



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master

Wachtmeister, Schmuggler, Schankwirt.  
Erzählte Konstellationen der Ordnung am Beispiel  
wiederkehrender Nebenfiguren in den Romanen von Joseph Roth.

verfasst von / submitted by

Ingolf Ortner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Michael Rohrwasser



Danksagung:

Bei meiner Partnerin Jasmin und meinen Eltern, Carina und Josef, möchte ich mich für die bedingungslose Unterstützung bedanken. Auch Danke ich Martin, Agatha, meinem „Kater Murr“ Alois und Herrn Prof. Rohrwasser.

„Man kann die *Odyssee* auf zweierlei Weise lesen[...]: die Heimkehr des Odysseus und die Wunder und Gefahren des Meeres. Wenn wir die *Odyssee* auf die erstgenannte Weise lesen, haben wir die Idee der Heimkehr, die Idee, daß wir verbannt sind, daß unsere wahre Heimat in der Vergangenheit liegt oder im Himmel oder sonstwo, daß wir nie zu Hause sind.“

Jorge Luis Borges in *Das Handwerk des Dichters*. S. 37 f.

„Geschichten werden erzählt, um etwas zu vertreiben. Im harmlosesten, aber nicht unwichtigsten Falle: die Zeit. Sonst und schwererwiegend: die Furcht.“

Hans Blumenberg in *Arbeit am Mythos*. S. 40

## Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	
a) Untersuchungsgegenstand .....	S. 7
b) Forschungssituation und Fragestellung .....	S. 9
c) Methode: Die Betrachtung des Unscheinbaren – Morelli, Sherlock Holmes und die Ohrläppchen .....	S. 17
2. Hauptfigur, Nebenfigur, Figurentypus .....	S. 20
3. Die Grenzschenke: Konstellationen der Nebenfiguren/Figurentypen im Text .....	S. 25
4. Die wiederkehrenden Nebenfiguren/Figurentypen .....	S. 36
4.1 Die genealogische/hierarchische Ordnung: Der Schankwirt .....	S. 38
4.1.1 Der „König“: Der „Urschankwirt“ Demant .....	S. 45
4.1.2 Der „Bürgermeister“: Jadowker .....	S. 49
4.1.3 Der „Buchhalter“: Der alte Parthagener .....	S. 54
4.1.4 Der „Verbrecher“: Leibusch Jadowker/Kramrisch .....	S. 59
4.2 Die soziale/politische Ordnung: Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama ....	S. 71
4.2.1 Die Vornamen des Wachtmeisters: Eine Textkritik – <i>Das falsche Gewicht</i> ..	S. 93
4.3 Die Unordnung als Ordnung: Der Schmuggler Kapturak. Eine Figur des Dritten – Der Parasit .....	S. 101
5. Die Utopie der Ordnung: Heimat – Erzählte Erinnerung und Gegenwart bei Joseph Roth .....	S. 116
6. Fazit .....	S. 125

7. Literaturverzeichnis .....	S. 129
8. Anhang .....	S. 138
8.1 Sigel .....	S. 138
8.2 Liste der wiederkehrenden Namen im schriftstellerischen Werk .....	S. 139
8.2.1 Liste der wiederkehrenden Berufe (Auswahl) .....	S. 145
8.2.2 Überschneidungen der Namen in den Werken (Auswahl) .....	S. 145
9. Abstract .....	S. 147

## 1. Einleitung:

### a) Untersuchungsgegenstand:

Nebenfiguren sind eine seltene Spezies. Gewiss nicht in der Literatur, in der Forschung scheinen diese aber das zu sein, was sie vorgeben zu sein: Randnotizen, Beiwerk. Joseph Roth schuf in seinem schriftstellerischen Werk ein wahres Panorama an Figuren und Figurentypen. Deshalb sollten diese auch nicht weiter im Verborgenen bleiben, sondern an die Oberfläche geholt und aus dem Gewebe der Texte losgelöst werden. Wenn man Joseph Roths Gesamtwerk als ein zusammenhängendes, zusammengefügt Ganzes betrachtet, so scheint eine Verbindung zwischen den einzelnen Romanen und Erzählungen, zumindest im Spätwerk, zu bestehen. Es sind die wiederkehrenden Figurentypen, Nebenfiguren die sich wie ein eng geknüpftes Netz über das Schaffen von Joseph Roth legen. Beim Lesen entgehen einem die immer wiederkehrenden, sich wiederholenden Namen der handelnden Figuren, Nebenfiguren und Figurentypen in den Werken nicht. Das Interesse bezieht sich nicht allein auf die Nennung dieser, nein, es sind die Träger solcher wiederkehrender Namen die in den Fokus dieser Arbeit gerückt werden. Sind es dieselben Figuren, welchen ein bestimmter Name zugewiesen wurde oder scheinen diese sich nur an ihrer Oberfläche zu tangieren? Der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind die wiederkehrenden Nebenfiguren im späteren schriftstellerischen Schaffen von Joseph Roth. Wie schon angedeutet wurde treten einzelne fiktive figurale Personifikationen von unterschiedlichen Figurentypen immer wieder auf und stellen verifizierbare Knotenpunkte im Textgewebe dar. Wie man an einzelnen Beispielen noch sehen wird ist es kein symmetrisches Netz welches gesponnen wurde, und so wird dennoch und gerade deswegen, um mit Barthes zu sprechen, der Versuch unternommen die „Struktur [...] in allen ihren Wiederholungen und auf allen ihren Ebenen“, nachzuvollziehen und den einzelnen Gewebefäden wie einer „Laufmasche“<sup>1</sup> zu folgen.

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. u. komm. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u. a. Stuttgart: Reclam 2000. S. 191. Barthes artikuliert, dass man die Schrift nur entwirren, aber nicht entziffern kann. Die Struktur kann wie eine Laufmasche verfolgt werden, aber ohne Anfang und ohne Ende.

Alleine die Nennung eines bestimmten Namens hat Verweischarakter. Wie schon formuliert, werden die wiederkehrenden Namen die häufiger bei Roth zu finden sind erst dann in diese Arbeit aufgenommen, wenn hinter diesen auch die entsprechende Figur steckt, sich zu erkennen gibt, beziehungsweise den Schein aufrecht erhält, hinter einem bestimmten Namen zu stecken. Dass die Identifikation einer Figur alleine über die Zuschreibung durch einen Namen erfolgt, greift zu kurz. Einerseits ist die Zuschreibung eines Namens auf eine Figur, wie unter anderem anhand der Textkritik an dem Roman *Das falsche Gewicht* gezeigt wird, nicht bindend, andererseits verbergen sich hinter sich wiederholenden Namen im Werk Roths nicht unbedingt dieselben Figuren, wohl aber oft derselbe Figurentypus. Als Beispiel kann hier der Figurentyp des Dieners angeführt werden. Im *Radetzkmarsch* wie auch in *Die Kapuzinergruft* wird der Hausdiener an dem ihm zugewiesenen Namen „Jacques“ gerufen. Im *Radetzkmarsch* versucht der Bezirkshauptmann nach dem Ableben des altehrwürdigen Dieners dessen Namen auch an die nachfolgenden weiterzugeben. Auch lassen sich Figuren, welche nicht über einen übereinstimmenden Namen verfügen, über ihren Berufsstand innerhalb der Romane und Erzählungen definieren. Ein aus der Fülle besonders herausragender Berufsstand ist der des Schankwirtes. An seinem Exempel können, werkübergreifend gesehen, die im Folgenden zu erörternden Unterscheidungen, Gemeinsamkeiten und Problematiken von Name, Figur und Figurentyp zusammengeführt und diskutiert werden. Wie hier in dieser Einleitung schon zu erkennen wird zwischen Hauptfiguren, Nebenfiguren und allgemeinen Figurentypen unterschieden. Eine genauere Eingrenzung der Begriffe hat im nachstehenden Kapitel noch zu erfolgen.

Abhängig durch die unterschiedlichen Frequenzen der Wiederkehr bestimmter Figuren und ihrer topographischen Verortung in den Texten erfolgt eine Eingrenzung der Textgrundlagen. Die wiederkehrenden Nebenfiguren/Figurentypen bilden einen ersten Rahmen der Arbeit. Um eine weitere Einschränkung vorzunehmen, werden diese einem bestimmten Umfeld, einer geographischen Lokalisation im Werk von Joseph Roth zugeordnet. Diese topographische Konstellation ist im Grenzgebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und Russland gegeben – dem Grenzraum – und der darin angesiedelten Grenzschenke.

Als primärer Text wurde in diesem Fall *Das falsche Gewicht* (1937) herangezogen, welcher zur Gänze im ostgalizischen Raum, an der Grenze zum ehemaligen russischen



Reich, verortet ist. Die darin beschriebenen, in anderen Werken wiederkehrenden Orte und Figuren/Figurentypen bilden den Ausgangspunkt der Überlegungen. Weitere Texte Roths welche in diese Arbeit einfließen, sind *Der stumme Prophet* (1929), *Hiob* (1930), *Radetzkmarsch* (1932) und *Die Kapuzinergruft* (1938). Im Roman *Das falsche Gewicht* kann die größtmögliche Schnittmenge angenommen werden. Es versammeln sich in diesem Werk unter anderem der Figurentypus des Schankwirtes, sowie die Nebenfiguren des Wachtmeister der Gendarmerie Slama, der aus dem *Radetzkmarsch* bekannte ist, und der Grenz- und Menschenschmuggler Kapturak, welcher in allen vorherig genannten Werken vorkommt. Sie alle, der Schankwirt, der Wachtmeister und der Schmuggler sind durch die Grenzschenke aneinander gebunden. In der Topographie der Schenke, der darin versammelten Nebenfiguren und Figurentypen, finden die Überlegungen dieser Arbeit ihren Anfang, um der „Laufmaschine“ durch das Œuvre Joseph Roths zu folgen.

#### b) Forschungssituation und Fragestellung

Auf wiederkehrende Orte und Figuren wurde in der Forschung bereits vereinzelt hingewiesen. David Bronsen zum Beispiel spürte in seiner Biografie über Joseph Roth realhistorischen Personen hinter einzelnen literarischen Figuren nach. Als Vorbild der Figur Nissen Piczenik, dem Protagonisten der Novelle *Der Leviathan*, welcher zuvor schon einen Kurzauftritt im Roman *Das falsche Gewicht* hatte, wird ein Onkel Roths mütterlicherseits ausgemacht.<sup>2</sup> Auch der Menschenschmuggler Kapturak und sein wiederholtes Auftreten in den Romanen Roths blieben Bronsen nicht verborgen.<sup>3</sup> Als einer der Ersten hat Böning in seiner Untersuchung über den *Radetzkmarsch* auf den „Parallelismus der immer wiederkehrenden Namen, der sich aber durchaus nicht immer auf die Personen hinweisen läßt“<sup>4</sup>, aufmerksam gemacht und vermerkt einige wiederkehrende Namen der Figuren. Eine weitere Beschäftigung bezüglich dieser Entdeckung bleibt aus. Albrecht Weber versuchte über die Verbindung des Wachtmeisters Slama, der auch im *Radetzkmarsch* vorkommt, die ungefähre Jahreszahl zu eruieren, in

---

<sup>2</sup> Bronsen, David: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1981. S. 24 f.

<sup>3</sup> Ebd. S. 52

<sup>4</sup> Böning, Hansjürgen: Joseph Roths „Radetzkmarsch“. Thema, Struktur, Sprache. München: Wilhelm Fink Verlag 1968. S. 46

dem der Roman *Das falsche Gewicht* spielt.<sup>5</sup> Die Überschneidung der zwei Romane über die Figur des Wachtmeisters der Gendarmerie wurde auch Dietmar Mehrens gewahr. Auch der mehrmalige Auftritt des Schmugglers Kapturak und die Ähnlichkeiten der Figur des Mendel Singer im *Hiob* und *Das falsche Gewicht* werden angeführt.<sup>6</sup> Die figurativen Überschneidungen in den Romanen, in Form des Dieners Onufrij (*Radetzkymarsch*, *Das falsche Gewicht*), des Korallenhändlers Piczenik und des Lehrers Mendel Singer (*Hiob*, *Das falsche Gewicht*) entgehen auch Chertenko Alexander in seinem Aufsatz *Zufall und Ordnung*<sup>7</sup> nicht. Wie aber in fast allen Fällen bleibt es bei der schlichten Nennung der Figuren und der dazugehörigen Werke. Als kleine Ausnahme darf die Arbeit von Gábor Kerekes gelten. Im Aufsatz *Der Teufel hieß Jenő Lakatos aus Budapest*<sup>8</sup> geht es um die Beziehung Joseph Roths zu seinen erzählten ungarischen Figuren. Dabei ist der Fokus auf die Figur Jenő Lakatos, eines *Agent Provocateurs* par excellence, einer Teufelsfigur, welche in den Werken *Triumph der Schönheit*, *Beichte eines Mörders* und in *Der Leviathan* ihr Unwesen treibt, gerichtet. In der Abhandlung wird auch auf eine weitere wiederkehrende Figur, die des Maronibraters, hingewiesen.<sup>9</sup> Der Maronibrater ist im Roman *Das falsche Gewicht* auch ein zeitweiliger Besucher, ein zeitweiliger Bewohner der Grenzschenke, welche Beug als einen wiederkehrenden literarischen Topos erkennt.<sup>10</sup> Beug definiert darin die wesentlichen Faktoren der Grenzschenke und er ist es auch, der in Bezug auf die Schenke von einer „Herkunft und Genealogie des Schankwirts“<sup>11</sup> spricht. Die Verknüpfung der erzählten Orte mit in ihnen

<sup>5</sup> Weber, Albrecht: Joseph Roth: Das falsche Gewicht. In: Interpretationen zum Deutschunterricht. München: R. Oldenbourg 1968. S.11

<sup>6</sup> Mehrens, Dietmar: Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar. Hamburg: Libri BoD 2000. S. 306 (Kapturak), S. 309 (Slama), S. 312 (Mendel Singer)

<sup>7</sup> Chertenko, Alexander: Zufall und Ordnung. Zwei Pole der Moderne in Joseph Roths *Das falsche Gewicht*. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Hans Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: De Gruyter 2012.

<sup>8</sup> Kerekes, Gábor: Der Teufel hieß Jenő Lakatos aus Budapest. Joseph Roth und die Ungarn. In: Literatur und Kritik 243/244. 1990. S. 157–169. Zur Grenze und den Grenzmenschen bei Roth im Allgemeinen vgl. dazu auch: Hammer, Almuth: Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2004. Hier S. 108–114; Timms, Edward: Joseph Roth, die Grenzländer und die Grenzmenschen. In: Slawinski, Ilona u. Strelka, Joseph P.: Viribus unitis: Österreichische Wissenschaft und Kultur im Ausland: Impulse und Wechselwirkungen. Berlin, Wien u. a.: Lang 1996. S. 419–432

<sup>9</sup> Ebd. S. 161

<sup>10</sup> Beug, Joachim: Die Grenzschenke. Zu einem literarischen Topos. In: Helen Chambers (Hg.): Co-existent Contradictions: Joseph Roth in retrospect. Paper of the 1989 Joseph Roth Symposium at Leeds University to commemorate the anniversary of his death. Riverside: Ariadne Press 1991. S. 148–165

<sup>11</sup> Ebd. S. 150

handelnden Figuren bietet für Müller-Funk den Ansatz einer Erklärung der immer wiederkehrenden Figuren bei Roth:

In Roths Romanen tut sich eine imaginäre Geographie auf, die fast überall – merkwürdig stereotyp – ihre Gültigkeit behält. Die Ortsangaben sind gleichsam metaphorische Wegmarken, die anzeigen, wo sich die Rothschen Helden gerade befinden, wohin es sie zieht und treibt. Das zeitliche Nacheinander tritt zugunsten räumlicher Bewegung zurück. Zugleich charakterisieren aber die verschiedenen Orte auch die dort befindlichen Menschen. Daraus erklärt sich auch, warum verschiedene sinnfällige Figuren immer wieder auftauchen, so der Allerweltsmann Lakatos aus Budapest oder der undurchsichtige Schmuggler Kapturak, der illegale Herrscher des Grenzgebiets zwischen Rußland und der Habsburger Monarchie.<sup>12</sup>

Die Rezeption der Werke Joseph Roths haben mit dem Erscheinen von Claudio Magris *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*<sup>13</sup> eine besondere haftbare, schwer lösliche Zuschreibung verliehen bekommen. Diese „Brandmarkung“ der Werke österreichischer Autoren, vor allem aus den 1930er-Jahren, unter dem Oberbegriff des *habsburgischen Mythos* haben keinem der Autoren wie Robert Musil, Karl Kraus, Joseph Roth und anderen wirklich gutgetan, aber „mit Hilfe dieses Etiketts läßt sich die Literatur aus Österreich einigermaßen plausibel von jener der Weimarer Republik abheben und zudem Kontinuität und Kohärenz über historische Zäsuren hinweg behaupten [...]“<sup>14</sup> Christoph Parry, der in seinem Aufsatz *Joseph Roth in den Augen der Nachwelt* grundsätzlich den Thesen Claudio Magris folgt, argumentiert dass, „Roths Schlüsselstellung in der Entfaltung des habsburgischen Mythos als Gegenentwurf zum Gang der Geschichte im 20. Jahrhundert“<sup>15</sup> dient. Viele Rezensenten sehen in Roths Romanen, besonders in jenen welche im Osten der Monarchie angesiedelt sind, „ein fiktives, von der Optik der Sehnsucht mythisch geprägtes Galizien.“<sup>16</sup> Weiters „wird Roth – beginnend mit dem „Radetzkmarsch“ – die Monarchie und das alte Österreich-

---

<sup>12</sup> Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. Besichtigung eines Werkes. Wien: Sonderzahl. 2012. S. 59

<sup>13</sup> Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolany Verlag 2000. Das Werk erschien erstmals 1963 unter dem Titel *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*.

