfügte, dass im Grunde alles Zeichen und damit alles Medium werden konnte.<sup>29</sup>

#### 4. Medialisierung und Entmaterialisierung der Welt: *Radetzkmarsch*

Zumindest zweimal hat Roth die Problematik der Repräsentanz von medialen Abbildungen des Kaisers als geschichtsphilosophischer Index an zentraler Stelle gestaltet und dabei unterschiedliche ästhetische Modi eingesetzt; einmal als Tragikomödie in *Radetzkmarsch*, zum anderen als Satyrspiel in *Die Büste des Kaisers*. Die berühmte und vielkommentierte Episode im fünften Kapitel des *Radetzkmarsch*, in der Carl Joseph von Trotta, Enkel des ›Helden von Solferino‹, welcher seinerzeit als junger Leutnant dem damals ebenfalls jungen Kaiser Franz Joseph in der Schlacht das Leben gerettet hatte, nun seinerseits in einem jene Heldentat imitierenden Akt das Porträt des alten Kaiser aus einem Bordell ›rettet‹, steht nicht allein für die gänzlich unheroische und unfähige »Welt voller Enkel«, wie Hilde

27 Vgl. McLuhan: *Understanding Media* und Pross: *Medienforschung*.

28 Vgl. Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft* und Hörisch: *Gott, Geld, Medien*.

29 Vgl. Peirce: *Phänomen und Logik der Zeichen*.

Spiel dies einmal genannt hat,<sup>30</sup> und auch nicht nur für die ubiquitäre und groteske Durchwaltung des Habsburgerreichs mit dem den Herrschaftsanspruch suggerierenden Monarchenbildnis; vielmehr ist diese Episode eingebunden in ein Spiel von Spiegelungen und Doppelungen, die durch ihre Tendenz zum Deszendenten die Entsubstanzialisierung der Idee der k.u.k. Monarchie vor Augen führen. Der Bordell-Szene geht eine Domino-Partie im Offizierskasino voraus. Auch dort hängt natürlich das Porträt Seiner Majestät. Dies gibt Carl Joseph von Trotta die Gelegenheit zu einer Reflexion, die streckenweise in erlebter Rede gehalten ist:

Da war Franz Joseph in blütenweißer Generalsuniform, die breite, blutrote Schärpe quer über der Brust und der Orden des goldenen Vlieses am Halse. Der große, schwarze Feldmarschallshut mit dem üppigen pfauengrünen Reiherbusch lag neben dem Kaiser auf einem wacklig aussehenden Tischchen. Das Bild schien ganz ferne zu hängen, weiter war es als die Wand. Carl Joseph erinnerte sich, daß ihm dieses Bildnis in den ersten Tagen, da er eingerückt war, einen gewissen stolzen Trost bedeutet hatte. Damals war es jeden Augenblick so gewesen, als könnte der Kaiser aus dem schmalen, schwarzen Rahmen treten. Allmählich aber bekam der allerhöchste Kriegsherr das gleichgültige, gewohnte und unbeachtete Angesicht, das seine Briefmarken und seine Münzen zeigten. Sein Bild hing an der Wand des Kasinos, eine merkwürdige Art von einem Opfer, das ein Gott sich selbst darbringt... seine Augen – früher einmal hatten sie an sommerliche Ferienhimmel erinnert – bestanden nunmehr aus einem harten, blauen Porzellan. [...] Nur der Kaiser, der Kaiser schien eines Tages, innerhalb einer bestimmten Stunde alt geworden zu sein; und seit jener Stunde in seiner eisigen und ewigen, silbernen und schrecklichen Greisenhaftigkeit eingeschlossen zu bleiben, wie in einem Panzer aus ehrfurchtgebietendem Kristall. Die Jahre wagten sich nicht an ihn heran. Immer blauer und immer härter wurde sein Auge. Seine Gnade selbst, die über der Familie der Trottas ruhte, war eine Last aus scheidendem Eis. Und Carl Joseph fror es unter dem blauen Blick des Kaisers.<sup>31</sup>

