

Wolfgang Müller-Funk | Drosendorf, wolfgang.mueller-funk@univie.ac.at

Zwischen Verdammnis und Magie

Joseph Roths mediale Apokalypse in *Der Antichrist*

1. Roths frühe Kritik der modernen Gesellschaft

Ich bin nicht ein Kind dieser Zeit, es fällt mir schwer, mich nicht geradezu ihren Feind zu nennen. Nicht daß ich sie nicht verstünde, wie ich es so oft behauptete. Dies ist nur eine fromme Ausrede. Ich will einfach, aus Bequemlichkeit, nicht ausfällig oder gehässig werden, und also sage ich, daß ich nichts verstehe, von dem ich sagen müßte, daß ich es hasse oder verachte.¹

Dieses rhetorische Bekenntnis Franz Ferdinand Trottas, das Stillschweigen vorgibt, wo es doch spricht, lässt sich als eine Art Selbstdeklaration des Autors lesen, als dessen Freund Trotta agiert. Der historische Kontext des Romans *Die Kapuzinergruft* (1938) legt es nahe, die Feindschaft gegen ›diese Zeit‹ als einen Reflex auf den Triumph des Nationalsozialismus in Deutschland und Österreich zu deuten. Eine solche Einschätzung übersehen, dass die Wurzeln für Roths Ablehnung der modernen Gesellschaft viel weiter zurückgehen und sich auch in seiner ›linken‹ Periode – zwischen 1918 und 1925 also – nachweisen lassen.

Abstract: Joseph Roth's essay *The Antichrist* (1934) is a blend of conservative cultural criticism and progressive values, typical of its period. What makes his insights distinctive is the combination of discontent with capitalism and technological civilization with a media critique emphasizing metaphysical and existential yearnings: the obsession with eternity, media production of a second world of shadows, replacement of God by man – an act that irreversibly destroys the godlike features of a being created in God's image. By advancing this diagnosis in a text which is unusually theoretical in comparison to his other writings, Roth participates in contemporary debates on virtuality and the simulacrum.

Key words: Joseph Roth, Max Picard, cultural criticism, media criticism, apocalypse

1 Joseph Roths Werke werden nach der von Klaus Westermann hg. Gesamtausgabe zitiert, hier: *Werke* 6, S. 227.

So verachten oder beargwöhnen bereits im Frühwerk fast sämtliche seiner revolutionären Helden Technik und Fortschritt, die als bedrohliche Herrschaft der Maschine über den Menschen gewertet werden. Die Verwerfung jeglicher Philosophie des (technischen) Fortschritts zieht die Ablehnung der russischen Revolution nach sich, die Roth als Weg nach Amerika, als Zerstörung authentischer menschlicher Gemeinschaft interpretiert. Fortschritt und Emanzipation, urteilt etwa Friedrich Kargan gegenüber seiner bürgerlichen Freundin Hilde in dem Roman *Der stumme Prophet*, seien das Werk des Kapitalismus und der Bourgeoisie. Folgerichtig geht jede Übernahme dieser Ideale mit der Verbürgerlichung der Revolution und des Proletariats einher, wie sie in der Sozialdemokratie, aber auch im siegreichen Bolschewismus ihren sichtbaren Ausdruck findet. Was in Roths literarischem und essayistischem Werk zum Vorschein kommt, ist eine Kapitalismuskritik, in der sich sozialistische und konservative Elemente eigentümlich kreuzen und ergänzen. Die Brisanz dieser Art von Kulturkritik wird freilich dadurch abgeschwächt, dass Roth von Anfang an, auf Grund seiner Herkunft und im Gegensatz zu vielen Zeitgenossen, eine dezidiert antinationalistische und skeptisch-antiideologische Haltung einnimmt.