<sup>14</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. In: Weyergraf, Bernhard (Hrsg.): Literatur der Weimarer Republik 1918–1933. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart Band 8. München: Carl Hanser Verlag 1995. S. 485

<sup>15</sup> Parry, Christoph: Joseph Roth in den Augen der Nachwelt. Migration, Mythos, Melancholie. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 313

<sup>16</sup> Kłańska, Maria: Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths. In: Joseph Roth: Interpretation-Kritik-Rezeption. Hrsg. von Kessler, Michael u. Hackert, Fritz. Tübingen: Stauffenburg Verl. 1990. S. 144

Ungarn als seine einzige Heimat verklären.“<sup>17</sup> Vielfach kann die Forschungsmeinung mit folgendem Zitat von Klaus-Detlef Müller zusammengefasst werden:

Wenn der *Radetzkmarsch* auch Joseph Roth nur bedingt als historischer Roman bewußt war, so folgte er dennoch diesem Formmuster sehr weitgehend. Er schildert den Untergang der Donaumonarchie im Zeichen des von der Forschung vielfach nachgewiesene ›Habsburg-Mythos‹ mit Nostalgie und Trauer, jedoch durchaus kritisch und mit dem fortwährenden artikulierten Bewußtsein, daß die in ihm gestaltete Welt überlebt und nicht mehr lebensfähig ist.<sup>18</sup>

In der neueren Roth-Forschung ist eine Abkehr dieser Sichtweise auf das Werk bemerkbar. Wie in obigen Zitat hält sich in einigen Betrachtungen aber ein gewisser Rest des *habsburgischen Mythos*, auch wenn Roth vermehrt eine kritische, hellsichtige Position eingeräumt wird. Le Rider attestiert Roth: „Die 1918 zerschlagene Monarchie erschien ihm als ein verlorenes Paradies, als eine unwiederbringliche Belle Époque.“<sup>19</sup> In weiterer Folge gesteht dieser aber Roth für den *Radetzkmarsch* zu, dass in diesem „die Welt der Ahnen nicht als ein goldenes Zeitalter sondern als ein Welttheater auf morschen und brüchigen Brettern dargestellt“<sup>20</sup> wird. Für den Roman *Die Kapuzinergruft* hingegen, „dieser Fortsetzung aus dem Jahre 1938 wie überhaupt in Joseph Roths letzten Texten wird der Habsburgische Mythos erst recht nostalgisch, manchmal sogar unkritisch.“<sup>21</sup> Klaus Weissenberger fasst die Position um die Mythisierung der Werke Roths wie folgt zusammen:

Der Großteil der Forschung hat vor allem die Anhäufung von märchenhaften, legendenhaften oder mythisierenden Zügen beanstandet, statt zu erkennen, daß dieser Oberflächenstruktur eine entsprechend mythische Tiefenstruktur entspricht, auf der der Mythos infrage gestellt, vertieft und erweitert wird. Erst in der Austragung dieses Spannungsverhältnisses erfahren sie als unrealistisch beanstandete Wunder oder die ebenso eingestufte verklärende Rückbesinnung auf den „Geist“ der Donaumonarchie ihren literarischen Stellenwert.<sup>22</sup>

Eine divergierende Haltung zu den bereits vorgestellten Positionen nimmt W. G. Sebald ein, welcher schreibt: „Es ist verschieden argumentiert worden, Roth habe in der

<sup>17</sup> Kästner Ingrid: Der Regimentsarzt Dr. Demant in Joseph Roths „Radetzkmarsch“. In: Albrecht Scholz und Caris-Petra Heidel (Hrsg.): Das Bild des jüdischen Arztes in der Literatur. Frankfurt am Main: Mabuse 2002. S. 93

<sup>18</sup> Müller, Klaus-Detlef: Joseph Roth: *Radetzkmarsch*. Ein historischer Roman. In: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts Band 1. Stuttgart: Reclam 1993. S. 299 f.

<sup>19</sup> Le Rider, Jacques: Arbeit am Habsburgischen Mythos. Joseph Roth und Robert Musil im Vergleich. In: Anthor, Wiebke u. Brittnacher, Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: De Gruyter 2012. S. 21

<sup>20</sup> Ebd. S. 23

<sup>21</sup> Ebd. S. 23

<sup>22</sup> Weissenberger, Klaus: Joseph Roths Präzisierung seiner dichterischen Intention im Exil. In: Weigel, Robert G. (Hrsg.): Vier große galizische Erzähler im Exil: W. H. Katz, Soma Morgenstern, Manés Sperber und Joseph Roth. Frankfurt am Main, Wien: Lang. 2005. S. 63

literarischen Restitution der Heimat einem Illusionismus gehuldigt, der nicht frei gewesen sei von sentimental Zügen. Nichts entspricht weniger den Tatsachen.“<sup>23</sup> Für den Roman *Radetzkmarsch* hält er fest: „Nichts an diesem Zug um Zug jede Illusion ausräumenden Roman läuft hinaus auf eine Verklärung des Habsburgerreiches [...]“<sup>24</sup> Lothar Köhn sieht die Aussage des *Radetzkmarsch* folgend: „Aus dem literarischen Totenreich des *Radetzkmarsch* vernehmen wir eine schwer entzifferbare Botschaft, die kein zynischer Positivismus mehr sein will, die aber nicht vom vollen Leben, sondern im Horizont realhistorischer Erfahrung vom Vermächtnis des Zerstörten kündigt.“<sup>25</sup> Eine lesenswerte Zusammenfassung unterschiedlichster Positionen und deren Entwicklung hinsichtlich des Romans *Radetzkmarsch* liefert Sonja Osterwalder. Im Artikel *Kaiser, Komponist und Regengott*<sup>26</sup> wird die Perspektive des Erzählers genutzt, um die in der Forschung bestimmenden Meinungen zu hinterfragen, zu kritisieren und ihnen den Erzähler entgegenzusetzen. Als Fazit kann folgender Auszug gelten:

Die beschriebene Welt geht in die Brüche, doch auf Seiten der Erzählung blüht die sinnreiche Geschlossenheit, aus dem Abfall der Geschichte wird ein neues Reich zusammengebaut. Im *Radetzkmarsch* feiert, inmitten des Untergangs, das Erzählen selbst Triumphe. Die Nostalgie, die hier zum Durchschlag kommt, ist kein Heimweh nach der verlorenen Welt, sondern eine Nostalgie des Erzählens.<sup>27</sup>

Die viel diskutierte Rückbesinnung „auf die habsburgische Tradition“ sieht Schmidt-Dengler als eine Besonderheit der Ersten Republik, denn die untergegangene Monarchie „gewinnt in den dreißiger Jahren zusehends an Bedeutung, nicht zuletzt als ein Moment des – wiewohl bloß virtuellen – Widerstands gegen alles Neue, und als das Neue gilt vor allem auch der Nationalsozialismus.“<sup>28</sup> Schmidt-Dengler verortet Roths Romane *Radetzkmarsch* und *Die Kapuzinergruft* als „Beispiele für solche »rückwärtsgerandten Utopien«“ und verweist unter anderem auch darauf, dass schon Georg Lukács 1939

---

<sup>23</sup> Sebald, W. G.: Ein Kaddisch für Österreich. Über Joseph Roth. In: Ders.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004. S. 107

<sup>24</sup> Ebd. S. 109

<sup>25</sup> Köhn, Lothar: Der „Preis der Erkenntnis“. Überlegungen zum literarischen Ort Joseph Roths. In: Hackert, Fritz u. Kessler, Michael: Joseph Roth. Interpretation – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposiums 1989, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Tübingen: Stauffenberg-Verl. 1990. S. 175

<sup>26</sup> Osterwalder, Sonja: Kaiser, Komponist und Regengott. Der Erzähler im *Radetzkmarsch*. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 265–273

<sup>27</sup> Ebd. S. 270

<sup>28</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. S. 543

erkannte, dass Roth seinem Epos *Radetzkmarsch* „ein kritisches Ferment beigemenget“<sup>29</sup> hat.

Roth empfindet eine romantische Zuneigung zur Habsburger Monarchie. Aber trotz seines von sentimentaler Trauer umhüllten Verhaltens zum Absterben der Monarchie und vielleicht auch gerade deshalb zeichnet sich vor uns gnadenlos der richtige Charakter der Katastrophe ab.<sup>30</sup>

Das Offensichtliche verbirgt sich bei Joseph Roth mitunter hinter erzählten Nebensächlichkeiten, wie auch den wiederkehrenden Nebenfiguren und Figurentypen. Der Zugang dieser Arbeit zu den Romanen Roths ist ein anderer. Eine zentrale Fragestellung dieser Arbeit wird es sein, die Funktionen der wiederkehrenden Nebenfiguren/Figurentypen für das jeweilige Werke bzw. für die jeweiligen Werke offenzulegen und zu beschreiben. Ausgangspunkt aller Überlegungen ist der literarische Topos der Grenzschenke, welcher die Konstellation, die Trias aus Schankwirt, dem Menschenschmuggler Kapturak und dem Wachtmeister der Gendarmerie Slama in sich vereinigt. Die Einzelbetrachtung der für diese Arbeit herangezogenen, ausgewählten Figuren beginnt mit den folgenden Fragen: In welchen Werken kommen diese Figuren vor und wie sind diese einzuordnen? Wie können diese kategorisiert werden? Ist die wiederkehrende, vom Autor geschaffene Figur in den unterschiedlichen Romanen dieselbe, offenbart sich in ihr dasselbe Individuum oder aber kann ein, die Romane übergreifender, Figurentypus, wie zum Beispiel der des hier behandelten Schankwirts ausgemacht werden? Dabei dürfen die den unterschiedlichen Figuren beigegebenen Namen nicht außer Acht gelassen werden. Wie die Betrachtung des Typus des Schankwirts zeigen wird, sind die den Rothschen Figuren zugeordneten Namen und Berufe kein Garant dafür, hinter diesen auch dasselbe Individuum ausfindig zu machen, wie am Beispiel der Schankwirte Jadowker aus den Werken *Das falsche Gewicht* und *Die Kapuzinergruft* sichtbar gemacht werden wird, und wie schon an der Konstellation des Figurentypus des Dieners und dem diesen Figuren beigegebenen Namen „Jacques“ angedeutet wurde. Der in den Werken *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht* wiederkehrende Wachtmeister der Gendarmerie Slama liefert von selbst, in seiner Figurenrede den intertextuellen Hinweisen zwischen den zwei genannten Werken. Der Wachtmeister Slama legt von sich aus die Fährte in *Das falsche Gewicht*, dass er der ist,

---

<sup>29</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. S. 543

<sup>30</sup> Lukás, Georg: *Radetzkmarsch*. In: Roth, Joseph: Leben und Werk. Herausgegeben von Daniel Keel und Daniel Kampa. Zürich: Diogenes 2010. S. 432–439

von dem wir aus dem *Radetzkmarsch* seine Identität ahnen, der er vorgibt zu sein. Der Dritte im Bunde bedarf keiner genaueren Vorstellung. Kapturak ist das Bindeglied, das kontinuierliche Element in den Romanen und Erzählungen von Joseph Roth.

Beginnend mit dem Figurentypus des Grenzschankewirts kann danach gefragt werden, was diese Nebenfigur an sich definiert, wie diese sich primär über diesen Beruf, und die damit zugewiesene räumliche Verortung, in den unterschiedlichen Werken präsentiert. Kann anhand dieses Typus eine zeitliche Entwicklung ausgemacht werden? Eine Chronologie des Schankwirts kann auf mehrfache Weise erstellt werden, über die Entwicklung des Typus des Schankwirts nach der chronologischen Erscheinung der Romane und auch über die Entwicklung der Figur nach der dem Werk inhärenten Zeitordnung, beziehungsweise über die von Beug angedeutete „Genealogie des Schankwirts“<sup>31</sup>. Diese Aufgabe kann sich mitunter als schwierig erweisen da eine werkübergreifende Zeitrechnung als problematisch gilt, und auch danach zu fragen sein wird, ob sich der Figurentyp nach der Chronologie der Romane ebenso linear entwickelt. So wird es zur zentralen Aufgabe des Kapitels werden die von Beug eingeführte Beobachtung der „Herkunft und Genealogie des Schankwirts“<sup>32</sup> zu prüfen und zu formulieren.

Über den Wachtmeister der Gendarmerie Slama, welcher uns in zwei Romanen begegnet, soll die Wechselwirkung zwischen den Kategorien des öffentlichen/politischen Lebens und dem privaten/sozialen Lebens offengelegt werden. Der Wachtmeister als ein Vertreter der staatlichen Ordnung, durch seine Uniform bzw. Ausrüstung kodiert, tritt auch in der Ordnung des Privaten auf. Der Übergang der zwei der Figur zugeschriebenen Funktionen ist teils fließend, wird aber im Narrativ zweifelsfrei angezeigt. Was also leistet die Figur für den einzelnen Roman, für das darin Erzählte, als Figur des Privaten, als Figur des Öffentlichen, als ein Vertreter des Staates am Rande der habsburgischen Monarchie? Was sagt uns das Vorkommen der Figur in den zwei Romanen, mit dem vom Wachtmeister der Gendarmerie in erzählter Rede getätigten intertextuellen Verweis? Wie wird über die Figur des Wachtmeisters dessen private und/oder öffentliche, amtliche Rede angezeigt? Welche Funktion erfüllt das Ausscheiden des Wachtmeisters aus dem Roman *Das falsche Gewicht*?

---

<sup>31</sup> Beug, Joachim: Die Grenzschenke. S. 150

<sup>32</sup> Ebd. S. 150

„Wer war Kapturak?“<sup>33</sup> Mit diesen Worten wird nach der haltbarsten Figur, der prominentesten Nebenfigur, dem am öftesten wiederkehrenden Figurentyp in Joseph Roths Geflecht des Erzählten, 1929 im Roman *Der stumme Prophet* gefragt. Von Beruf Menschenschmuggler, und vieles mehr, tritt Kapturak in den Werken *Der stumme Prophet* (1929), *Hiob* (1930), *Radetzky marsch* (1932), *Das falsche Gewicht* (1937) und in *Die Kapuzinergruft* (1938) auf. Kapturak tritt dort auf, wo Grenzen vorherrschen, tritt dort in Erscheinung, wo Grenzen zu überschreiten sind – in jeglicher Hinsicht. Die Nebenfigur des Schmugglers, dessen Ware der Mensch ist, beschienen vom düsteren Licht der Grenzschenke, wird in dieser Arbeit nach den Nützlichkeiten, die jener in den Werken den verschiedenen Protagonisten erweist, betrachtet. Welches Verhältnis hat der zeitweilige Bewohner/Besitzer der Grenzschenke zu dem dort ebenfalls ansässigen Grenzschenkewirt, in welchem Verhältnis steht die komplementäre Figur des Schmugglers zur Hauptfigur des jeweiligen Werkes? Erfüllt die Figur weitere Funktionen für andere vorkommende Nebenfiguren oder eben für das Erzählte, die Erzählung, den Roman an sich? Was kann anhand der Figur des rätselhaften Kapturak über Œuvre von Joseph Roth ausgesagt werden? Am Beispiel der Funktion des Figurentypus des Menschenschmugglers kann nach einer oder mehreren Konstellationen der Ordnung anhand der Figuren der Grenzschenke gefragt werden.