In semiotischer Hinsicht wechselt hier der Status des Bildes von einem Ikon zu einem Symbolon, von einem zweiwertigen zu einem dreiwertigen Zeichen, wobei der Interpretant hier changiert zwischen dem Bezug auf die symbolische Ordnung, also das Bild des Kaisers als Stellvertretung des imperialen Machtanspruchs, und den imaginären Besetzungen und Zuschreibungen in der Psyche der Reflektorfigur. Bemerkenswert ist die aus der Perspektive des jungen Trotta sich vergrößernde mediale Distanz, die räumliche, aber auch die paradoxal wahrgenommene zeitliche Ferne, die zu einem Mortifizierungsprozess gehört, einer Entlebendigung ebenso wie einer Form der Kristallisation, ein Motiv, dass man aus der Romantik kennt, etwa bei Ludwig Tieck und vor allem bei E. T. A. Hoffmann, im

30 Spiel: *Eine Welt voller Enkel*.

31 Roth: *Radetzkymarsch*, S. 202f.

*Goldnen Topf* oder in den *Bergwerken zu Falun* beispielsweise.<sup>32</sup> Diese Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen ist jedoch, wie auch im Vergleich zu den anderen ikonischen Herrscherbildern der Briefmarken und Münzen (Medien auch diese), ein Effekt der Wahrnehmung der Figur, seiner subjektiven Semiose. Zugleich, auf der Symbolstruktur des Textes, wird allerdings ein geschichtsphilosophischer Kommentar erzeugt, den der Graf Chojnicki bei dem Diner mit Vater und Sohn Trotta bestätigt. Die alle Beteiligten verblüffende Ähnlichkeit des Bezirkshauptmanns mit dem Kaiser lässt auch diesen als eine Art ›lebendiges Abbild‹ erscheinen, macht gewissermaßen die Figur des Dieners seines Herrn zu seinem phänotypischen Doppelgänger, mediatisiert also die Gestalt des alten Trotta. Hierbei ist allerdings auch dieses merkwürdige Phänomen der vermeintlichen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zu bemerken, ist doch der Bezirkshauptmann eigentlich fast eine Generation jünger als Kaiser Franz Joseph I., wie der Leser aus der Schulbuchaffäre entnehmen kann. Diese Differenz im Alter wird jedoch nicht von den Figuren des Romans thematisiert. Dennoch trägt sie zu den leichten Irritationen hinsichtlich der Zeitdarstellung im Roman bei. Hieran kann man ebenfalls sehen, dass Roth keineswegs so ›traditionell‹ erzählt, wie behauptet wurde; er weist den Leser nur nicht, wie Thomas Mann im *Zauberberg*, so penetrant explizit darauf hin. Wäre die Kaiserdarstellung darin (und in den Audienz-Szenen) erschöpft, so könnte man dies als anwesende Abwesenheit charakterisieren, als eine Form medialer Distanz, die am Ende in die Richtung der Porträtierung von Macht als eine ferne, häufig auch abstrakt-anonyme Größe weist, wie sie in der Moderne typisch ist und vor allem in Kafkas Texten, insbesondere in den erwähnten Roman-Fragmenten *Der Proceß* und *Das Schloß*, exemplarisch vorgeführt wird. Doch dabei belässt Roth es nicht, vielmehr bietet er am Ende des zweiten Teils des Romans im fünfzehnten Kapitel nun ein inneres Porträt des alten Kaisers, das nun eine Gegenperspektive zur Episode der ›Rettung‹ des Kaiserbilds liefert. In dem Kapitel, das während eines Manövers spielt, erscheint der Kaiser als ein Mann, der im Bewusstsein seines eigenen Sich-Überlebt-Habens lebt (›Er war der älteste Kaiser der Welt«, heißt es),<sup>33</sup> und der in einer greisenhaft-kindlichen Freude eigentlich die anderen zu durchschauen vermeint, sie aber über seine »Klugheit«<sup>34</sup> im Unklaren lässt, was dazu führt, dass sich alle in seiner Umgebung über seine wahren Beweggründe täuschen: »Er hatte

32 Zur Semantik der Kristallisationsmotive in der Romantik und insbesondere in E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf* und *Die Bergwerke zu Falun* siehe Rudtke: *Herzstein und Wortkristall*.