Vom »Joch der ›materiellen Kultur‹« und der »Lokomotive des technischen Fortschritts«, die »das humanistische Ideal von der ›edlen Kraft und Güte‹ zermalmt«, vom Triumph des »Unterleibsmenschen« und von den »satanischen Strömungen der Zeit« ist schon in einem frühen Feuilleton der Wiener Jahre die Rede.² In dem 1920 erschienenen Text mit dem bezeichnenden Titel *Die Auferstehung des Geistes* heißt es unter anderem:

Denn so verstrickt ist er [der Mensch] in die Materialität der Gegenwart, so sehr Bettler und Kämpfer um sein »nacktes Dasein«, so sehr Kind des Jahrhunderts, in dem die Maschine den Geist unterjochte, das Schießpulver seinen Erfinder, das Objekt den Mächtigen, der Götze seinen Schöpfer, daß ihm die Widernatürlichkeit und Verkehrtheit der Machtverhältnisse gar nicht zum Bewußtsein kommen, daß er die Ursache seiner Leiden ausschließlich in der plötzlichen, aber dauernden Stagnation seiner Gottheit Maschine sucht und findet, und sein Heil nur von einer reichlichen Mehlbelieferung abhängig macht.³

2. Politische Theologie in *Der Antichrist*

Die Bedeutung des aus 19 Miniaturen bestehenden, 1934 erstmals erschienenen Essays *Der Antichrist* besteht nicht zuletzt darin, dass er die Summe der Gedankenwelt des Autors enthält. Seinen kulturpessimistischen Über-

2 Roth: *Werke 1*, S. 470, 471.

3 Ebd., S. 469f. Vgl. Müller-Funk: *Joseph Roth*, S. 40.

legungen aus den 1920er Jahren fügt er indes eine politische Theologie hinzu, die unmittelbar traditionelle Elemente aus dem christlich-jüdischen Erzählkomplex aufgreift und benennt. Roth bedient sich eines intertextuellen Verfahrens, das Gedanken, aber auch Gestik der alttestamentarischen Prophetie und daran anschließend aus der Apokalypse des Johannes von Patmos zur Folie für eigene Befunde über die moderne Welt macht.⁴ Eine nicht unbedeutende Rolle spielen auch einzelne Geschichten wie jene vom Goldenen Kalb oder vom Turmbau zu Babel. Damit deutet Roth im Anschluss an seine Tätigkeit als essayistischer Diagnostiker im Sinne eines prophetischen Tuns und Sprechens, das sich zweier biblischer Grundmuster bedient, Hybris und apokalyptische Strafe. In gewisser Weise legt Roths düstere Prognose nahe, dass sich die Menschheit bereits in jenem höllischen Weltzustand befindet, die der Apokalypse des Johannes zufolge dem Himmel auf Erden vorangeht. Von einer rettenden Wende in Gestalt eines Sieges über den Antichrist kann in Roths apokalyptischer Erzählung der Moderne indes nicht die Rede sein. Insofern ist seine kuptierte Apokalypse – ähnlich wie so viele andere moderne kulturpessimistische Narrative, etwa jene des Philosophen Günther Anders, aber auch bestimmte Befunde in der *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno (etwa jene von der kollektiven *Verblendung*, die ja auch, wie wir noch sehen werden, bei Roth eine prominente Rolle spielt) – eine säkularisierte Version der Apokalypse. In dem intertextuellen Verfahren des Autors, bei dem er sich religiöser Interpretamente für die Zeitanalyse bedient, kommt zudem eine Renaissance religiöser Denkformen zum Tragen, in der sich die Geschichte des Menschen als eine Auseinandersetzung zwischen Gott und dem Antichrist darstellt. Das Böse, das durch die Religionskritik seit der Aufklärung zunehmend aus dem Diskurs verbannt wurde, feiert bei Roth unfröhliche Wiederkehr.

Durchaus im Spannungsverhältnis zu diesem eschatologisch-apokalyptischen Erzählkomplex findet sich in dem Makro-Essay, der wie ein Schlüssel zu Roths Werk anmutet, noch eine weitere intertextuelle Ebene, die im Verhältnis zu zwei wiederholt zitierten Autoren manifest wird: Der erste ist Roths Freund Stefan Zweig und sein Buch über Erasmus von Rotterdam, der zweite Max Picard, dessen Buch *Das Menschengesicht* (1929) Roth offenkundig intensiv studiert hat und dabei seinen Argwohn gegen die modernen Medien bestätigt fand. Der Kulturphilosoph Picard stand den neuen modernen Medien wie Film, Rundfunk und später dem Fernsehen ablehnend gegenüber, sah darin systematische Formen der Manipulation,