Das abschließende Kapitel der hier vorliegenden Arbeit beleuchtet den Begriff der *Heimat* im erzählerischen Kontext der Rothschen Narration als eine *Utopie der Ordnung*, nach der Hypothese, dass sich, anders als es ein Teil der Forschung formuliert, nicht aus einem Heimweh des Autors speist, sondern aus einem Heimweh der vom Autor erzählten Figuren. Es soll anhand dieses Kapitels gezeigt werden, dass Joseph Roth in seinem narrativen Konzept der *erzählten Erinnerung* die ihm vielfach zugeschriebene Mythisierung bzw. Verklärung des habsburgischen Reiches vorab in der Narration unterläuft und so dieser ihm, im Nachhinein, so haltbar gemachten Zuschreibung der „verklärten Heimat“ durch seine erzählerische Strategie entgegentritt. Joseph Roths Erzählen beginnt dort, wo der Mythos geendet hat und der Autor die Arbeit am Mythos

---

<sup>33</sup> Roth, Joseph: Werke 4. Romane und Erzählungen. 1916-1929. Hrsg. u. mit einem Nachwort v. Fritz Hackert. Köln, Amsterdam: Kiepenheuer & Witsch u. Albert de Lange 1991. S. 782. Im Folgenden werden alle Zitate nach der Werkausgabe mit dem Kürzel JRW, Band (römisch), Werk *Sigel* und Seite (arabisch) gekennzeichnet. Z. B. hier: JRW IV: *DsP* S. 782



fortsetzt, die Brüche der Generationen sich vollziehen und alte Ordnungen durch Risse, welche die untergehenden Epoche hinterlässt, schimmern.

c) Methode: Die Betrachtung des Unscheinbaren – Morelli, Sherlock Holmes und die Ohrläppchen.

Nebenfiguren und Figurentypen bieten den Vorteil, die in dieser Arbeit behandelten Werke und deren Kontext aus einer neuen Sichtweise begutachten und deuten zu können. Auch stellt die „Spezies“ der am Rande erscheinenden Figuren ihrerseits ein interessantes und wenig bis gar nicht behandeltes Forschungsfeld dar. Um die Methode dieser Arbeit und die dadurch bedingte Gliederung zu verdeutlichen, soll hier an dieser Stelle ein kurzer kulturwissenschaftlicher, kulturhistorischer Absatz eingeschoben werden. Die Herangehensweise an diese Arbeit wird keine klassische sein. Das der Arbeit zugrunde liegende Forschungsinteresse zielt nicht auf das Verhältnis von einem bestimmten Werk auf dessen Hauptprotagonisten ab. Es sind die Nebenfiguren und wiederkehrenden Figurentypen in Joseph Roths Schaffen, die zur genaueren Betrachtung herangezogen werden.

Protagonisten von Roman und Erzählungen sind am Ende einer Geschichte auch an das Ende ihrer Reise angekommen; was sie an Wissen gewonnen haben, ist für uns in der Erzählung greifbar. Beginn und Ende eines Erzähltextes stehen darum immer in einer spannungsvollen Beziehung.<sup>34</sup>

Die sich wiederholenden Figurentypen und wiederkehrenden Nebenfiguren im erzählerischen Werken Joseph Roths umschiffen das Diktum, dass mit dem Ende der Geschichte auch jenes der darin verwobenen Figuren gekommen ist. Die Protagonisten scheiden, wie obig im Zitat beschrieben, mit dem Ende der Geschichte aus der Narration, wiederkehrende Nebenfiguren scheinen aber, wie bei Roth, die Funktion zu haben das Erzählte, den Beginn und das Ende mit dem noch nicht Erzählten, mit dem noch zu Erzählenden zu verknüpfen. Die wiederkehrenden „Nebensächlichkeiten“, welche sich wie ein gut gesponnenes Netz fast gänzlich über das Werk Roths legen, drängen sich förmlich einer genaueren Untersuchung auf. Das methodische Vorgehen der Arbeit

---

<sup>34</sup> Heizmann, Jürgen: Mythen und Masken. Figuren- und Wirklichkeitsgestaltung bei Joseph Roth. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012. S. 189

basiert auf dem Aufsatz *Spurensicherung*<sup>35</sup> von Carlo Ginzburg. In diesem wird die nach einem Kunsthistoriker benannte „Morelli-Methode“ und ihre Auswirkung auf die Kulturgeschichte beschrieben:

Die Museen, so sagte Morelli, sind voll von Bildern, deren Autoren nur ungenau ermittelt sind. Aber es ist auch schwierig, jedes einzelne Bild ganz exakt einem bestimmten Künstler zuzuweisen: sehr oft hat man es mit Werken zu tun, die nicht signiert, die vielleicht übermalt oder schlecht erhalten sind. In solchen Fällen ist es unbedingt notwendig, die Originale von den Kopien unterscheiden zu können. Man dürfe sich daher, so Morelli, nicht – wie es sonst üblich ist – auf die besonders auffälligen und daher leicht kopierbaren Merkmale der Bilder stützen: die gen Himmel gerichteten Augen der Figuren Peruginos, das Lächeln der Gestalten Leonardos usw. Man solle stattdessen mehr die Details untersuchen, denen der Künstler weniger Aufmerksamkeit schenkt und die weniger von der Schule, der er angehört, beeinflusst sind: Ohrläppchen, Fingernägel, die Form von Fingern, Händen und Füßen. Auf diese Weise entdeckte Morelli die für Botticelli, die für Cosimo Tura typische Form der Ohren und katalogisierte sorgfältig alle diese Merkmale, die in den Originalen, nicht aber in den Kopien vorkommen. Mit dieser Methode revidierte er die Zuordnung zahlreicher Gemälde aus einigen der wichtigsten Museen Europas.<sup>36</sup>

Von unmittelbaren Zeitgenossen wurde Morelli mit Kritik überschüttet. Eine Wiederentdeckung des Interesses an der Person sowie an der Methode Morellis ist Edgar Wind<sup>37</sup> geschuldet. Wind sieht in der Vorgehensweise Morellis eine Interpretation der Bilder, die den Zugang über kleine unscheinbare Details sucht und nicht an dem sich zuerst einstellenden Gesamteindruck. Ginzburg hält fest: Die Probleme denen sich Morelli stellte „waren nicht ästhetische, sondern philologische, waren also Probleme, die der Ästhetik vorgelagert waren.“<sup>38</sup> Wind ist es dann, der Morelli in die Nähe der Kriminalistik rückt, wenn er schreibt:

Morellis Bücher heben sich von denen anderer Kunstschriftsteller deutlich ab: sie sind übersät mit Abbildungen von Fingern und Ohren, sorgfältigen Darstellungen jener charakteristischen Kleinigkeiten, in denen ein Künstler sich verrät wie ein Verbrecher durch seine Fingerabdrücke.<sup>39</sup>

Gleich einem Detektiv wird die Indizienforschung eines Morelli auf das schriftstellerische Schaffen Roths angewandt, nur sind eben diese Kleinigkeiten keine Ohren oder Finger. Die verräterischen Spuren, welche hier ans Tageslicht gefördert werden, sind in diesem Fall die wiederkehrenden Nebenfiguren und Figurentypen aus

---

<sup>35</sup> Ginzburg, Carlo: *Spurensicherung*. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Aus dem italienischen von Karl Friedrich Hauber. Berlin: Verlag K. Wagenbach 1983.

<sup>36</sup> Ebd. S. 8

<sup>37</sup> Wind, Edgar: *Kunst und Anarchie*. Die Reith Lectures 1960. Durchgesehene Ausgabe mit den Zusätzen von 1968 und späteren Ergänzungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979. S. 38–55

<sup>38</sup> Ginzburg, Carlo: *Spurensicherung*. 1983. S. 63

<sup>39</sup> Wind, Edgar: *Kunst und Anarchie*. 1979. S. 45

dem schriftstellerischen Werk Joseph Roths. Welche Aussagen nach einer genaueren Analyse dieser zu untersuchenden Indizienkette getroffen werden können, wird die Aufgabe der vorliegenden Arbeit sein. Um dem Gegenstand der Betrachtung, die Nebenfiguren, die Figurentypen und deren Konstellationen im Werk Joseph Roths, habhaft zu werden, benötigt es mehrerer Schritte, um das Thema auf eine adäquate Weise begutachten zu können. Dies geschieht durch den Gebrauch eines Auswahlverfahrens. Den ersten Schritt bildet hier die Eingrenzung der in Betracht zu ziehenden wiederkehrenden, sich wiederholenden Nebenfiguren/Figurentypen. Da sich diese wiederkehrenden intertextuellen Verweise vor allem im Spätwerk Roths ausfindig machen lassen, erfolgt durch diesen Umstand eine erste Eingrenzung der Textgrundlage. Der endgültige Textkorpus ergibt sich aus einer weiteren Einengung des Feldes, in Form einer im literarischen Text durchgeführten topographischen Verortung der Figuren. Wenn man im späteren Werk Roths eine gesteigerte Wiederholungsrate von Figuren annimmt, so können diese auch in ihrem literarisch geographischen Raum, in welchem sie agieren, festgemacht und verifiziert werden.<sup>40</sup> Ausgehend von der Annahme einer geographischen Dichotomie im Werk Joseph Roths, diese kann in den Paarungen Ost–West oder Stadt–Land gesehen werden, fällt die geographische Eingrenzung im Text auf die in Ostgalizien gelegenen Dörfer an der Grenze zu Russland beziehungsweise in einzelnen Fällen auch in gespiegelter Form, russische Dörfer an der Grenze der habsburgischen Monarchie. Das verräterische Indiz der im Osten, der „verlorenen“ Heimat, angesiedelten Texte Roths ist die im Grenzraum beschriebene Grenzschenke. Dieser geheimnisvolle Ort nimmt die Figuren auf, bietet ihnen Zuflucht und gewährt ihnen den temporären Aufenthalt, in der von Roth tradierten Topographie des Durch- und Übergangs. Nimmt man die Grenzschenke und den darum liegenden erweiterten Grenzraum als Grundlage, ergibt dies für die hier vorliegende Arbeit, dass die zu behandelnden wiederkehrenden

---

<sup>40</sup> Eine gesteigerte Wiederholungsrate der wiederkehrenden Figuren und auch der von Roth beschriebenen Schauplätze, wie eben die Grenzschenke oder ähnlich Stätten der Gastlichkeit und aber auch allgemeine Naturbeschreibungen, könnte auf die Produktionsbedingungen der jeweiligen Werke zurückzuführen sein. Gut die Hälfte des Rothschen Œuvre entstand in den Exiljahren zwischen 1933 und 1939. Roth war in seinen letzten Jahren ungemein produktiv, teils auch gezwungen durch die finanziellen Probleme, welche das Exil mit sich brachte. Was dieser hypothetische Ansatz, dass die gesteigerte Rate, der sich wiederholenden, auch in leicht abgewandelter Form auftretender, erzählerischen Elemente mit der gesteigerten Frequenz, der von Roth erschaffenen Werke, Hand in Hand zu gehen scheint bedeutet, müsste in einer eigenständigen Arbeit hinterfragt werden. Zu den Produktionsbedingungen im Exil siehe auch: Bronsen, David: Joseph Roth. S. 419 ff.

Nebenfiguren, Figurentypen auf die Trias aus Wachtmeister, Schmuggler und Schankwirt eingegrenzt werden kann.

## 2. Hauptfigur, Nebenfigur, Figurentypus

In dieser Arbeit wird von Hauptfiguren, Nebenfiguren und von Figurentypen gesprochen, daher muss den wesentlichen Kapiteln ein klärender Abschnitt vorangestellt werden. In diesem soll die Fixierung der verwendeten Termini, die gebrauchten Zuschreibungen hinsichtlich einer Kategorisierung der Figuren, erfolgen. Diese erste Problemstellung wird anhand der Titulierung *Wachtmeister, Schmuggler, Schankwirt. Erzählte Konstellationen der Ordnung am Beispiel wiederkehrender Nebenfiguren in den Romanen von Joseph Roth* sichtbar. Die schon dort, vorzufindenden Klassifizierungen und verwendeten Begriffe werfen weitere Fragen auf. Der Fokus der Abhandlung liegt auf die vom Autor Roth in seinen Romanen und Erzählungen geschaffenen Nebenfiguren. Die in der vorliegenden Arbeit behandelten Figuren, im Titel an ihren in den Werken zugeschriebenen Berufen markiert, werden schon so vorab einer Klassifizierung unterzogen. Die Figuren scheinen durch die Kategorisierung als wiederkehrende Nebenfiguren nebensächlich, und so müssen ihnen, der Logik folgend, eine oder mehrere Hauptfiguren in den entsprechenden Werken vorangestellt sein. Diese Schlussfolgerung führt mitten in die Problemstellung: Was ist eine Nebenfigur? Was ist eine Hauptfigur? Was kann in dieser Arbeit unter dem verwendeten Begriff des Figurentypus verstanden werden?

Ein erstes Problem der Analyse von Figuren, praktisch wie theoretisch, ist im *Figurenverständnis* zu finden, bei der sich zwei Positionen opponieren:

[...] auf der einen Seite das sogenannte mimetische Figurenverständnis, welches den Text als Nachahmung (*mimesis*) der realen Welt auffasst. Hier wird von "Charakteren" gesprochen, die nach den Regeln der realen Welt als autonome, individuelle "Personen" begriffen und diskutiert werden. Dagegen verwahrt sich ein den Strukturalismus und der Semiotik verpflichtetes Figurenverständnis: Der Kunstcharakter des Textes steht hier im Vordergrund, ein Text, der als geschlossenes System angesehen wird und daher auch nach seinen eigenen Regeln zu behandeln ist.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. S. 51

Pfister zum Beispiel spricht in seiner Abhandlung *Das Drama* ausschließlich von *Figur* und „nicht von ‘Person’ oder ‘Charakter’, [...] um so die ontologische Differenz zwischen fiktiven Figuren und realen Charakteren zu betonen.“<sup>42</sup> In dieser Arbeit wird die von Pfister postulierte Trennung der Begriffe beibehalten und dann von einer *Figur* gesprochen, wenn diese als fiktiv anzunehmen ist. Der Begriff *Person*, so nicht in einem eindeutigen anderen Zusammenhang, wird ausschließlich, wie auch bei Pfister, für reale Charaktere, wie zum Beispiel die von Bronsen hinter bestimmten Figuren aufgespürten, realen Vorbilder, gebraucht.<sup>43</sup>

Um sich den Kategorien Figur, Hauptfigur, Nebenfigur und Figurentyp weiter anzunähern, um diese für diese Arbeit brauchbar zu machen, ist es hilfreich, zuerst eine Differenzierung der Kategorien durchzuführen, beginnend mit der offensichtlichsten, der Unterscheidung der Haupt- und Nebenfigur. Die Hauptfigur, der Begriff *Protagonist* war in

[...] der aristotelischen Poetik [...] zweitrangig und völlig dem Handlungsbegriff untergeordnet: Es mag Fabeln ohne »Charaktere« geben, sagt Aristoteles, aber nie Charaktere ohne Fabel. [...] Später erhielt der Protagonist der bisher nur ein Name, Agens einer Handlung war, psychische Konsistenz, ist ein Individuum geworden, eine »Person«, kurz, ein voll ausgebildetes »Wesen«; der Protagonist wurde nicht mehr der Handlung untergeordnet [...].<sup>44</sup>

Für Barthes ist es wesentlich, „den Protagonisten durch seine Partizipation an einer Sphäre der Handlung zu definieren [...]“.<sup>45</sup> Geht man daher von der offensichtlichsten Differenzbestimmung aus, dass die Hauptfigur „aktiver an der Fortführung der Handlung beteiligt ist als die Nebenfigur“<sup>46</sup>, so muss oder kann diese mit einer einfachen Annahme, wie Jannidis in seiner Abhandlung *Figur und Person*<sup>47</sup> aufzeigt, widerlegt werden. Eine Figur, welche viele Ereignisse bewirkt, kann, muss aber nicht zwingend, eine Hauptfigur sein. Als Argument dient das *Zaubermärchen* in dem zumeist der „König kausal gesehen die wichtigste Größe“<sup>48</sup> darstellt.