33 Roth: *Radetzkyarsch*, S. 342.

34 Ebd., S. 343.

lange genug gelebt, um zu wissen, daß es töricht ist, die Wahrheit zu sagen. Er gönnte den Leuten den Irrtum, und er glaubte weniger als die Witzbolde, die in seinem weiten Reich Anekdoten über ihn erzählten, an den Bestand seiner Welt. Aber es ziemt einem Kaiser nicht, sich mit Witzbolden und Weltklugen zu messen. Also schwieg der Kaiser.«<sup>35</sup>

Auch wenn im weiteren Verlauf des Kapitels sich Anzeichen von Alterspathologien des Kaisers mehren, so wird doch deutlich, dass die Person des Kaisers, obwohl der scheinbar bekannteste Mensch in seinem Reich, doch eigentlich von niemandem wirklich verstanden und gekannt wird, mit Ausnahme des ihn segnenden Oberrabbiners der jüdischen Kongregation, dessen damit verbundene Prophezeiung, der Monarch würde den Untergang seiner Welt nicht mehr erleben, nur für eben diesen bestimmt ist.<sup>36</sup> Die Begegnung der Beiden auf Augenhöhe wird als Treffen zweier quasi mythischer Patriarchen geschildert, die schon nicht mehr von dieser Zeit und Welt sind. Mit diesem erzählerischen Coup, der Darstellung der Innenperspektive des Kaisers, werden gewissermaßen alle notgedrungen äußerlich bleibenden medialen Abbildungen des Kaisers und ihre Aufladungen korrigiert bzw. konterkariert, was ebenfalls eine Pointe hinsichtlich der Reflexion über die Formen und Funktion der Medien im Werk Roths darstellt.

## 5. Erweiterung der medialen Zirkulationen: *Die Legende vom heiligen Trinker*

Zum Schluss soll noch kurz darauf verwiesen werden, dass in der *Legende vom heiligen Trinker* die Zirkulation medialer Energien und ihre Ambiguisierung auf die Spitze getrieben werden; besonders, wenn man die von Luhmann so bezeichneten ›Erfolgsmedien‹ Geld und Liebe mit einbezieht.<sup>37</sup> Die Geschichte des obdachlosen Alkoholikers Andreas Kartak ist versetzt mit märchenhaften Zufällen, wobei die Handlungskurve zwischen dem wilden Geist und schwachem Fleisch hin und her oszilliert, zwischen Begehren und Liebe, zwischen Gewalt und Zärtlichkeit. Die ›Verabredung‹ mit der ›kleinen Therese‹, d.h. der Statue der Heiligen Therese von Lisieux in der Kapelle Ste Marie des Batignolles, an der Andreas die zweihundert Francs,

35 Ebd.

36 Mit dieser nur für die eine Person bestimmten und nur von dieser wahrnehmbaren Botschaft zeigt sich hier eine auffällige Parallele zur Türhüter-Parabel aus Franz Kafkas Romanfragment *Der Proceß* – allerdings bleibt bei Kafka der Inhalt dieser Botschaft unerreichbar.

37 Die Sezierung der mediengeschichtlichen Karriere des Liebesdiskurses findet sich in Luhmann: *Liebe als Passion*.

die er zu Beginn der Geschichte von einem wohlthätigen Herrn erhalten hat, deponieren soll, verzögert sich, er verschwendet das Geld zunächst, bis er seinen Vorsatz ausführen möchte, aber in der Bar vor der Kirche zusammenbricht, dann in die Sakristei gebracht wird und dort mit den Worten »Fräulein Therese!« stirbt. Ob sich diese Worte auf die Heilige beziehen, oder auf das Mädchen, das er in der Bar kennengelernt hat, und das ebenfalls Therese heißt, bleibt völlig offen. Letztlich wird in dieser Geschichte die Zirkulation von Zeichen der verschiedenen Systeme gepaart mit der absoluten Offenheit der Interpretanten – die Sinnstiftung bleibt trotz des letzten Satzes an die Leser delegiert:<sup>38</sup> »Gebe Gott uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und so schönen Tod!«<sup>39</sup> Ob es sich dabei um eine geglückte, weil sinnstiftende Synthese von »Gott, Geld und Glück« handelt, die Jochen Hörisch in seinem gleichnamigen Buch über die großen Bildungsromane von Goethe, Keller und Thomas Mann als Matrix von deren Konzeptionen im das Individuum und seine Subjektivität immer mehr beschränkenden Modernisierungsprozess beschreibt,<sup>40</sup> oder deren ironisierende Zerspielung, muss der souveräne Leser selbst entscheiden – jenes Zentrum, das die postmoderne Literaturtheorie anstelle der Autorintention als Sinngarant der Textualität inthronisiert hat. In erstaunlicher Weise vollzieht Roths Text wie die philosophisch-theoretischen Entwürfe von Michel Foucault, Roland Barthes und Jacques Derrida seine ultimative Selbsthinterfragung und Selbstaufhebung aus dem ›Tod als Denkfigur‹, der nicht nur auf die ultimative menschliche Grenzerfahrung, sondern ebenso auf die unhintergehbare »Souveränität der Sprache«<sup>41</sup> und der Schrift verweist.