4 Zum apokalyptischen Narrativ vgl. Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative*.

die den Menschen von ihm selbst ablenken.⁵ Sowohl Zweigs Buch als auch Picards religiös unterlegtem Werk liegt ein Humanismus zugrunde, der durch die medialen aber auch politischen Entwicklungen in der Moderne massiv bedroht ist. Roth greift diesen Humanismus, der den Menschen zwischen Gut und Böse, zwischen dem Guten und dem Bösen angesiedelt sieht, auf und wendet ihn im Sinne einer politischen Theologie, in deren Zentrum das Verschwinden des Menschen und damit auch Gottes steht, an dessen Stelle eine gnostisch anmutende Welt tritt. Der Mensch, so lautet die Kernthese, hat sich selbst in einen Schatten verwandelt und ist zum Subjekt einer zweiten höllischen Welterschaffung geworden.

Bereits 1931 plant Roth – nach der offenkundig intensiven Lektüre von Max Picards *Das Menschengesicht* – ein Buch über die Gespenster seiner Epoche zu schreiben. Herzstück dieser und ähnlicher Projekte bildet dabei die Auffassung, dass die moderne Welt Täuschungen und Simulationen produziert, die nicht ohne weiteres als solche zu durchschauen sind, Blendwerke einer perfekten schwarzen Magie.

Wie so viele theoretisch und programmatisch getönte Essays ist *Der Antichrist* kreisförmig und redundant strukturiert. Er beginnt mit dem biblisch-theologischen Grundbefund der Moderne als Epoche des Unheils und veranschaulicht diesen an der Wirkungsweise moderner Medien wie des Films und des modernen Pressewesens, an Technik, Geld und Kapitalismus, aber auch – wie schon in seinen diversen Reportagen und Essays der 1920er Jahre – am Beispiel all jener neuen Formen von Politik, Ökonomie und Gesellschaft, Optionen, die er allesamt verwirft: das vom Mammon regierte, kapitalistisch-habgierige Amerika, das mittlerweile stalinistische Regime in Russland und den teuflischen Nationalsozialismus in Deutschland. Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang auch die früh-grünen und spätrömantischen Reflexionen, die schon in früheren Reportagen über Deutschland (Merseburg) zu finden waren, Hinweise auf die Zerstörung von Natur und Landschaft durch chemische Industrie, Erdöl und Bergbau.⁶

In der Schrift von 1934 wird dieser Befund kulturgeschichtlich zugespitzt. Die neue, von Technik und Kapital angetriebene Kultur ist das Resultat einer dramatischen menscheitsgeschichtlichen Wende, einer Art negativer Dialektik. Eine »Gewalt« habe sich, diagnostiziert Roth, »zwischen den Menschen und die Gnade der Vernunft gestellt«. Roth betont, dass »Industrie und technische Zivilisation« schon an sich das »Werk der Hölle« seien. Als verhängnisvoll wird demgegenüber der Aufstand gegen

5 Vgl. Lichau: *Menschengesichte*.

6 Vgl. Nürnberger: *Josephs Roths »Der Merseburger Zauberspruch«*.

»die ewig geheime Weisheit des Unendlichen« und die damit verbundene Hybris angesehen.⁷ Mit dieser Formel versucht Roth den Verdacht auszuräumen, dass er die Technik – das was der Philosoph Hans Blumenberg als eine selbstläufig gewordene »instrumentelle Evolution« beschrieben hat⁸ – kategorisch ablehnt. Das hat wohl auch damit zu tun, dass er Gott, Vernunft und Mensch im Sinne eines Humanismus, der sich nicht von Judentum und Christentum verabschieden möchte, als drei einander bedingende Momente ansieht. Dabei ist ein Gedankengang entscheidend, nämlich die These von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen, die den roten Faden von Max Picards Buch *Das Menschengesicht* (1929) bildet, das Roth immer wieder ausführlich zitiert, zumeist als Motto vor bestimmten Abschnitten. Was Gott und Mensch gemein haben, eben die Vernunft, das ist für Roth, der die Option radikaler Rationalitätskritik unbedingt vermeiden möchte, ganz besonders wichtig. Ganz überzeugend ist ein solcher Lobpreis menschlicher Rationalität nicht, beschwört doch Roth sowohl im *Antichrist* wie auch in den Reportagen der 1920er Jahren immer wieder prophetisch die für Mensch und Natur so verderblichen, ja zerstörerischen Aspekte moderner Zivilisation herauf (Bergbau, moderne Kriegstechnik, chemische Industrie).