<sup>42</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. Paderborn: Wilhelm Fink 2001. S. 221

<sup>43</sup> Vgl. dazu: Bronsen, David: Joseph Roth. S. 24 f.

<sup>44</sup> Barthes, Roland: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988. S. 121

<sup>45</sup> Ebd. S. 123

<sup>46</sup> Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Wien, Berlin: Walter de Gruyter 2004. S. 103

<sup>47</sup> Dieser Abschnitt der vorliegenden Arbeit basiert vor allem auf dem Kapitel *Probleme der Figur*. In: Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Wien, Berlin: Walter de Gruyter 2004. S. 85–108

<sup>48</sup> Jannidis, Fotis: *Figur und Person*. 2004. S. 104. Das „Zaubermärchen“ referiert auf Vladimir Propps *Morphologie des Märchens*, in dem dieser durch die Analyse von Märchen Konstanten offenlegte, welche sich in Funktionen, die durch handelnde Figuren erfüllt werden, zeigen. Das Märchen kennt

Eine Hauptfigur ist dann jede Figur, die an bedeutend mehr Ereignissen partizipiert als die anderen Figuren. Da die Ereignisse in der fiktionalen Welt aber immer durch den Text konstituiert werden, ist sie auch entsprechend häufiger in der Darstellung präsent.<sup>49</sup>

Es kann daher für diese Arbeit für die Hauptfigur die obig zitierte Definition von Jannidis herangezogen werden. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass alle anderen Figuren als Nebenfiguren angesehen werden können. Ausgenommen der Roman *Radetzkmarsch*, kann in den restlichen Werken Joseph Roths eine einzelne Hauptfigur problemlos lokalisiert werden. Auch wenn sich im *Radetzkmarsch* der Leutnant Carl Joseph Trotta als Hauptfigur präsentiert, so können, in den jeweiligen Abschnitten, auch der Bezirkshauptmann und der Held von Solferino, der Großvater, als temporäre Hauptfiguren gesehen werden. Nimmt man also die drei männlichen Vertreter der Familie Trotta aus, ergibt sich aus den restlichen im Roman vorkommenden Figuren die Menge, die als Nebenfiguren bezeichnet werden können. Der Begriff *Protagonist* ist in dieser Arbeit synonym zu dem der Hauptfigur in Gebrauch.

Der Begriff *Figurentypus*, welcher hier in dieser Arbeit verwendet wird, kann grundsätzlich auf Haupt- als auch auf Nebenfiguren zutreffen. Wie das Kompositum nahelegt, wird auf eine Typologisierung der einzelnen Figuren abgezielt. Zuvor muss aber für eine allgemeine, grundsätzliche Analyse der Figuren „die Bestimmung der Konzeption einer einzelnen Figur“<sup>50</sup> durchgeführt werden. E. M. Foster entwirft in seiner klassischen Abhandlung *Aspects of the Novel*<sup>51</sup> das Gegensatzpaar *flat* und *round characters*. Diese Unterscheidung

von ein- und mehrdimensionalen Figuren, die für Dramenfiguren ebenso gilt wie für Romanfiguren, [...] sind dadurch gekennzeichnet, daß sie durch einen kleinen Satz an Merkmalen definiert werden. [...] Im Gegensatz dazu wird eine mehrdimensional konzipierte Figur durch einen komplexen Satz von Merkmalen definiert, die auch auf den verschiedenen Ebenen liegen und zum Beispiel ihren biographischen Hintergrund, ihre psychische Disposition,

---

nach Propp daher sieben Handlungskreise: 1. Handlungskreis des *Gegenspielers*, 2. Handlungskreis des *Schenkers*, 3. Handlungskreis des *Helfers*, 4. Handlungskreis der *Zarentochter*, 5. Handlungskreis des *Senders*, 6. Handlungskreis des *Helden*, 7. Handlungskreis des *falschen Helden*. Propps Arbeit erhebt nur den Anspruch für Märchen gültig zu sein. Propps Abhandlung stellt keine eigentliche Typologie der Figuren, sondern eine der Handlungskreise dar. Über diese Zuordnung durch die Handlungskreise kann eine Klassifizierung der Figuren erfolgen. Vgl. dazu Propp, Vladimir: *Morphologie des Märchens*. Hrsg. von Karl Eimermacher, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975. und Jannidis, Fotis: *Figur und Person*. 2004. S. 98 f.

<sup>49</sup> Jannidis, Fotis: *Figur und Person*. 2004. S. 104.

<sup>50</sup> Bachorz, Stephanie: *Zur Analyse der Figuren*. In: Peter Wenzel: (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: WVT 2004. S. 57 f.

<sup>51</sup> Forster, E. M.: *Aspects of the Novel*. London: Arnold 1963.

ihr zwischenmenschliches Verhalten unterschiedlichen Figuren gegenüber, ihre Reaktion auf unterschiedlichste Situationen und ihre ideologische Orientierung betreffen können.<sup>52</sup>

Pfister selbst führt eine zusätzliche Differenzierung zwischen *statisch* und *dynamisch* konzipierten Figuren ein.<sup>53</sup> Statische Figuren sind daher solche, welche sich nicht verändern und während des gesamten Verlaufs gleich bleiben. Dynamische Figuren sind hingegen jene, die über den Textverlauf hinweg einer Entwicklung unterworfen sind, sie verändern sich, „ihr Satz von Differenzmerkmalen [bleibt] nicht konstant“<sup>54</sup>. Diese von Pfister durchgeführte Differenzierung in *statisch/dynamisch* hilft eine erste Kategorisierung der behandelten Figuren vorzunehmen und mithilfe von Fosters Konzept der *flat* und *round characters*, die zu behandelnden Figuren in ein- oder mehrdimensionale einzuteilen. In einem weiteren Schritt unterteilt Pfister die Figur in die drei Ordnungen *Personifikation*, *Typ* und *Individuum*. Für diese Arbeit sind letztere zwei Ordnungen von Relevanz. Der *Typ* ist bei Pfister eine Figur, die nicht auf eine Eigenschaft aufgebaut ist, nicht auf

einen einzigen Begriff, sondern einen ganzen, kleineren oder größeren, Satz von Eigenschaften. Sie repräsentiert nicht eine einzige Eigenschaft, sondern eine soziologische und/oder psychologische Merkmalkomplexion. Solche Typen können, wenn auch im konkreten Einzelfall häufig Überlagerungen auftreten, zweierlei Herkunft sein: entweder sind sie synchron aus der zeitgenössischen Charakterologie und Sozialtypologie bezogen, oder sie entstammen der diachronen Tradition vorgeprägter dramatischer Typen (*stock figures*).<sup>55</sup>

Wie am Beispiel des Maronibraters kann davon ausgegangen werden, dass die auftretenden Figuren dem selben Figurentypus zuzurechnen sind, sich aber hinsichtlich anderer Differenzierungsmerkmale unterscheiden. In Joseph Roths Werken sind die wiederkehrenden Figuren, vergleicht man das Personeninventar der verschiedenen Romane, meist immer einem speziellen Figurentypus zuzuordnen. Der Figurentypus definiert sich bei Roth fast ausschließlich über einen bestimmten Beruf, welcher der besagten Figur zugeordnet wird. Dieser Umstand betrifft sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren. Wie am Roman *Das falsche Gewicht* ersichtlich, kann die Berufsbezeichnung zusätzlich als natürliche Erweiterung des Namens, welcher zur Individualisierung der Figur beiträgt, gelesen werden. Der Berufsstand wird von den

---

<sup>52</sup> Pfister, Manfred: Das Drama. 2001. S. 243 f.

<sup>53</sup> Siehe dazu Pfister, Manfred: Das Drama. 2001. S. 241 f.

<sup>54</sup> Pfister, Manfred: Das Drama. 2001. S. 242

<sup>55</sup> Ebd. S. 245

Figuren als Titel getragen, durch welchen diese auch eine *soziologische Merkmalkomplexion*, eine *synchrone Sozialtypologie* preisgeben.

Vor mehr als vier Jahren hat ihn Carl Joseph zuletzt gesehen. Damals war er im Dienst. Er trug einen schillernden Federbusch am schwarzen Hut, Riemen überkreuzten seine Brust, das Gewehr hielt er bei Fuß, er wartete vor der Kanzlei des Bezirkshauptmanns. Er war der Wachtmeister Slama, der Name wie der Rang, der Federbusch gehörte wie der blonde Schnurrbart zur Physiognomie. (JRW V R S. 185)

Die Nebenfigur des Wachtmeisters Slama, vom Autor Roth in den Romanen *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht* verwendet, liefert uns alle nötigen Informationen die vorangegangenen Annahmen aufzuschlüsseln. In dieser erzählten Situation treffen der Wachtmeister Slama und der junge Carl Joseph von Trotta privat aufeinander. Wie die Textstelle offenlegt, bildet das Rangabzeichen *Wachtmeister* eine Erweiterung des Nachnamens *Slama*. Die Figur wird dadurch in ihrer privaten Funktion nie gänzlich von ihrer offiziellen, öffentlichen Stellung getrennt. Die Figur Slama beinhaltet den folgenden Satz von Eigenschaften, die in beiden Auftreten als dieselben angenommen werden können. Die Figur kann in ihrer *Sozialtypologie* dem Berufsstand des Gendarmen mit dem Rangabzeichen eines Wachtmeisters zugeordnet werden. Ein Gendarm, wie der Wachtmeister Slama, gibt sich beruflich in seiner offiziellen Stellung durch die ihm vom Staat verliehen Insignien, seine Uniform samt dazugehöriger Bewaffnung, zu erkennen. Für den in dieser Arbeit verwendeten Begriff eines *Figurentypus* kann die wie oben von Pfister formulierte Definition des Konzepts *Typ* gelten. Nicht auszuschließen ist jedoch, dass ein *Typ/Figurentypus*<sup>56</sup> in einer bestimmten Ausformung nicht auch unter die, wie ebenfalls von Pfister formulierte Kategorie *Individuum* fällt.

Abstrahier der Typ vom Individuellen, um ein überindividuelles Allgemeines repräsentieren zu können und führt dies zu einer Beschränkung der Merkmale auf typische, so steht hinter einer als Individuum konzipierten Figur die Intention, das Einmalige und Unwiederholbare hervorzukehren. Dies ist nur greifbar in einer Fülle charakterisierender Details, die die Figur mehrdimensional auf vielen Ebenen – Aussehen, Sprache, Verhalten, Biographie usw. - individualisiert, über ihre soziale, psychologische und ideologische Typik hinaus spezifiziert.<sup>57</sup>

In den Kapiteln, in denen der Wachtmeister auftritt, werden wir erfahren, dass der Gendarm zusätzlich zu seiner Kategorisierung als *Figurentypus* auch als eigenständiges

---

<sup>56</sup> Beide Begriffe werden in dieser Arbeit synonym verwendet. Wie schon angemerkt schließt die Einordnung einer Figur unter einem bestimmten *Typ/Figurentypus* die Zuordenbarkeit unter der Kategorie *Individuum* nicht aus.

<sup>57</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. 2001. S. 245



*Individuum*, das zumeist in den Hauptfiguren realisiert ist, gelesen werden kann. Brauchbar wird diese Kategorisierung am Beispiel des Schankwirts, wo vier verschiedene Figuren, die demselben *Typ* zuzuordnen sind, analysiert werden. Drei dieser vier dem Schankwirt zugehörigen *Figurentypen* sind als *flat characters* und als *statische* Figuren gekennzeichnet. Nur einer vom *Typ* Schankwirt ist in der Narration als komplexe Figur, als *round character* und auch als *dynamische* Figur determiniert. Die Nebenfigur des Schankwirts aus *Das falsche Gewicht* kann, im Gegensatz zu den anderen *Typen* des Wirts, unter der Kategorie des *Individuums* subsumiert werden. Vereinfacht kann für diese Arbeit festgehalten werden, dass eine *Nebenfigur* weniger an bedeutenden Handlungen partizipiert als die *Hauptfigur* und durch diesen Umstand in der Häufigkeit der Darstellung ebenfalls hinter diese zurücktritt.<sup>58</sup> Als *Figurentypus* können Figuren bezeichnet werden, die sich über einen „kleineren oder größeren Satz von Eigenschaften“ definieren und eine „soziologische und/oder psychologische Merkmalkomplexion“<sup>59</sup> repräsentieren.

### 3. Die Grenzschenke: Konstellationen der Nebenfiguren/Figurentypen im Text

Die Verortung der behandelten Nebenfiguren sowie der Figurentypen dieser Arbeit erfolgt in doppelter Weise. Zum einen dient diese Lokalisierung der Einschränkung des Textkorpus und der Anzahl der behandelten Figuren, zum anderen stellen diese im Text geographisch angesiedelten Verweise signifikante Referenzen dar. Diese müssen wiederum einer eigenen Deutung und Interpretation zugeführt werden. Wie schon angeführt, wird das von Joseph Roth in seinem Werk und in seinen Texten beschriebene Grenzgebiet zwischen der habsburgischen Monarchie und des Russischen Reichs, als ein erster größerer Umriss herangezogen.<sup>60</sup> Da viele der Texte von Roth im historischen Galizien beziehungsweise auf russischem Gebiet angesiedelt sind, ist der literarische

---

<sup>58</sup> Diese vereinfachte Definition greift nicht immer. Gerade in Werken, wo es teils unmöglich ist, eine Hauptfigur auszumachen bzw. eine Kategorisierung zwischen den Figuren vorzunehmen, kann es problematisch werden.

<sup>59</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. 2001. S. 245

<sup>60</sup> Zum Thema Grenzen und Grenzräume siehe auch: Hartmann, Telse: *Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths*. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006. S. 23 ff. und ebenfalls Lamping, Dieter: *Über Grenzen: eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2001. S. 19–36

beschriebene Grenzraum als weitere Verengung des Betrachtungsfeldes anzunehmen. Anzumerken wäre noch wie Maria Kłańska schreibt,

[...] daß die als „galizisch“ empfundenen Werke Roths nicht immer das historische Galizien als Schauplatz (bzw. einen der Schauplätze) haben. Die staatliche Zugehörigkeit der dargestellten Gebiete ist nur dort relevant, wo Galizien als eine Metonymie für die Habsburgermonarchie fungiert. Wo es sich aber um das „private“ Heimatbild handelt, spielt die Handlung manchmal in Galizien, manchmal allerdings in dem russischen Teil des geteilten Polens resp. auf den einschlägigen Gebieten des polnischen Staates. Geographisch entsprechen dieser politischen Einteilung z.T. die alten Begriffe Podolien und Vohynien, wobei jedoch zwar das ganze Vohynien zu Rußland, aber nur der westliche Teil Podoliens zu Österreich gehörte.<sup>61</sup>

Das schlussendliche Kriterium, um die Textauswahl und die zu behandelnden Nebenfiguren und Figurentypen zu begrenzen, ist der Topos der Grenzschenke. Diese ominöse Räumlichkeit versammelt viele der für Roth so typischen Figuren. Manchmal auf österreichischen Boden, manchmal auf russischer Seite nimmt diese diffuse Stätte die Figuren auf und führt sie weiter in Richtung ihres persönlichen Schicksals. Zum ersten Mal erscheint dieser markante Ort in der Rothschen Erzählwelt im Roman *Der stumme Prophet*. Auch die wohl am häufigsten auftretende Figur in den Romanen von Joseph Roth wird hier in die narrative Welt eingeführt: Kapturak. Bei ihrem ersten Vorkommen ist die Grenzschenke eine Außenstelle des Gasthofs „Zur Kugel am Bein“, in welcher der Wirt, der alte Parthagener „die Filiale der Schiffsgesellschaft leitete. [...] Sie war das erste Haus auf der breiten Straße, die von der Grenze zur Stadt führte.“<sup>62</sup> Der Grenzschmuggler Kapturak führt der Schiffsgesellschaft die ausreisewilligen Flüchtlinge und Deserteure zu. Die besagte Grenzschenke liegt auf der russischen Seite der Grenze und Friedrich Kargan, der Protagonist des Romans, wird zeitweilig zum Komplizen Kapturaks. Schemarjah, später Sam, ein Sohn Mendel Singers aus dem Roman *Hiob*, welcher vor dem Militärdienst flieht, wird ebenfalls von Kapturak, über die Zwischenstation Grenzschenke, über die Landesgrenze und in die Emigration nach Amerika geleitet. Der Roman *Radetzky marsch* hält gleich zwei am Rande der Monarchie gelegenen Schenken bereit. Eine davon ist imaginär, und wird aus der Erinnerung Doktor Demants heraus, welcher seiner Vergangenheit und, damit verbunden, seines Großvaters gedachte, der „ein frommer jüdischer Schankwirt“ war, in die *erzählte Gegenwart* geholt. Die andere Grenzschenke ist die des Schmugglers Kapturak, der in dieser wohnt. Seine

---

<sup>61</sup> Kłańska, Maria: Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths. In: Joseph Roth: Interpretation - Kritik - Rezeption. Hrsg. von Kessler, Michael u. Hackert, Fritz. Tübingen: Stauffenburg Verl. 1990. S. 144 f.