38 Diese Widerständigkeit gegen eine glatte Interpretation des Schlusses der *Legende vom heiligen Trinker* bemerkt auch Hugo Dittberner, wenn er schreibt: »Die Geschichte ist eine Legende über die Möglichkeit der menschlichen Würde; sie ist eine Legende, weil sie die Geschichte eines begnadeten Heiligen unserer Zeit ist (sie könnte auch ein Rausch sein). Ihr Neuanfang aber ist in Wahrheit das Ende: ein trostvoller Tod. Das scheint mir paradigmatisch zu sein für Joseph Roths Verheißung. Doch widersetzt sich Joseph Roths Poesie der allzu strengen Beschreibung mit einer Deutung[.]« (Dittberner: *Über Joseph Roth*, S. 31)

39 Roth: *Die Legende vom heiligen Trinker*, S. 543.

40 Vgl. Hörisch: *Gott, Geld und Glück*.

41 Gunia: *Die Souveränität der Sprache*.

## Literaturverzeichnis

- Ash, Mitchell G.: *Krise der Moderne oder Modernität als Krise? Stimmen aus der Akademie*. In: *Die Preußische Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1914–1945*. Hg. Wolfram Fischer. Berlin: Akademie-Verlag 2000, S. 121–142.
- Assmann, Jan: *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*. München: Beck 2018.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Hg. und Vorwort: Renate Lachmann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Mit Ergänzungen aus der ersten und zweiten Fassung. Hg., Kommentar und Nachwort: Burkhardt Lindner. Ditzingen: Reclam 2023.
- Braungart, Wolfgang: *Ästhetischer Katholizismus. Stefan George und die Rituale der Literatur*. Tübingen: Niemeyer 1997.
- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: WBG 1995.
- Broch, Hermann: *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie*. Hg. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.
- Brömsel, Sven: *Pathos der Distanz*. In: *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Henning Ottmann. Stuttgart: Metzler 2011, S. 299.
- Clark, Christopher: *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*. London: Allen Lane 2012.
- Dittberner, Hugo: *Über Joseph Roth*. »TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur«, Sonderband Joseph Roth. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text+kritik 1995, S. 10–31.
- Ferstl, Michael G.: *Scheitern an Kontingenz. Politisches Denken in der Weimarer Republik*. Frankfurt/M.: Campus 2019.
- Freud, Sigmund: *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*. »Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften«, Bd. V (1917), S. 1–7.
- Fülleborn, Ulrich: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes »Duineser Elegien«*. Hgg. Ulrich Fülleborn, Manfred Engel. Bd. 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.
- Gunia, Jürgen: *Die Souveränität der Sprache. Der Tod als Denkfigur in der neueren Literaturtheorie: Barthes, Foucault, Derrida*. In: *Der Tod gibt zu denken. Interdisziplinäre Reflexionen zur (einzig)en Gewissheit des Lebens*. Hg. Verena Begemann. Münster u.a.: Waxmann 2010, S. 113–133.
- Hörisch, Jochen: *Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Keller und Thomas Manns*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983.
- Hörisch, Jochen: *Gott, Geld, Medien – Studien zu den Medien, die die Welt im Innersten zusammenhalten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004.
- Jünger, Ernst: *Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios*. Zweite Fassung. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1938.
- Kafka, Franz: *Nachgelassene Schriften und Fragmente*. Bd. II. Hg. Jost Schillemeit. Frankfurt/M.: Fischer 2002.
- Kiesel, Helmuth: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918–1933*. München: Beck 2017.
- Knoll, Manuel: *Lyotards Diagnose der postmodernen Situation*. »Concordia. Internationale Zeitschrift für Philosophie«, 42 (2002).

- Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 2 Bde. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1996.
- Lyotard, Jean-François: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Wien: Passagen 1986.
- Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Roman. Frankfurt/M.: 1981.
- May, Markus: *Joseph Roth und die Zeichen*. In: *Joseph Roth. Zur Modernität des melancholischen Blicks*. Hgg. Wiebke Amthor, Hans Richard Brittnacher. Berlin, Boston: De Gruyter 2012, S. 241–255.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*. London, New York: Routledge 2005.
- Mehigan, Tim: *Robert Musil, Ernst Mach und das Problem der Kausalität*. »Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte«, 71 (1997), S. 264–287.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Joseph Roth*. München: Beck 1989.
- Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. In: ders.: *Gesammelte Werke* in neun Bänden. Hg. Adolf Frisé. Bd. 1–5. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1981.
- Peirce, Charles Sanders: *Phänomen und Logik der Zeichen*. Hg. und Übers.: Helmut Pape. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2011.
- Pross, Harry: *Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen*. Darmstadt: Carl Habel 1972.
- Radkau, Joachim: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*. München: Hanser 1998.
- Roth, Joseph: *Die Legende vom heiligen Trinker*. In: ders.: *Werke 6. Romane und Erzählungen 1936–1940*. Hg. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1991, S. 515–543.
- Roth, Joseph: *Die weißen Städte*. In: ders.: *Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hg. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990, S. 451–506.
- Roth, Joseph: *Hotel Savoy*. In: ders.: *Werke 4. Romane und Erzählungen 1916–1929*. Hg. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 147–241.
- Roth, Joseph: *Radetzkymarsch*. In: ders.: *Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936*. Hg. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990, S. 137–454.
- Rudtke, Tanja: *Herzstein und Wortkristall – Eine literarische Mineralogie. Ausprägungen eines Motivfeldes in Romantik, Moderne und Gegenwart*. Heidelberg: Winter 2014.
- Spiel, Hilde: *Eine Welt voller Enkel. Über Joseph Roths »Radetzkymarsch« (1932)*. In: *Romane von gestern – heute gelesen*. Hg. Marcel Reich-Ranicki. Bd. 2. Frankfurt/M.: Fischer 1989, S. 350–358.
- Wohlfart, Günter: *Artisten-Metaphysik. Ein Nietzsche-Brevier*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991.

**Zusammenfassung**

Joseph Roths Werk partizipiert an der wesentlichen Erfahrung der Kontingenz und der Problematik ihrer Bewältigung, die die Literatur der klassischen oder reflektierten Moderne der 1910er und 1920er Jahre als Folge der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs prägt. Roth reflektiert den Verlust von Sinnstrukturen durch den Rekurs auf die Zeichenhaftigkeit der Welt; seine vermeintliche Rückkehr zu überkommenen, ›traditionellen‹ Erzählmodellen und Genres wird durch den Discours seines Erzählens unterlaufen, der in Strategien der Ambiguisierung und der Infragestellung des Erzählten mündet.

**Schlüsselwörter**

Kontingenz, Dekonstruktion von Sinnstrukturen, Medialisierung und Entmaterialisierung der Welt, Erweiterung der medialen Zirkulation, Tod als Denkfigur

**Sažetak**

Opus Josepha Rotha sudjeluje u iskustvu kontingencije i problematici njena prevladavanja – obilježjima književnosti klasične ili reflektirane moderne 1910-ih i 1920-ih godina koja su uzrokovana iskustvima Svjetskog rata. Roth reflektira gubitak strukturâ smisla pozivajući se na znakovni karakter svijeta; njegov prividni povratak prevladanim, ›tradicionalnim‹ modelima i žanrovima pripovijedanja dokida se pripovjednim prosedeom koji proizvodi ambigvitet i dovodi u pitanje ispriповijedanu priču.

**Ključne riječi**

kontingencija, dekonstrukcija strukturâ smisla, medijalizacija i dematerijalizacija svijeta, proširenje medijske cirkulacije, smrt kao misaona figura