So entsteht das Bild einer Welt, in der sich drei katastrophale Momente ineinander verschlungen haben: der Triumph einer selbstläufigen technischen Zivilisation, die Schaffung einer unheimlichen medialen zweiten Welt und der Triumph totalitärer (Sowjetunion, Drittes Reich) oder demokratischer, plutokratisch-kapitalistischer Regime (USA). Sie tragen allesamt zum Tod des Menschen, das heißt zum Verschwinden einer metaphysischen Sphäre und zum Verlust der Freiheit des Individuums bei.

Betrachten wir ganz kurz den Aufbau des Essays und seine einzelnen Teile. Die ersten beiden Textstücke analysieren die Verkehrung der Welt und das Dazwischen-Treten einer Störung zwischen Mensch und Vernunft; die dritte, vierte, und fünfte Miniatur behandeln die »teuflische« Veränderung durch das Kino und durch die visuellen Medien. Im sechsten und siebten Abschnitt wird die Zerstörung der Welt durch den großen Krieg, den Ersten Weltkrieg also, behandelt und beklagt, während sich die darauffolgenden Teile acht und neun mit der Kritik der Massenmedien, mit Rassismus und sozialer Ungerechtigkeit befassen. Im Anschluss daran (zehn und elf) schwenkt Roths Essay zu Russland (»Die rote Erde«) und zu Amerika (»Die Heimat der Schatten«). Die zwölfte Miniatur thematisiert zum ersten Mal den Raubbau an der Natur am Beispiel der Kohlebergwerke, in dem darauf-

7 Roth: *Werke* 3, S. 567, 568.

8 Blumenberg: *Beschreibung des Menschen*, S. 552.

folgenden Text werden die moderne Architektur und damit das Hochhaus gezeißelt – die Verwandlung der menschlichen Behausung in einen Käfig (13). Mit Giftgasen und giftigen chemischen Materialien befassen sich die sarkastisch gehaltenen Textstücke 14 und 15, während die Miniatur 16 das Judentum und die Miniatur 17 den eisernen Gott des Nationalsozialismus zum Thema haben. Die letzten beiden Textteile (18 und 19) befassen sich mit der Furcht des Menschen vor dem Menschen und dem religiös getönten Phänomen des Versuchers.

3. Die Perversion der Welt

Schon das erste Kapitel bedient sich der – negativen – Verkündigung: »Der Antichrist ist gekommen [...]«, daran schließt der analytisch-kritische Befund an, dass er »verkleidet« ist.⁹ Diese Maskerade des Bösen führt dazu, dass wir ihn nicht erkennen, obwohl er sich mitten unter und in uns befindet und unsere Häuser anzündet und Gift in die Seelen schon der Kinder träufelt. Besonders gefährlich ist indes ein Organ, das für das Sprechen unabdingbar ist: »seine[] lästerliche[], brandtragende[] Zunge«.¹⁰

Wir, die Menschen der Moderne, sehen seine teuflische Realität indes auch deshalb nicht, weil wir geblendet sind. Die Blindheit, mit der die Menschen mit Verweis auf die Bibel »vor dem Ende der Zeiten«¹¹ geschlagen sind, wäre demnach die subjektive Disposition des Menschen, während die Verkleidung und Maskierung der objektive teuflische Aspekt dieses (Un-) Heilsgeschehens ist.

Und nun kommt ein überaus interessanter Aspekt ins Spiel – die Abstraktion der Sprache, die schon in Hofmannsthals berühmten Chandos-Brief eine zentrale Rolle spielt. Dieser fingierte Brief beschreibt eine Krisenerfahrung mit der Sprache, muss doch Hofmannsthals junger Dichter erkennen, dass die Sprache eine zweite Wirklichkeit schafft, die die Dinge nicht erreicht, ja sogar verdeckt. Dem modernen Menschen bleiben nur die Namen der Dinge. Dieser ambivalente Charakter des sprachlichen Zeichens führt nach Roth dazu, dass der moderne Mensch nur mehr die akustischen oder graphischen »Schatten« und nicht das »Angesicht der Dinge« wahrnimmt.¹² Formen, Farben und Maße gehen dabei verloren.