<sup>62</sup> JRW IV *DsP* S. 781

Agitationen in jenem Roman beschränken sich aber auf das „Hotel Brodnitzer“, in welchem der Schmuggler einen Spielsalon betreibt.

Die Orte eines provisorischen Aufenthalts der Menschen spielen in Joseph Roths Romanen und Erzählungen sowie in seinen Reise- und Feuilletonartikeln eine zentrale Rolle. Gast- und Kaffeehäuser, Hotels und Grenzschenken sind dabei nicht nur Handlungsumgebung, sondern symbolisch aufgeladene Umwelten. [...] Diese Heterotopien der kommerziellen Gastlichkeit thematisieren in vielfältigste Weise das Phänomen des Transitorischen oder Schwellenhaften bzw. die Grenze zwischen Heimkehr und Aufbruch, Willkommen und Abschied, Innen und Außen, Vergangenheit und Zukunft, Leben und Tod.<sup>63</sup>

Die Grenzschenke dient als ein Ort, der, wie es der Name schon zu erklären scheint, an der Grenze liegt, in Wirklichkeit aber zwischen jeglichen Grenzen und Ordnungen angesiedelt ist. An diesem Gegen-Ort beziehungsweise an diesem Zwischen-Ort treffen sich Ordnung und Unordnung. Unordnung und Ordnung, die hier koexistieren, ausformuliert im *Kontrastpaar*<sup>64</sup>, sich zusammensetzend aus dem Eichmeister Eibenschütz und dem Wachtmeister der Gendarmerie und dem Menschenschmuggler Kapturak und dem Schankwirt Jadowker. Auch gehen die jeweiligen Kategorien der Ordnung und Unordnung Symbiosen ein, wie am Beispiel des Wirtes Jadowker aus dem Roman *Die Kapuzinergruft*. Der Schankwirt und seine Grenzschenke sind „von der verschwiegene[n] Protektion der Behörden ebenso beschattet und gesichert wie von ihrem ehrenden Mißtrauen“<sup>65</sup>. Die Grenzschenke liegt immer abseits, am Rand, topographisch wie soziologisch. „Der helle Kern einer großen Finsternis“<sup>66</sup>, so beschreibt Roth die Grenzschenke als er diese 1929 erschaffen und in sein literarisches Œuvre einfügt hatte.<sup>67</sup> Im später erschienenen Roman *Hiob* ist die Topographie der Schenke ähnlich erzählt. Eingebettet inmitten der tödlichen Sümpfen der Grenze, liegt sie, die Schenke, in der stillen finsternen Nacht, voraus am Horizont der zu erahnende Tag, hinter ihr die stockdunkle Nacht.

Eine Stunde vor Mitternacht kamen sie zur Grenzschenke. Es war eine stille Nacht. Die Schenke stand in ihr als ihr einziges Haus, ein Haus in der stillen Nacht, stumm, finster, mit abgedichteten Fenstern, hinter denen kein Leben zu ahnen war. Millionen Grillen umzirpten es

---

<sup>63</sup> Friedrich, Peter: Ortlose Heimat – Gäste, Gastgeber und Gasträume bei Joseph Roth. In: Peter Friedrich und Rolf Parr (Hrsg.): Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Heidelberg: Synchron 2009. S. 157

<sup>64</sup> Siehe dazu Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Peter Wenzel: (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. S. 56 f.

<sup>65</sup> JRW VI K S. 261

<sup>66</sup> JRW IV DsP S. 783

<sup>67</sup> Die „Grenzschenke“ existiert hier noch nicht eigenständig. Sie kann noch als ein Außenposten der im Werk beschriebenen „Grenzfilialen“ gesehen werden, welche von Schiffsgesellschaften betrieben werden und sich ihren Unterhalt durch den Grenzschnuggel von Menschen erwirtschaften.

unaufhörlich, der wispernde Chor der Nacht. Sonst störte sie keine Stimme. Flach war das Land, der gestirnte Horizont zog einen vollendet runden, tiefblauen Kreis darum, der nur im Nordosten durch einen hellen Streifen durchbrochen war, ein blauer Ring von einem eingefassten Stück Silber. Man roch die ferne Feuchtigkeit der Sümpfe, die sich im Westen ausbreiteten, und den langsamen Wind, der sie herüber trug. (JRW V H S. 34)

Der *Heterotopos* der Grenzschenke ist durch mannigfaltige Merkmale gekennzeichnet. „Die Grenzschenke [...] war immer offen, Tag und Nacht.“<sup>68</sup> Wie der Name schon verrät, ist die Schenke in unmittelbarer Nähe der Grenze und immer außerhalb oder am Rande des Grenzstädtchens angesiedelt.<sup>69</sup> „Meistens außerhalb der Stadt, aber mit vielfältigen Fäden verbunden, lagen das Schloß und die Schenke.“<sup>70</sup> In einem der wenigen aufschlussreichen Aufsätze über den für das Schaffen von Joseph Roth so wichtigen Ort formuliert Beug einige der essentiellen Eigenschaften, welche uns helfen, den Terminus *Grenzschenke* zu definieren:

Die Grenzschenke liegt nicht in der Stadt (oder im „Stetl“), allenfalls am Rande ordentlicher menschlicher Ansiedlungen. Bürgerliche Stammtische sucht man dort ebenso vergebens, wie ordentliche Geschäftsleute oder Bauern. Die Grenzschenke ist der bürgerlichen Sozietät gegenüber exterritorial – und dementsprechend verrufen. Dazugehört, daß die Schenke nie geschlossen ist; ihre große Zeit ist die Nacht. Und – die Grenzschenke liegt an einer Grenze oder in deren Nähe.<sup>71</sup>

Die Schenke ist eingebettet in die Nacht, „stand in ihr als einziges Haus“<sup>72</sup>. In der Weite der Grenzlandschaft scheint außer ihr, abseits der bürgerlichen Ansiedlungen gelegen, kein anderes zu sein. Von außen betrachtet ist die Schenke „stumm und geschlossen“.<sup>73</sup> Finster ist die Grenzschenke, kein Licht dringt aus ihr in die Nacht. Fremde betreten sie in den dunklen Stunden meist gemeinsam mit dem Grenzschmuggler Kapturak, dem die Schenke Heimat ist und den Fremden eine Durchgangsstation, ein zukunftsweisender Moment des Aufenthalts. Der Menschenschmuggler gewährt Zutritt in den geheimnisvollen Raum:

Er [ein Bote Kapturaks] trat dennoch ans Fenster und klopfte leise an den hölzernen Laden. Die Tür öffnete sich und entließ einen breiten Strom gelben Lichts über die nächtliche Erde. Sie

---

<sup>68</sup> JRW VI K S. 260

<sup>69</sup> Vgl. Kiefer, Sebastian: »Braver Junge – gefüllt mit Gift«: Joseph Roth und die Ambivalenz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. S. 133

<sup>70</sup> Kłańska, Maria: Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths. In: Joseph Roth: Interpretation – Kritik - Rezeption. Hrsg. von Kessler, Michael u. Hackert, Fritz. Tübingen: Stauffenburg Verl. 1990. S. 148 f.

<sup>71</sup> Beug, Joachim: Die Grenzschenke. Zu einem literarischen Topos. In: Helen Chambers (Hg.): Co-existent Contradictions: Joseph Roth in retrospect. Paper of the 1989 Joseph Roth Symposium at Leeds University to commemorate the anniversary of his death. Riverside: Ariadne Press 1991. S. 149

<sup>72</sup> JRW V H S. 34

<sup>73</sup> Ebd. S. 34

traten ein. Hinter der Theke, genau im Lichtkegel einer Hängelampe, stand der Wirt und nickte ihnen zu, auf dem Fußboden hockten ein paar Männer und würfelten. An einem Tisch saß Kapturak mit einem Mann in Wachtmeisteruniform. Niemand sah auf. (JRW V H S. 34 f.)

In *Das falsche Gewicht* geht es nächtens ähnlich zu, es „herrschte großer Lärm in der Grenzschenke Jadowkers. Russische Deserteure saßen da, eben erst von dem Grenzschmuggler Kapturak angebracht.“<sup>74</sup> In der Grenzschenke Jadowkers „waren keine Frauen“<sup>75</sup>, mit einer Ausnahme, Euphemia Nikitsch. Der Eichmeister Anselm Eibenschütz stört mit seinem erstmaligen Besuch das Treiben Jadowkers in der nächtlichen Stube. „Endlich hatte er ihn, den Strengen, in der Nacht bei sich – und die Nacht war die große Freundin des Leibusch Jadowkers. Er rief seine Freundin herunter.“<sup>76</sup> Eine geheimnisvolle Frau, die Freundin des Jadowkers<sup>77</sup>, aber eigentlich dem Maronihändler Sameschkin<sup>78</sup> angehörig, betritt den Raum über die Treppe, sie wohnt im ersten Stock der Grenzschenke. „Die Treppe, über die sie hinunterstieg, lief seitwärts neben der Theke.“<sup>79</sup> Es kann also wie schon angemerkt festgehalten werden, dass die Schenke abseits der Stadt, des Städtchens und in unmittelbarer Nähe zur Grenze angesiedelt ist. Der verrufene Ort gibt sich selbst im Dunkel nicht zu erkennen, von außen betrachtet ist seine einzige Beleuchtung der Mond und die Gestirne am nächtlichen Himmel. Das einsame Haus, umgeben von der Weite der Landschaft, von giftigen Sümpfen und tückischen Wäldern ist einstöckig. Betritt man die Grenzschenke, so ist das Parterre als großer Schankraum mit Theke konzipiert, hier trinken die sozial Ausgestoßenen, die Schmuggler und Diebe, Deserteure und Flüchtige, aber auch der Wachtmeister ihren „Neunziggrädigen“, den Schnaps der Grenze. Neben der Theke führt eine Treppe in den oberen Stock, dort sind die Zimmer des zur Schenke gehörigen

---

<sup>74</sup> JRW VI DfG S. 147

<sup>75</sup> Ebd. S. 154

<sup>76</sup> Ebd. S. 147

<sup>77</sup> Siehe dazu JRW VI DfG S. 149

<sup>78</sup> Siehe dazu: JRW VI DfG S. 184. Der Maronibrater ist ein zeitweiliger Bewohner der Grenzschenke. Im Roman *Das falsche Gewicht* hält sich Sameschkin, der Maronihändler, die kalten Monate über, vom Herbst bis zum Anbruch des Frühlings, in der Grenzschenke auf und lebt dort gemeinsam mit seiner Freundin, Euphemia Nikitsch. Ein weiterer Maronibrater welcher sich kurzzeitig in der Grenzschenke aufhält ist der Vetter Franz Ferdinand Trottas, Joseph Branco, aus dem Roman *Die Kapuzinergruft* (Roth, Joseph: Werke V S. 260 f.). Der Name Sameschkin, in *Das falsche Gewicht* dem Maronibrater beigegeben, ist auch jener des Fuhrmanns aus dem Werk *Hiob*. Der Figurentypus des Kutschers bzw. Fuhrmanns ist in den Werken Roths ebenfalls ein häufig vorkommender. In den Romanen *Das falsche Gewicht* und *Die Kapuzinergruft* trägt der Droschkenkutscher bzw. Fuhrmann den Namen Manes.

<sup>79</sup> JRW VI DfG S. 148

Figureninventars, dort wohnen der Schankwirt, der Bursche Onufrij<sup>80</sup>, der berühmte Kapturak, die Frau Euphemia Nikitsch und in den kalten Monaten der Maronibrater. Der Eichmeister aus *Das falsche Gewicht*, Anselm Eibenschütz, wird dort ebenfalls zeitweilig Unterschlupf finden.

Die Grenzschenke ist janusköpfig, ihr Dualismus unterscheidet zwischen dem Tag und der Nacht. Das Haus an der Grenze besitzt zwei Modi. Am Tage ist es eine herkömmliche Schenke, mit angeschlossenem Laden, in welche die Bauern, vom Viehmarkt kommend, einzukehren pflegen. Im Modus der Nacht, im Schutz der einbrechenden Dunkelheit, wandelt sich dieser halböffentliche Ort, der jedem zugänglich ist und für die nicht Eingeweihten dennoch verschlossen. Die Grenzschenke wird den Eingeweihten zum Dreh- und Angelpunkt für den Menschenschmuggel, Menschenhandel und andere zwielichtige Geschäfte. In den dunklen Stunden des Tages ist der Zutritt zum Lokal limitiert. Zugelassen sind unter anderem der Wirt, der Menschenschmuggler Kapturak und seine Opfer, die Deserteure und Auswandernden, ferner ein Beamter der für den Staat ein Auge auf das undurchsichtige Treiben wirft. „Wie gesagt: Taugenichtse und Verbrecher verkehrten in der Grenzschenke Jadowkers; Landstreicher, Bettler, Diebe und Räuber beherbergte er.“<sup>81</sup> Für Foucault sind dies *Heterotopien*, „die offen zu sein scheinen, aber zu denen nur bereits Eingeweihte Zutritt haben. Man meint, Zugang zum Einfachsten und Offensten zu finden, in Wirklichkeit ist man mitten im Geheimnis.“<sup>82</sup> Die an der Grenzschenke sich offenbarenden Dichotomien offenbaren sich über das Innere und das Äußere der Schenke, sowie den Tag und die Nacht. In der Dunkelheit ist es unter freiem Himmel still um das Haus, nur „Grillen umzirpten es unaufhörlich, der wispernde Chor der Nacht“.<sup>83</sup> Im Inneren, in der Stube, ist es hell erleuchtet und laut.

---

<sup>80</sup> Der Figurentyp des Dieners/Knechts/Burschen Onufrij ist eine wiederkehrende Nebenfigur, die in dieser Arbeit ausgespart bleiben muss. Eingeführt wird der Name Onufrij im Roman *Radetzky marsch* (JRW V R S. 195) als Offiziersbursche Carl Joseph von Trottas. In den zwei weiteren Werken in denen Onufrij seine Aufwartung macht, *Das falsche Gewicht* (JRW VI DfG S. 150) und *Die Kapuzinergruft* (JRW VI K S. 260), ist die Figur über seinen Beruf an die Grenzschenke gebunden. In beiden Werken ist Onufrij der Knecht der Schenke. Es kann festgestellt werden, dass die Figur Onufrij immer als ein Typus des Dieners/Knechts erzählt wird. Sein Herr ist der Grenzschankewirt und im *Radetzky marsch* der junge Offizier Trotta. Wie im Kapitel 4.1 *Die genealogische/hierarchische Ordnung: Der Schankwirt* noch zu sehen sein wird, darf die Figur des Knechts Onufrij auch als ein Indiz zur Aufklärung der Identität/Identitäten, der zwei gleichnamigen Schankwirte Jadowker, aus *Das falsche Gewicht* und *Die Kapuzinergruft*, gelten.

<sup>81</sup> JRW VI DfG S. 140

<sup>82</sup> Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014. S. 19

<sup>83</sup> JRW V H S. 34

Licht und Lärm werden von der Tür, den abgeschotteten Fenstern daran gehindert nach außen zu dringen, gleich den Geschehnissen die in der Grenzschenke, dem geheimen nächtlichen Ort, geschehen. Nähert man sich am helllichten Tag der Grenzschenke, sieht man den Wirt, „ein alter König unter den Schankwirten“, wie Dr. Demant im *Radetzkyarsch* seinen Großvater sich in der erzählten Erinnerung imaginiert, vor „dem großen Torbogen der Grenzschenke“, „zu jeder Stunde des Tages“.<sup>84</sup> Der Grenzschankwirt im Werk *Die Kapuzinergruft* ist ebenfalls an seinem angestammten Platz vorzufinden. „Der alte Jadlowker, ein uralter, silberbärtiger Jude, saß vor dem breiten, mächtig gewölbten, rostbraunen, zweiflügeligen Haustor, starr und halbgelähmt.“<sup>85</sup> Auch die grundsätzliche Konzeption der Gastlichkeit im Roman *Tarabas* mit dem Schankwirt Kristianpoller und dem Gasthaus „Zum weißen Adler“ ist ähnlich angelegt. Obwohl das Wirtshaus im Städtchen verortet ist, greift der Autor Roth im Erzählten auf selbige Baumuster zurück:

Der Erbe Nathan Kristianpoller wußte nichts mehr von den Schicksalen seiner Großväter. Er war in diesem alten Gasthof aufgewachsen, hinter der dicken, verfallenden, von vielen Sprüngen gekennzeichneten, von wildem Weinlaub bewachsenen Mauer, die ein großes, rotbraun gestrichenes, zweiflügeliges Tor unterbrach und gleichzeitig verband, wie ein Stein einen Ring unterbricht und verbindet. Vor diesem Tor hatten der Großvater und der Vater Nathan Kristianpollers die Bauern erwartet und begrüßt [...]. (JRW V T S. 516)

Die Schenke an der Grenze ist am helllichten Tag nicht nur Wirtshaus, sondern bietet im angeschlossenen Laden Alltägliches und Produkte für die meist bäuerliche Kundschaft, wie Werkzeug und Futtermittel.<sup>86</sup> Der „Verbrecher“ unter den Schankwirten, Jadlowker aus dem Roman *Das falsche Gewicht*, hatte

[...] nicht nur auf eine rätselhafte Weise seine Konzession für die Grenzschenke bekommen, sondern auch für einen Spezereiwarenladen. Und unter »Spezerei« schien er etwas ganz Besonderes zu verstehen. Denn er verkaufte nicht nur Mehl, Hafer, Zucker, Tabak, Branntwein, Bier, Karamellen, Schokolade, Zwirn, Seife, Knöpfe und Bindfaden, er handelte auch mit Mädchen und mit Männern. Er verfertigte falsche Gewichte und verkaufte es unter den Händlern in der Umgebung; und manche wollten auch wissen, daß er auch falsches Geld herstelle, Silber, Gold, Papier. (JRW IV R S. 140)

Der ursprüngliche Schankwirt der Grenzschenke war tagsüber über vor dem runden Tor der Grenzschenke sitzend anzutreffen. Dort erwartete er seine Kundschaft, meist Bauern. Dieser spezielle Habitus des Wirtes beschränkte sich, wie aus den obigen Zitaten sichtbar,

---

<sup>84</sup> JRW V R S. 210

<sup>85</sup> JRW VI K S. 257

<sup>86</sup> Siehe dazu JRW VI DfG S. 179; Werke V S. 210; JRW V T S. 516

wie vieles bei Roth auf die Generation der Großväter und Väter. Bei den nachfolgenden Generationen beginnen die althergebrachten Traditionen sich zu lösen und brüchig zu werden. Der Grenzschankewirt Jadlowker aus dem Roman *Das falsche Gewicht* erwartet seine Kundschaft nicht mehr in traditioneller Manier vor dem Tore sitzend, wie eben auch der Wirt Kristianpoller. Der Großvater und der Vater Nathan Kristianpollers waren dieser Praxis noch verpflichtet, auch der „Urschankewirt“ Demand und der alte silberbärtige Jude Jadlowker im Werk *Die Kapuzinergruft*. Wie Beug in seiner Abhandlung *Die Grenzschenke* schreibt, ist die Schenke „der bürgerlichen Sozietät gegenüber exterritorial [...] Bürgerliche Stammtische sucht man dort vergebens, wie ordentliche Geschäftsleute und Bauern.“<sup>87</sup> Diese Feststellung Beugs trifft eigentlich nur auf die nächtliche Grenzschenke zu. Es ist zuzustimmen, dass die Stammtische in den Gasthöfen und Wirtsstätten der Stadt oder dem Städtchen zu finden sind.<sup>88</sup> Ganz der besseren Gesellschaft muss sich die Grenzschenke aber nicht entbehren, in ihr verkehren am Tag die Bauern und auch die Offiziere der Grenzgarison, wie der Leutnant Trotta und seine Kameraden.

Während der Rast aß man in der Grenzschenke, in der Nähe des Grenzwaldes, wo die Jäger exerzierten, in Gesellschaft der Kameraden eine Kleinigkeit und trank wieder einen Neunziggrädigen. (JRW V R S. 295)

Die einstöckige Schenke, welche außerhalb der Stadt und in der Nähe der Grenze und des Grenzwaldes angesiedelt ist, wird durch das zweiflügelige runde Tor, vor dem der Grenzschankewirt seine Kundschaft erwartet, die vom wöchentlichen Markt kommt, um Alltägliches im angeschlossenen Laden zu kaufen, betreten. Am Tag frei zugänglich und auch von den Offizieren und Bauern besucht, wandelt sich der Ort bei Nacht in einen exklusiven Ort. Die erlesene Kundschaft besteht aus hoffenden, verzweifelten, verlorenen, durchtriebenen, gefährlichen und zwielichtigen Gestalten. Die Betreiber der Grenzschenke sind der Schankewirt und der Menschenschmuggler Kapturak, für den Staat hat der Wachtmeister ein Auge auf das verrufene Lokal. Lautlos in der nächtlichen Landschaft eingebettet, liegt das Geheimnis Grenzschenke. Innen ist die Schenke hell erleuchtet und vom Lärm der Deserteure gefüllt. Die Treppe zum ersten Stock, im

<sup>87</sup> Beug, Joachim: *Die Grenzschenke*. Zu einem literarischen Topos. S. 149

<sup>88</sup> Vgl. dazu JRW VI *DfG* S. 135. Der Eichmeister Eibenschütz wird vom Wachtmeister Slama eingeladen dem örtlichen „Sparverein der älteren Staatsbeamten beizutreten. Diesem Verein gehörten Sequester, Konzipisten und sogar Gerichtsadjunkte an. Alle spielten Tarock und Bakkarat. Zweimal versammelte sie sich im Café Bristol, dem einzigen Kaffeehaus im Städtchen Zlotograd.“



Wirtsraum neben der Theke, führt zu den Zimmern der dauerhaften Bewohner des verrufenen Ortes. Im Schutz der Dunkelheit schleust der Schmuggler Kapturak die Menschen, mit der Zwischenstation Grenzschenke, über die Grenze der beiden Reiche im Osten. Die Grenzschenke ist ein Nicht-, Gegen- bzw. Zwischenort. Wie es der Name schon andeutet, repräsentiert die Schenke eine Passage, der Topos markiert eine Grenze. Eine Grenze zwischen Hier und Dort, Gestern und Morgen, Heimat und Exil, Vergangenheit und Zukunft. Die Schenke ist eine *Heterotopie* die „in Verbindung mit besonderen zeitlichen Brüchen“ steht, „wenn man so will, mit Heterochronien verwandt. So ist der Friedhof der Ort der Zeit, die nicht mehr fließt.“<sup>89</sup> An ihr, dem ominösen Ort am Rande der Monarchie, wird das Jetzt, an der Schwelle vom Gewesenen zum Zukünftigen, sichtbar. Die Grenzschenke ist innen gefüllt mit Trubel, jener

[...] Art von Lärm, den die heimatlos Gewordenen verursachen, die Verzweifelten, all jene, die eigentlich keine Gegenwart haben, sondern die gerade noch auf dem Weg aus der Vergangenheit in die Zukunft begriffen sind, aus einer vertrauten Vergangenheit in eine höchst ungewisse Zukunft, Schiffspassagieren in jenem Augenblick ähnlich, in dem sie vom festen Land aus in ein fremdes Schiff über einen schwankenden Steg schreiten. (JRW VI K S. 261)

Der besondere Zeitpunkt des Aufenthalts in der Grenzschenke ist für die Durchreisenden, die Deserteure und Emigrierenden noch nicht fassbar. Erst später wird ihnen der besondere Ort, die unsicheren banger Stunden in der Grenzschenke bewusst werden, wie im Roman *Der stumme Prophet* beschrieben. Kapturak und die Hauptfigur Friedrich Kargan sind dabei eine „Partie“ über die Grenze zu bringen:

Die Abenteuerlichkeit dieser nächtlichen Stunde genoß kein anderer außer Friedrich. Den Leuten, die sich seit Jahren mit dem Schmuggel befaßten, war sie gewohnt und gewöhnlich. Die Deserteure, die jetzt die Müdigkeit überwältigt hatte, erinnerten sich erst nach langen Jahren und in fernen Ländern [sic] an die Unheimlichkeit dieses Ortes zwischen dem Tod und der Freiheit und an die Stelle der kreisrunden Nacht, in deren Mitte nur diese eine Schenke beleuchtet war, der helle Kern einer großen Finsternis. (JRW IV DsP S. 783)

Die Grenzschenke ist für Außenstehende ein Geheimnis und den Deserteuren ist der unwirkliche Moment des Aufenthalts die vage Hoffnung auf eine Bessere Zukunft. Der besondere Umstand der Stunde kommt den Auswandernden erst in der fernen Zukunft zu Bewusstsein. Zu sehr sind sie zu diesem Zeitpunkt mit den drohenden Konsequenzen einer gescheiterten Flucht beschäftigt. Der Augenblick des temporären Aufenthalts lädt nicht dazu ein zu verweilen, die intendierte Hoffnung der Situation das Abenteuer unbeschadet zu überstehen, spendet Zuversicht. Tod und Freiheit halten sich die Waage,

---

<sup>89</sup> Foucault, Michel: Die Heterotopien. 2014. S. 16

denn wäre „der Inhalt des im Jetzt Treibenden, im Da Berührten positiv heraus, ein »Verweile doch, du bist so schön«, dann wäre gedachte Hoffnung, gehoffte Welt am Ziel.“<sup>90</sup> Die Schenke und der sie umschließende Grenzraum, wie auch der von Kapturak angeführte Grenzübertritt, ist der flüchtige Moment des Jetzt, der Moment des Erinnerns der Vergangenheit, der Heimat die hinter einem liegt, der Moment der Hoffnung, der Zukunft, der Emigration, welcher ein neues gelobtes Land im Morgen, die ungewisse Fremde vor dem geistigen Auge der Emigrierenden, der Desertierenden aufziehen lässt:

»Wir sind draußen!« rief eine Stimme. In diesem Augenblick lichtete sich der Himmel im Osten. Die Männer wandten sich um zur Heimat, über der noch die Nacht zu liegen schien, und kehrten sich wieder dem Tag und der Fremde zu. Einer begann zu singen, alle fielen ein, singend setzten sich in Marsch. Nur Schemarjah sang nicht mit. Er dachte an seine nächste Zukunft (er besaß zwei Rubel); an den Morgen zu Haus. (JRW V H S. 35)

Der Topos der an der Grenze liegenden Gaststätte ist Aufenthaltsort, Durchgangsstation von Agenten der Schifffahrtsgesellschaften und von Deserteuren, die „durch Überredung, List und Drohung gezwungen wurden, die Armee zu verlassen und sich nach Kanada einzuschiffen.“<sup>91</sup> Wie im Roman *Die Kapuzinergruft* ausgeführt, werden nicht alle zur Emigration, zur Desertion gezwungen. Die, welche sich aus eigenem Entschluss dazu entschieden, „zahlten den Agenten sogar vom letzten Geld, das sie übrig hatten; sie oder ihre Verwandten.“<sup>92</sup> Der zwielichtige Ort war, „wie in jener Gegend alle verrufenen Lokale, der ganz besonderen Gunst der österreichischen Grenzpolizei empfohlen, und gewissermaßen stand sie also gleichermaßen ebenso unter dem Schutz und dem Verdacht der Behörden.“<sup>93</sup>

Diese Filialen erfreuten sich des Wohlwollens staatlicher Behörden. Offenbar wollte die Regierung die armen, arbeitslosen und nicht ungefährlichen Flüchtlinge möglichst schnell aus Österreich entfernen; auch die Meinung entstehen lassen, daß die russischen Deserteure mit Schiffskarten und Empfehlungen nach den Überseeländern versorgt würden – dermaßen, daß die Lust, die Armee zu verlassen, immer mehr Unzufriedene in Rußland ergreifen sollte. Die Behörden bekamen wahrscheinlich den Wink, den Überseeagenten nicht auf die Finger zu schauen. (JRW IV DsP S. 779 f.)

Die Deserteure machen in den Schenken der Grenze Station bevor oder nachdem sie die Grenze, von russischer oder österreichischer Seite aus, überschreiten bzw. überschritten haben, die Heimat im Rücken, schon Vergangenheit, einer ungewissen Zukunft und dem anbrechenden Tag entgegen. Die Grenzschenke „beschreibt auf verschiedenen Ebenen

<sup>90</sup> Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1–32. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019. S 338

<sup>91</sup> JRW VI K S. 260

<sup>92</sup> Ebd. S. 260

<sup>93</sup> JRW VI K S. 260

den Übergang, sie bietet Variationen über Leben und Tod, Vertrautes und Zukünftiges, Anfang und Ende.“<sup>94</sup> An solchen Orten, an der Grenze ist das „Ende der Monarchie [...] am Greifbarsten. [...] Besonders deutlich machen historische Brüche die Grenzschenke, die vor allem in Momenten der Verunsicherung frequentiert werden.“<sup>95</sup> Franz Ferdinand Trotta, die Hauptfigur aus die *Die Kapuzinergruft*, kehrt in der Grenzschenke mit seinem Vetter dem Maronibrater Joseph Branco und dem Fiaker Manes ein, um den Abschied gebührend zu feiern. An den Wänden klebt das Manifest des Kaisers. Trotta

[...] kannte den üblichen Trubel, der dort zu herrschen pflegte, jene besondere Art von Lärm, den die plötzlich heimatlos Gewordenen verursachen [...]. Heute aber war es still. Ja, es war unheimlich still. Sogar der kleine Kapturak, einer der eifrigsten und lautesten Agenten [...] saß heute stumm auf der Ofenbank, [...] ein schweigsamer Schatten seiner selbst. [...] Der Wirt Jadlowker selbst saß hinter dem Schanktisch wie ein Unheilsverkünder, zwar nicht ein Bote des Unheils, aber sein Träger; [...] ein Opfer der Weltgeschichte eben. [...] Alles Private war auf einmal in den Bereich des Öffentlichen getreten. Es repräsentierte das Öffentliche, es vertrat und symbolisierte es. Deshalb war unser Abschied so verfehlt und kurz. (JRW VI K S. 261 f.)