9 Roth: *Werke 3*, S. 563.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd.

Der Schatten ist das Resultat der sprachlichen Abstraktion und der visuellen Verdoppelung, wobei die Reduktion, das Absehen vom Konkreten, das Besondere dieser Schattenwelt ausmacht – die nun sogleich mit den Toten der teuflischen Heimat, der Hölle gleichgesetzt wird. Roth spitzt seine radikale Kritik am modernen Dasein zu, wenn er meint, dass dieser Zustand den Turmbau zu Babel weit übertreffe. In dieser mythischen Erzählung ging es um eine Verwirrung der Sinne, während heutzutage – dieser Diagnose zufolge, die man als eine reale Dystopie verstehen könnte – alle die gemeinsame falsche Sprache sprechen.

Wir befinden uns in der Endphase einer apokalyptischen Falle, die durch Blendung und Täuschung charakterisiert ist. Im Unterschied zur Apokalypse des Johannes bleibt die schreckliche Gestalt der teuflischen Mächte verborgen, tritt sie doch in der Maske und im unscheinbaren »Gewand des Kleinbürgers«¹³ auf. Solche Verkleidungen sind nicht selten ethischer Art und appellieren vordergründig an positiv scheinende Werte wie Treue, Liebe, Opferbereitschaft, Keuschheit, Tugend, Zuversicht. Der Antichrist kommt nicht in der bekannten Gestalt eines »nach Schwefel stinkende[n] Zerstörer[s]«, sondern als lügnerischer Süßholzraspler, zuweilen gar, wie Roth schreibt, »als ein nach Weihrauch duftender Frommer«.¹⁴ Diese Maskierung ist ein sozialer und ideologischer Mechanismus, zugleich aber auch ein ethisches Problem. Denn die Verdrehung, die Perversion von Gut und Böse, beruht darauf, dass die Lüge zur Wahrheit erklärt wird, verspricht doch der Antichrist, also der pervertierte Christus, die Erlösung der Menschheit. Dass dieses düstere Szenario aber nicht nur für die Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, sondern auch für demokratische Regime Gültigkeit besitzt, wird deutlich, wenn der Autor davon spricht, dass der Antichrist »sich bekreuzigt und gleichzeitig salutiert«, das »Vaterunser betet und an der Börse spielt«.¹⁵

4. Moderne visuelle Medien als Blendwerke

Blendwerke, täuschend echte Duplikate der Natur, bringt in der Erzählung *Leviathan* der ungarische Geschäftsmann Lakatos, die Inkarnation des modernen Bösen, in Umlauf; Blendwerke, die von den echten Korallen des Nissen Piczenik nicht zu unterscheiden sind. Mehr noch: die Nachahmung

13 Ebd., S. 565.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 565f.

nimmt die Stelle des Authentischen ein, während dieses zum historischen Abfall degradiert wird. Das historisch gravierendste Fallbeispiel für die technische Verdoppelung der Welt ist in Roths Augen unzweifelhaft der Film, dessen verstörende wie magisch anziehende Kraft bereits im Frühwerk angesprochen wird. Schon in *Zipper und sein Vater* sowie in den Feuilletons der zwanziger Jahre entwirft Roth in Umrissen eine ›Dämonologie‹ des Filmes, die dann in dem Prosa-Pamphlet *Der Antichrist* (1934) gipfeln wird, in dem Hollywood zur »Hölle-Wut«,¹⁶ zum Schattenreich der Toten erhoben wird, zum Hades einer modernen, ewigkeitssüchtigen Menschheit:

Der Schauspieler aber, der im Kino spielt, der bleibt in alle Ewigkeit auf der Leinwand, der einzigen Realität, auf der sich sein Leben abspielt, immer lebendig. Das heißt: sein Schatten, oder richtiger: seine Wahrheit (denn er ist da nur der Doppelgänger seines Schattens) ist »ewig«. Das heißt also: es gibt eine Art Menschen, die nicht als Menschen gelebt haben, sondern als Schatten: und es sind auch Menschen, die nicht sterben können. Sie können nicht sterben, weil sie niemals gelebt haben.¹⁷