Die Grenzschenke ist eingebettet in die von Sümpfen und Wäldern durchzogene Landschaft, die vom Autor Roth gerne in synästhetische<sup>96</sup> Beschreibungen gekleidet wird. Die Natur an der Grenze ist den Menschen, besonders den Fremden, feindlich gesinnt. „Keiner war so kräftig wie der Sumpf. Niemand konnte der Grenze standhalten.“<sup>97</sup> Keiner hielt der Grenze stand, kein Eibenschütz und auch kein Trotta, beide werden sie an der Grenze ein gewaltsames Ende finden. Der Maronibrater Sameschkin aber, für den es mit dem anbrechenden Frühling Zeit war, die Grenzlandschaft und die in ihr liegende Schenke zu verlassen,

ahnte alles, und er beschloß bei sich, nie mehr in diese giftige Gegend zu kommen. Es war ein großartiger Frühlingstag, an dem er wegzog. Auf seinem Karren stand der Ofen. Um seine Schultern waren die schlaffen Säcke geschnallt. Die Lerchen trillerten hoch im Himmel, und die Frösche quakten ebenso fröhlich unten in den Sümpfen. Und er ging, der gute Sameschkin, so für sich hin, so des Weges dahin. Was ging ihn eigentlich all dies an? Nie mehr komme ich hierher, sagte er sich. Und es schien ihm, daß ihm die Lerchen und die Frösche recht gaben. (JRW VI DfG S. 223)

---

<sup>94</sup> Zitzelsberger, Ulrike: Caféhäuser, Bahnhöfe und Hotels: Zur Bedeutung der halböffentlichen Räume im Werk Joseph Roths. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 59

<sup>95</sup> Ebd. S. 59

<sup>96</sup> Es ist bei Joseph Roth keine Seltenheit das Synästhesie auftritt. Wie Maria Kłańska darauf hinweist, ist es vor allem das Landschaftsbild welches synästhetisch ist. Siehe dazu Kłańska, Maria: Die Funktionen der galizischen Landschaft in den Werken von Leopold von Sacher-Masoch, Karl Emil Franzos und Joseph Roth. In: Régine Battiston-Zuliani (Hrsg.): Funktionen von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur. Bern, Wien u.a.: Lang 2004. S. 65 f.

<sup>97</sup> JRW V R S. 258

#### 4. Die wiederkehrenden Nebenfiguren/Figurentypen

Die Grenzschenke als schlussendliches Kriterium der Exklusion, der Auslese der wiederkehrenden Nebenfiguren/Figurentypen lassen eine Trias aus Schankwirt, Schmuggler und Wachtmeister über.

Kapturak kann als die Konstante unter den von Joseph Roth erschaffenen Figuren gelten. Keine andere Figur macht in den Romanen und Erzählungen öfters die Aufwartung als der Grenzschnuggler, welcher einmal auf russischer und einmal auf österreichisch-ungarischer Seite aktiv ist. Der Figurentyp des Grenzschnugglers ist, wie im folgenden Kapitel noch genauer beschrieben wird, ein Grenzgänger zwischen den Ordnungen, eine Figur die sich vom heraufziehenden Chaos speist und sich dennoch der vorherrschenden Ordnungen bedient, um diese im selben Atemzug zu unterlaufen. Kapturak oder der Grenzschnuggler, dessen Ware Menschen sind, dessen Verbündete oft Wucherer, Verbrecher und zwielichtige Geschäftsleute sind, dessen Freund und Feind zugleich der Beamte ist, ist ein Vorzeichen des nahenden Untergangs, des Todes, welcher in ihm und an der Grenze schon lange vor seiner Vollendung sichtbar wird, wie auch der Bezirkshauptmann Trotta feststellen muss. Dieser hatte zu seinem Schutz einen Revolver in das Grenzgebiet mitgebracht: „Was sollte da ein Revolver! Man sah keine Bären und keine Wölfe an der Grenze! Man sah nur den Untergang der Welt!“<sup>98</sup> In jenem Roman, dem *Radetzky* erhält der Typus des Schnugglers, der im Niemandsland zwischen den Reichen operiert, folgende Charakterisierung:

An den Grenzen der österreichisch-ungarischen Monarchie gab es damals viele Männer von der Art Kapturaks. Rings um das alte Reich begannen sie zu kreisen wie die schwarzen feigen Vögel, die aus unendlicher Ferne einen Sterbenden eräugen. Mit ungeduldigen und finsternen Flügelschlägen warten sie sein Ende ab. Mit steilen Schnäbeln stoßen sie auf die Beute. Man weiß nicht, woher sie kommen, noch, wohin sie fliegen. Die gefiederten Brüder des rätselhaften Todes sind sie, seine Kinder, seine Begleiter und seine Nachfolger. (JRW V R S. 300)

Will man das rege Treiben des Grenzschnugglers Kapturak chronologisch verfolgen, bietet der Roman *Der stumme Prophet* (1929) einen Ausgangspunkt – und nicht nur hierfür. Auch werden hier die Grenzschenke und ein Vertreter des Figurentypus des Schankwirts, im grenznahen Gasthof „Zur Kugel am Bein“, der alte Parthagener, eingeführt. Der Gasthof, die Grenzschenke, der Schankwirt, Kapturak und auch der

---

<sup>98</sup> JRW V R S. 293

Protagonist, die Hauptfigur von *Der stumme Prophet*, Friedrich Kargan, sind in die Machenschaften der großen Schifffahrtsgesellschaften verstrickt. Der Gasthof des alten Parthageners mit seiner Außenstelle der Grenzschenke, ist eine Filiale und dient dazu den Gesellschaften auswanderungswillige Menschen zuzuführen. Meist bestehen diese aus russischen sowie österreichisch-ungarischen Deserteuren, aber auch aus Menschen, welche die Armut und das Unglück des Ostens hinter sich lassen wollen. Bei Roth findet sich dieses Thema auch im Roman *Hiob*.<sup>99</sup> Joseph Roths haltbarste Figur, der Menschenschmuggler Kapturak, kommt in folgenden Werken vor: *Der stumme Prophet*, *Hiob*, *Radetzkmarsch*, *Das falsche Gewicht* und in *Die Kapuzinergruft*. Der Figurentyp des Schmugglers, am Beispiel der Figur Kapturak, wird als eine Figur des Dritten betrachtet, als ein *Parasit*.

Die Figur des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama fungiert als Bindeglied zwischen den Werken *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht*. Wie im dazugehörigen Kapitel, 4.2 Die soziale/politische Ordnung: Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama, formuliert, wird zwischen den zwei Roman über die Figur des Wachtmeisters ein direkter intertextueller Verweis erbracht. Damit repräsentiert der Wachtmeister die Funktion des *Chronotopos*, sofern man die Werke Roths als ein zusammenhängendes, verknüpftes, verwobenes Ganzes betrachtet. Die Figur des Gendarmen wird im Roman *Radetzkmarsch* sowohl über seinen Beruf, daher *öffentlich*, wie auch über die Ordnung des *Privaten* zu seinem sozialen Umfeld betrachtet. Im Werk *Das falsche Gewicht* liegt der Schwerpunkt auf der offiziellen Stellung als staatlicher Vertreter am Rande der österreichisch-ungarischen Monarchie, als Vertreter der Herrschaft auf „fremden“ Boden. Der Wachtmeister repräsentiert, markiert durch seine Uniformierung, die *politische* Ordnung. Im *Radetzkmarsch* wird es der Wechsel der Ordnungen sein, von der *politischen* zur *sozialen* Ordnung, vom Vertreter des *Öffentlichen* hin zum Vertreter des *Privaten*, der zu beachten sein wird. Ausgehend rund um einige Unklarheiten zum Vornamen oder den Vornamen des Wachtmeisters Slama, wird in dieser Arbeit der

---

<sup>99</sup> Eine genaue Schilderung, zusammengetragen aus Zeitungsberichten und Archiv- und Prozessakten, bietet Martin Pollack. In seinem Buch wird von den Menschen um 1900, der Armut Galiziens und diesem Schicksal zu entfliehen, das Glück in Amerika zu finden, erzählt. Diese Suche nach dem Glück ist ein Geschäft, mit der Hoffnung der Menschen auf eine bessere Zukunft. Aus dem Elend der Menschen versuchen Agenten, Beamte, Menschenhändler, Schmuggler und viele mehr Kapital zu schlagen. In: Pollack, Martin: Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2013.

Roman *Das falsche Gewicht* einer Textkritik unterzogen. Abgesehen von der Irritation der Namenszuschreibung, der Vorname des Wachtmeisters transformiert nach mehrmaliger Nennung innerhalb weniger Seiten, gibt es im Roman widersprüchliche Aussagen rund um die Anzahl der Gläubiger der Grenzschenke. Daher ist es nötig den Text hinsichtlich seiner Entstehung zu hinterfragen und einen Versuch zu wagen, dem Autor Roth Erkenntnisse seiner Textproduktion abzugewinnen.

Im Gegensatz zu den genannten Figuren Kapturak und Slama handelt sich beim Schankwirt nicht immer um ein und dasselbe *Individuum*, welches in den Werken beschrieben wird. Hier muss als Grundannahme zuerst der Figurentyp des Schankwirts erläutert werden. Verfolgt man die von Joseph Roth in seinen Romanen beschriebenen Wirte, insbesondere jene die in einer Grenzschenke tätig sind, kann eine Genealogie des Schankwirts erstellt werden. Ausgehend vom Urtyp des Grenzschankwirts, den Großvater Dr. Demants, bis hin zum vermeintlichen Erben der Grenzschenke in *Das falsche Gewicht* Leibusch Jadlowker. Dieser entpuppt sich im Laufe der Romanhandlung als Kramrisch oder Leibusch der Wilde, welcher sich über ein Verbrechen die Grenzschenke und die Identität des Schankwirts angeeignet hat. Dazwischen gibt es in den Romanen *Die Kapuzinergruft*, *Tarabas* und *Der stumme Prophet* Figurentypen des Schankwirts, die in ihrer Beschreibung und ihrem Auftreten in der patriarchalen Hierarchie der Schankwirte zwischen dem „König“ und dem „Verbrecher“ angesiedelt sind. Der *Typ* des Schankwirts wird in seiner Beschreibung, in die über das Erzählte transportierten Eigenschaften, seine Stellung zu erkennen geben.

#### 4.1 Die genealogische/hierarchische Ordnung: Der Schankwirt

Mit dem zentralen Topos in Joseph Roths Romanen, der Grenzschenke, sind zwei Figuren untrennbar verbunden, der Grenzschmuggler und der Schankwirt jenes diffusen Ortes, welcher zwischen den großen Reichen, außerhalb der Stadt oder des Städtchens, an der Grenze liegt. Auch der Wachtmeister der Gendarmerie ist temporär in der gastlichen Stätte zu finden, beruflich wie privat. Der Figurentypus des Schankwirts versieht seinen Dienst nicht immer zwingend in der Grenzschenke und den am Rande der Monarchie angesiedelten Werken. Komplementär zum Figurentyp des Grenzschankwirts ist der Betreiber einer Schenke bzw. eines Gasthauses auch in

anderen Romanen und Erzählungen in verschiedenen figurativen Ausformungen des Wirtes<sup>100</sup> anzutreffen. Von besonderem Interesse für diese Arbeit ist jedoch die Kombination der Nebenfigur, des Figurentypus des Schankwirts mit der von ihm betriebenen Grenzschenke. In der Forschungsliteratur führt Beug in seiner Abhandlung über die Grenzschenke eine „Herkunft und Genealogie des Schankwirts“<sup>101</sup> ein. Er ist es auch der im Großvater Dr. Demants den „Urschankwirt“ erkennt. So kann vom Großvater Demant aus beginnend, welcher der selben Generation wie der Held von Solferino angehört, ein Stammbaum des Schankwirts nachgezeichnet werden. Sieht man in den Werken Joseph Roths eine Genealogie des Schankwirts, kann parallel zu anderen Generationendiskursen bei Roth, ausgehend vom Großvater hin zu den Enkeln, ein Verfall der Werte herausgelesen werden. Die Generation der Großväter, zu welcher auch der alte Kaiser Franz Joseph gehört, mutet zeitlich an, noch in einer Welt gelebt zu haben, in denen die alten Ordnungen aufrecht, intakt schienen, wie die des Großvater Dr. Demants. Dieser „war der letzte in einer Dynastie von Grenzwirten, deren Anfänge in mythische Vorzeit zurückgehen.“<sup>102</sup> Der „Urschankwirt“ Demant las noch in den frommen Büchern, einer seiner Nachfolger wird sich an den Rechnungsbüchern ergötzen. Als ein weiterer Indikator der genealogischen Reihung gilt der Bart des jeweiligen Schankwirts, welcher als eine Art Rangabzeichen der jeweiligen Figuren getragen wird. An ihm gibt der Wirt seine Stellung und die von ihm vertretende Werte, für jedermann sichtbar, zu erkennen. Wiederum beginnend beim „König“ unter den Schankwirten dem „Urschankwirt“ Demand, dessen weißer Bart die Hälfte der frommen Bücher, in denen er liest, bedeckt bis hin zum „Verbrecher“ unter den Schankwirten, Jadowker/Leibusch der Wilde/Kramrisch. Dieser begegnet seinen Antagonisten, dem Eichmeister Eibenschütz und dem Wachtmeister der Gendarmerie Slama, in *Das falsche Gewicht* mit einem roten Spitzbärtchen. Und so reicht das Spektrum vom „König“, dem „Bürgermeister“, dem „Buchhalter“ bis hin zum „Verbrecher“ unter den Besitzern, den Wirten der Grenzschenke.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Vgl. dazu den Wirt aus dem Roman *Tarabas*, Nathan Kristianpoller. Der Roman *Beichte eines Mörders erzählt in einer Nacht* wird im Restaurant „Tari-Bari“ erzählt.

<sup>101</sup> Beug, Joachim: *Die Grenzschenke. Zu einem literarischen Topos*. 1991. S. 150 f.

<sup>102</sup> Ebd. S. 150

<sup>103</sup> Zwei der hier verwendeten Zuschreibungen zu den jeweiligen Schankwirten durch die Begriffe „König“ und „Bürgermeister“ erfolgen über die Narration. Die Titulierungen „Buchhalter“ und „Verbrecher“ sind auf den Verfasser der vorliegenden Arbeit zurückzuführen.

Im Roman *Radetzkmarsch* spielen die Grenzschenke und der damit verbundene Figurentypus des Schankwirtes nur eine untergeordnete Rolle, die Erinnerung Dr. Demants an seinen Großvater ausgenommen. Leutnant Carl Joseph von Trotta kehrt während der Manöver in der Schenke ein, meistens um sich am Schnaps der Grenze, dem „Neunziggrädigen“ gütlich zu tun. Diese vereinzelt Passagen der Gastlichkeit in den Räumen der Grenzschenke gewähren weitere Rückschlüsse auf den Figurentyp des Schankwirtes und können beispielhaft für die von Roth erzählten Besuche einer Schenke gelten. Die Schenke Abramtschiks, beschrieben im *Radetzkmarsch*, kann ob der fehlenden Zuschreibung der Lokalisierung an der Grenze nicht zweifelsfrei der Gattung Grenzschenke zugeschrieben werden, liefert uns aber doch alle nötigen Informationen. Wie im vorhergegangenen Kapitel zur Grenzschenke ersichtlich wird, findet der Besucher in einer normativ beschriebenen Szene der Einkehr in die Grenzschenke den besagten Grenzschankwirt vor dem runden Tor sitzend und auf Kundschaft wartend vor.

Trotta kam an der Schenke Abramtschiks vorbei, der rothaarige Jude saß vor dem Tor, sein Bart leuchtete. Abramtschik erhob sich. Er lüftete das schwarze Samtkäppchen, deutete in die Luft und sagte: »Raben sind gekommen! Sie schreien den ganzen Tag! Kluge Vögel! Man muß achtgeben!«(JRW V T S. 437)

Die Raben, die schwarzen, schlaun Vögel, stehen ebenso wie das Rot der Haare in der erzählten Welt Joseph Roths für das kommende Unglück. „Es sind Propheten unter den Vögeln. [...] Die Grillen zirpten nicht, die Frösche quakten nicht, nur die Raben schrien.“<sup>104</sup> Das Hintergrundrauschen, die Begleitmusik der Grenze, die Grillen und Frösche sind ob der aufziehenden Katastrophe verstummt. Einzig die Raben produzieren Laute in der weiten Landschaft der Grenze und verkünden den Menschen und Carl Joseph von Trotta den nahenden Untergang der Welt. Die dunklen, klugen, parasitären Vögel, zu ihnen darf im übertragenen Sinne auch Kapturak gezählt werden, können als ein allgemeiner Hinweis auf die Katastrophe, den unausweichlichen Untergang gelesen werden. Der Grenzschmuggler Kapturak und die an der Grenze agierenden Agenten werden im *Radetzkmarsch* den rätselhaften Krähenvögeln gleichgesetzt, welche begannen, um die zum Untergang verdamnte Monarchie „zu kreisen wie die schwarzen feigen Vögel, die aus unendlicher Ferne einen Sterbenden eräugen.“<sup>105</sup> Aasfresser sind beide, Parasiten, schlaue Zeitgenossen, die Krähe wie der Schmuggler, dazu später mehr.