Das Phänomen des Schattens, das in der deutschsprachigen Literatur bekanntlich bei Hofmannsthal und zuvor bei Chamisso prominent ist, spielt in Roths Essay eine tragende Rolle. Bei Chamisso ist der Verlust des Schattens ein dramatischer existenzieller Verlust, ein Abweichen von der Norm. Demgegenüber verfährt Roth ganz anders, wird doch der Schatten hier zum Substitut des verschwundenen Menschen. Er tritt an dessen Stelle, macht sich unabhängig von ihm, ›emanzipiert‹ sich gleichsam. Aber die Übermacht des Schattenhaften zeitigt erstaunlicherweise einen ganz ähnlichen Zustand von Identitätsverlust wie der Verlust des Schattens. Der Schatten bedeutet Reduktion auf die Zweidimensionalität, Verlust alles Farbigen. Vor allem aber tilgt der Schatten etwas, das in Max Picards Buch, dem Roth so viele Überlegungen verdankt, ins Zentrum rückt: das menschliche Gesicht, das für die Gottesebenbildlichkeit des Menschen steht. Anders als im Falle des Spiegels bringt der Schatten das Gesicht vollständig zum Verschwinden. Der Spiegel gibt das Gesicht wieder, das sich selbst nicht betrachten kann; der Schatten bringt es zum Verschwinden und es lässt sich nur umrisshaft erahnen. Wenn Roth die antike Hölle, den Hades, aufruft, dann geschieht das nicht zufällig, wird doch dieser Nachlebe-Ort von Schattenwesen bevölkert. Und in dieses Schattenreich hat sich die menschliche Gesellschaft in der Moderne verwandelt – so lautet, Picard radikalisiert, der Befund bei Joseph Roth. Erst recht in der Welt des Filmes, der in Bewegung versetzten Photographie, die von Sekundärschatten bevölkert ist.

16 Ebd., S. 612, 614.

17 Ebd., S. 573.

Auch wenn Roth das nicht ausdrücklich sagt, so verdankt sich seine Kritik doch dem alttestamentarischen Bilderverbot, wie es etwa in der Geschichte vom Goldenen Kalb heraufbeschworen wird. Das dominant bildhafte ikonische Zeichensystem (Charles Sanders Peirce) steht unter dem Verdacht einer fragwürdigen und frevelhaften Reduplikation der Welt, der Schaffung einer Schein- und Ersatzwelt, eben einer Schattenwelt. Den Hintergrund dieser Verstörung bildet die Annahme eines magischen Zusammenhangs zwischen dem Bild und dem Abgebildeten: Wer ein Bild von einem anderen Menschen gemacht hat, der hat sich ihn und seine Seele angeeignet. Vor diesem magischen Hintergrund wirkt der Vergleich von Gewehr und Kamera (idiomatisiert im Verb ›schießen‹ für ›fotografieren‹) plausibel. Daher auch die These von Joseph Roth, der Zar sei schon lange vor 1917 ermordet worden, nämlich damals, als bewegte Bilder von ihm festgehalten wurden, die ihn überleben werden. Dies ist kein nachträglicher Befund, vielmehr war es der die Kamera aktivierende Knopfdruck selbst, der dieses ewige Leben des Zaren und seiner Familie geschaffen und das eigentliche Leben damit ausgelöscht hat.

Dass Roth über einen erstaunlichen Sensus für das Unheimliche verfügt, zeigt folgende Passage aus dem Pamphlet:

Begegnet mir zuweilen ein Schauspieler, dessen Gesicht und Körper mir aus den Schau-
stücken des Kinos bekannt sind, so scheint es mir, daß ich nicht ihm selber, sondern
seinem Schatten begegne; wo es doch gewiß ist und meine Einsicht es mir sagt daß er
der Urheber jenes Schattens ist, den ich von der Leinwand her kenne. Dennoch wird er
also, wenn er mir begegnet, wie er leibt und lebt, der Schatten seines eigenen Schattens.¹⁸

Joseph Roth konnte nicht die Theoreme des Simulacrums kennen, wie sie der französische Philosoph Jean Baudrillard in den 1980er Jahren entwickelt hat. Die digitale Revolution, die Platons Höhlengleichnis eine neue Bedeutung verleiht, hat die These vom drohenden Verschwinden der ontischen Differenz zwischen Realität und Fiktion beflügelt. Denn auch in dem Höhlengleichnis sehen die Höhlenbewohner nur die toten Schatten und nicht die lebendigen Wesen, ohne die es keine Schatten gäbe. Bereits Platon operiert mit der Annahme einer zweiten Realität, die die erste zum Verschwinden bringt und sich damit selbst zur ersten und einzigen macht.

18 Ebd., S. 572.

5. Fazit

Roths Essay ist eine Melange von konservativer, ja religiös bestimmter Kulturkritik und progressiven Werten (Pazifismus, Sozialkritik, Kritik am Rassismus und Nationalismus). Damit ist Roth durchaus ein Kind seiner Zeit, gibt es doch unzählige Beispiele einer solchen komplexen Überlagerung konservativer und progressiver Zugänge – in der Kritischen Theorie, in der Nachfolge von Husserl und Heidegger oder in post-romantischen grünen Diskursen.

Die Besonderheit oder, wenn man so will, das Originelle von Roths Befunden ist, dass er in sein Unbehagen an Kapitalismus und technischer Zivilisation eine Medienkritik integriert, die metaphysische und existenzielle Sehnsüchte zutage fördert: Ewigkeitsobsessionen, die Schaffung einer zweiten schattenhaften Welt, die Ersetzung Gottes durch den Menschen – ein Akt, der freilich die menschliche Gottesebenbildlichkeit irreversibel zerstört. So führt der Sieg des Menschen über seinen ermordeten Schöpfer (Nietzsche) zum Untergang des Homo sapiens. Mit dieser Diagnose, in diesem für seine Verhältnisse ungewöhnlich theoretischen Text, mischt sich Roth in die gegenwärtigen Debatten über Virtualität und Simulacrum ein. Es gibt bei Roth in der Tat ein postmodernes Moment.

Literaturverzeichnis

- Blumenberg, Hans: *Beschreibung des Menschen*. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Lichau, Karsten: *Menschengesichte. Max Picards literarische Physiognomik*. Berlin, Boston: De Gruyter 2014.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative*. 2. Auflage. Wien, New York: Springer 2008.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Joseph Roth. Besichtigung eines Werks*. Wien: Sonderzahl 2012.
- Nürnberger, Helmuth: *Josephs Roths »Der Merseburger Zauberspruch«. Ein Bericht von 1930 über Naturzerstörung durch die Leuna-Werke*. »Literatur in Wissenschaft und Unterricht« 22 (1989), S. 15–29.
- Roth, Joseph: *Werke 1. Das journalistische Werk 1915–1923*. Hg. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989.
- Roth, Joseph: *Werke 3. Das journalistische Werk 1929–1939*. Hg. Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1991.
- Roth, Joseph: *Werke 6. Romane und Erzählungen 1936–1940*. Hg. Fritz Hackert, Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1991.

Zusammenfassung

Roths Essay *Der Antichrist* von 1934 ist eine durchaus zeittypische Melange von konservativer Kulturkritik und progressiven Werten. Die Besonderheit seiner Befunde ist, dass er in das Unbehagen an Kapitalismus und technischer Zivilisation eine Medienkritik integriert, die metaphysische und existenzielle Sehnsüchte zutage fördert: Ewigkeitsobsessionen, die Schaffung einer zweiten schattenhaften Welt, die Ersetzung Gottes durch den Menschen – ein Akt, der freilich die menschliche Gottesebenbildlichkeit irreversibel zerstört. Mit dieser Diagnose, in diesem für seine Verhältnisse ungewöhnlich theoretischen Text, mischt sich Roth in die gegenwärtigen Debatten über Virtualität und Simulacrum ein.

Schlüsselwörter

Joseph Roth, Max Picard, Kulturkritik, Medienkritik, Apokalypse

Sažetak

Rothov esej *Der Antichrist* (1934) predstavlja mješavinu konzervativne kritike kulture i progresivnih nazora, nimalo neobična za onodobnu publicistiku. No Rothovi su stavovi posebni po tome što nelagodu spram kapitalizma i tehničke civilizacije kombiniraju s kritikom medija u kojoj do izražaja dolaze određene metafizičke i egzistencijalne žudnje: opsesija vječnošću, medijska proizvodnja svijeta sjenâ, zamjena Boga čovjekom – čin koji nepovratno razara bogolikost bića stvorenoga na sliku Božju. Ovom dijagnozom, u tekstu koji svojim teorijskim karakterom predstavlja iznimku u njegovu opusu, Roth se uključuje u suvremene rasprave o virtualnosti i simulakrumu.

Ključne riječi

Joseph Roth, Max Picard, kritika kulture, kritika medija, apokalipsa