---

<sup>104</sup> JRW V T S. 437

<sup>105</sup> JRW V R S. 300



Das rote Haar hingegen ist bei Joseph Roth in doppelter Weise markiert. Am Beispiel des Wachtmeister Piotrak und des Schankwirts Leibusch Jadlowker im Roman *Das falsche Gewicht* verweist der rote Bart bzw. das rote Haar auf unmenschliches Verhalten anderen gegenüber. Der rothaarige Wachtmeister Piotrak, der Nachfolger Slamas, bleibt in seiner Amtsausübung auch den Ärmsten und Schwächsten gegenüber unnachgiebig, der verbrecherische Grenzschankewirt Leibusch Jadlowker, durch das Rot seines Bärtchens markiert, wird zum Mörder. Im Roman *Tarabas* ist das Motiv durchgehend präsent. Der Hauptmann Tarabas wird zu Beginn von einem rothaarigen jüdischen Revolutionär entmachteter.<sup>106</sup> Am Ende werden rote Haarbüschel, die Tarabas einem gläubigen Juden aus dem Bart gerissen hat, der ob dieser Gewalttat wider ihm den Verstand verliert, seinen endgültigen Untergang bedeuten.<sup>107</sup> Zum einen ist in der Farbe Rot das Inhumane, das demütigende Verhalten einer anderen Figur gegenüber enthalten und zum anderen wird durch diese Farbe aber auch die Leidens- und Überlebensfähigkeit, allen Widrigkeiten zum Trotz, des jüdischen Volkes symbolisiert. Im Roman *Tarabas* werden Pogrome gegenüber der jüdischen Bevölkerung beschrieben, unter der Herrschaft Tarabas, dessen Truppen diese nicht verhindern konnten beziehungsweise an welchen diese beteiligt waren. Tarabas selbst demütigt den rothaarigen Juden Schemarjah, der verbrannte Thorarollen am Friedhof bestatten will und so gegen das ausgesprochene Ausgangsverbot Tarabas verstoßen hatte. Schemarjah, der darüber in Irrsinn versinkt, wird am Ende des Romans seinem Angreifer, den im Sterben liegenden Tarabas vergeben können.

Stellt man sich ein einfaches Baukastensystem vor, aus welchem sich Roth bei der Zusammensetzung seiner Figuren bediente, treten einzelne wiederkehrende Eigenschaften und typische Merkmale hervor. Grundsätzlich kann davon ausgegangen werden, dass der Grenzschankewirt jüdischer Herkunft ist, wie auch der Wirt aus dem Roman *Tarabas*, welcher ein herkömmliches Gasthaus besitzt. Der „Jude Nathan Kristianpoller“<sup>108</sup> kann, lässt man das exkludierende Merkmal der Grenzschenke beiseite, auch in die Ahnenreihe des „Urschankewirts“ aufgenommen werden. Wie all die anderen ist auch der Gasthof „Zum weißen Adler“ von den Urvätern her vererbt. Der Prototyp des

---

<sup>106</sup> Siehe dazu JRW V T S. 501 ff.

<sup>107</sup> Siehe dazu JRW V T S. 579 ff.

<sup>108</sup> JRW V T S. 516

Schankwirts ist jüdisch und er erwartet seine Kunden vor dem runden Tor seines Gasthofes, woran ein Laden, in dem Alltägliches verkauft wird, angeschlossen ist. Das Wirtshaus wie auch die Grenzschenke wird traditionell vom Vater an den Sohn vererbt. Es herrscht eine strikt patriarchale Struktur und knüpft an die herkömmlichen, von jeher weitergereichten, vererbten Traditionen, die in der Generation der Großväter noch Bestand zu haben scheinen. Jene Generation, zu der auch der alte Kaiser wie der Held von Solferino und der „Urschankwirt“ Demant zählen, sind das letzte Bindeglied zu den „alten Zeiten“. Auch der alte Jacques aus dem *Radetzky*-Marsch, ein Figurentypus des Dieners, ist ein Angehöriger jener Generation der Großväter. So sieht es auch die Figur des Bezirkshauptmanns von Trotta angesichts des nahenden Todes des Dieners Jacques, denn wenn „Jacques stirbt, [...] so stirbt gewissermaßen der Held von Solferino noch einmal und vielleicht [...] derjenige, den der Held von Solferino vor dem Tode bewahrt hatte.“<sup>109</sup> Die alten Generationen tangieren die mythische Zeit, an ihnen, den Großvätern, wird der Bruch, durch sie oder ihre Nachkommen verursacht, sichtbar. Bei ihnen beginnt eine neue Zeitrechnung, sie fungieren als ein letztes Bindeglied in eine von Gott gewollte, erhabene Zeit. Das Erzählte, die tradierte Geschichte wendet sich mit der Generation der Ur- und Großväter ab vom Mythos, ab vom „kulturellen Gedächtnis“ und tritt ein in das „kommunikative Gedächtnis“<sup>110</sup> der Erinnerungen. Der Mythos wird, bedingt durch die zeitliche Struktur der Generationen, nicht mehr zur Deutung der Welt benötigt, wird aber vereinzelt in den die Wirklichkeit überlagernden Erinnerungen bzw. Erzählungen der von Roth beschriebenen Figuren sichtbar.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> JRW V R S. 271 f.

<sup>110</sup> Siehe dazu Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck 2018. S. 48–56. „Das *kommunikative* Gedächtnis umfaßt Erinnerungen die sich auf rezente Vergangenheit beziehen. Es sind Erinnerungen, die der Mensch mit Zeitgenossen teilt.“ S. 50 und „Das *kulturelle* Gedächtnis richtet sich auf Fixpunkte in der Vergangenheit. Auch an ihm vermag sich Vergangenheit nicht als solche zu erhalten. Vergangenheit gerinnt vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich Erinnerung heftet. [...] Auch Mythen sind Erinnerungsfiguren: Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird hier hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.“ S. 52

<sup>111</sup> Eine genauere Erörterung bezüglich der Narration, der erzählten Erinnerung und des Mythos erfolgt im Kaptitel: 5. Die Utopie der Ordnung: Heimat. Erzählte Erinnerung und Gegenwart bei Joseph Roth.

Allen von Roth beschriebenen Besitzern einer Grenzschenke, allen Wirten wird eine weitere Eigentümlichkeit gemein sein, sie leiden ausnahmslos an körperlichen Beeinträchtigungen, wie am Beispiel Kristianpollers beschrieben:

Dem Dienst in der Armee und also den unmittelbaren Gefahren des Krieges war Kristianpoller nur infolge eines geringen körperlichen Fehlers entgangen: ein zartes, weißes Häutchen verschleierte sein linkes Auge. Auf seinen entblößten Unterarmen, unter den aufgerollten Hemdsärmeln wucherten Wälder von dichten, schwarzen Haaren. Der ganze Mann hatte etwas Furchtbares, und sein verschleiertes Auge machte sein braunbärtiges Angesicht zuweilen sogar grimmig. (JRW V T S. 518 f.)

Das Spektrum reicht hier von einer altersbedingten Sehschwäche bis zur Blindheit, einer leichten Einschränkung des Hörvermögens bis hin zur absoluten Gehörlosigkeit. Die Schankwirte wissen aber darum, ihre Defizite mit einem anderen Sinnesorgan auszugleichen:

Eine Woche später schickte man ihn in die »Grenzschenke«, eine »Partie« übernehmen. Der Zug war um elf Uhr Nachts angekommen, die Grenze überschritt man erst um drei Uhr morgens. Vier Deserteure schliefen nebeneinander, eine lange Doppelreihe, auf dem Fußboden, die Köpfe auf ihren Bündeln. Hinter der Theke saß der taubstumme Wirt. Er riß die Augen weit auf, weil sie ihm die Ohren ersetzten und er mit ihnen hören konnte. (JRW IV *DsP* S. 783)

Dieser namenlose Grenzschankwirt aus dem Roman *Der stumme Prophet* kann als eine Schablone für die kommenden Schankwirte, bezüglich ihrer körperlichen Leiden, gelten. Seine vollkommene Taubheit könnte als ein Zeichen der Exklusion, von den verbal transportierten Informationen und deren Weitergabe ausgeschlossen zu sein, gelten. Dem namenlosen Wirt ersetzen die Augen das Gehör, er liest von den Lippen. Dem Grenzschankwirt entgeht nichts, so macht es den Anschein, denn je weiter er seine Augen öffnet, desto besser kann er mit ihnen „hören“. In einer Schenke in welcher die Grenzen, auch zwischen legal und illegal, fließend sind, in der sich Deserteure, Schmuggler, die Beamten des Staates, leichte Frauen, Verbrecher und sonstiges zwielichtiges Personal die Klinke in die Hand geben, ist Verschwiegenheit oberstes Gebot und Wissen Macht. Die Anforderungen an den Wirt einer Grenzschenke sind mannigfach.

Die beschriebenen Aufgaben, welche der Figurentyp des Schankwirtes bei Joseph Roth in seinen Romanen zu erfüllen hat, können unterschiedlicher nicht sein. Bei Tag ist die Grenzschenke ein Wirtshaus, manchmal mit einem angeschlossenen Laden in dem Nützliches für das alltägliche Leben wie auch Werkzeug, Saat, Futtermittel und dergleichen vor allem für die bäuerliche Kundschaft feilgeboten wird. Auch fungiert die Schenke oder besser gesagt der Wirt, oft als Bank, als Geldleiher für die ländliche

Bevölkerung.<sup>112</sup> Der Grenzschankewirt ist somit Geheimnisträger, Mitwisser, Komplize. Er stellt seine Schenke für kriminelle Umtriebe zur Verfügung, ist in diese womöglich selbst involviert. In Verbindung damit steht eben die exemplarische Gehörlosigkeit des namenlosen Wirts in der Grenzschenke aus dem Roman *Der stumme Prophet*. Der Wirt der Grenzschenke ist *Geheimnis*. Auch im Roman *Die Kapuzinergruft* erfüllt der ominösen Ort an der Grenze die charakteristischen Anforderungen, denn die „Grenzschenke Jadowkers war immer offen, Tag und Nacht“ und „galt als ein sogenanntes verrufenes Lokal. Aber es war, wie in jener Gegend alle verrufene Lokale, der ganz besonderen Gunst der österreichischen Grenzpolizei empfohlen, und gewissermaßen stand sie also gleichermaßen ebenso unter dem Schutz und dem Verdacht der Behörden.“<sup>113</sup> Auch der Inhaber der Schenke, der „Bürgermeister“ unter den Schankwirten, der alte Jadowker teilt die körperlichen Gebrechen des erwähnten namenlosen Schankwirtes, auch er „hörte nichts, er verstand kein Wort, er war stocktaub.“<sup>114</sup> Die Leiden des schon gealterten Wirtes aus *Die Kapuzinergruft* müssen nicht wie die bei seinem Kollegen auf ein angeborenes Defizit zurückzuführen sein, sondern scheint eher auf eine Alterserscheinung zu deuten. Und doch sind beide gehörlos und ihnen ersetzt das Augenlicht das defekte Sinnesorgan. Dieses Nichthören deutet auf eine benötigte Eigenschaft in einer uneindeutigen, mitunter gefährlichen Umgebung wie der Grenzschenke hin. Es erweckt Vertrauen gegenüber den Besuchern. Die zwielichtigen Individuen, die ob des taubstummen Schankwirtes sich ohne Zuhörer wännen, können so eine freie Rede führen. Doch um die Position des Wirtes der Schenke halten zu können, bedarf es an Information. Um sich diese Information anzueignen, ersetzen die Augen dem tauben Grenzschankewirt die Ohren. Der Grenzschankewirt täuscht durch sein Gebrechen seine Unscheinbarkeit, das Nichtwissen, vor, um das Klientel des verrufenen Lokals in falscher Sicherheit zu wiegen. Neben dem Grenzschankewirt wusste allein der Menschenschmuggler Kapturak, „was die Geschäfte der Schenke genau eintrugen, er war es auch, der jenseits der Grenze, auf dem russischen Gebiet, eine ebensolche Schenke besaß.“<sup>115</sup> Der Schankwirt bei Joseph Roth gibt sich durch eine oder mehrere der folgenden Eigenschaften zu erkennen: jüdisch, Länge und

---

<sup>112</sup> Siehe dazu JRW V R S. 389. Siehe dazu auch im Kapitel 4.1.3 Der „Buchhalter“: Der alte Parthagener.

<sup>113</sup> JRW VI K S. 260

<sup>114</sup> Ebd. S. 257 f.

<sup>115</sup> JRW VI DfG S. 172

Farbe des Bartes, körperliche Beeinträchtigung, das Buch in welchem jener liest sowie seine Stellung, innerhalb der Rangordnung der genealogischen Ordnung der Grenzschanke. Beginnend mit dem „König“ unter den Schankwirten dem Großvater Dr. Demants, dem „Urschankwirt“, ergibt sich aus den formulierten Kriterien für diese Arbeit die weitere Reihenfolge. Die Einstufung im Rang der Wirte fährt fort mit dem „Bürgermeister“ unter den Wirten, dem alten Jadlowker aus dem Roman *Die Kapuzinergruft*, dem „Buchhalter“ Parthagener aus *Der stumme Prophet* und schlussendlich dem „Verbrecher“, dem Mörder Leibusch Jadlowker, der eigentlich Kramrisch oder „Leibusch der Wilde“ heißt.

#### 4.1.1 Der „König“: Der „Urschankwirt“ Demant

Der „König“ unter den Schankwirten, der „Urschankwirt“ Demant wird als Figur in das Erzählte durch die Erinnerung seines Enkels in den Roman *Radetzky* eingewoben:

Max Demant war schon als Knabe entschlossen gewesen, später Arzt zu werden. Er stammte aus einem der östlichen Grenzdörfer der Monarchie. Sein Großvater war ein frommer jüdischer Schankwirt gewesen, und sein Vater, nach zwölfjähriger Dienstzeit bei der Landwehr, mittlerer Beamter im Postamt des nächstgelegenen Grenzstädtchens geworden. Er erinnerte sich noch deutlich seines Großvaters. Vor dem großen Torbogen der Grenzschenke saß er zu jeder Stunde des Tages. Sein mächtiger Bart aus gekräuseltem Silber verhüllte seine Brust und reichte bis zu den Knien. Um ihn schwebte der Geruch von Dünger und Milch und Pferden und Heu. Vor seiner Schenke saß er, ein alter König unter den Schankwirten. Wenn die Bauern, vom allwöchentlichen Schweinemarkt heimkehrend, vor der Schenke anhielten, erhob sich der Alte, gewaltig wie ein Berg in menschlicher Gestalt. Da er schon schwerhörig war, mußten die kleinen Bauern ihre Wünsche zu ihm emporschreien, durch die gehöhlten Hände vor den Mündern. Er nickte nur. Er hatte verstanden. Er bewilligte die Wünsche seiner Kundschaft, als wären sie Gnaden und als würden sie ihm nicht in baren, harten Münzen bezahlt. Mit kräftigen Händen spannte er selbst die Pferde aus und führte sie in die Ställe. Und während seine Töchter den Gästen in der breiten, niedrigen Gaststube Branntwein mit getrockneten und gesalzenen Erbsen verabreichten, fütterte er mit begütigendem Zuspruch draußen die Tiere. Am Samstag saß er gebeugt über großen und frommen Büchern. Sein silberner Bart bedeckte die untere Hälfte der schwarzbedruckten Seiten. Wenn er gewußt hätte, daß sein Enkel einmal in der Uniform eines Offiziers und mörderisch bewaffnet durch die Welt spazieren würde, hätte er sein Alter verflucht und die Frucht seiner Lenden. Schon sein Sohn, Doktor Demants Vater, der mittlere Postbeamte, war dem Alten nur ein zärtlich geduldeter Greuel. Die Schenke, von Urvätern her vermacht, mußte den Töchtern und den Schwiegersöhnen überlassen bleiben; während die männlichen Nachkommen bis in die fernste Zukunft Beamte, Gebildete, Angestellte und Dummköpfe zu bleiben bestimmt waren. (JRW V R S. 210 f.)

In der Erinnerung Dr. Demants erhebt sich der Großvater als „König“ über die anderen Schankwirte, durch sein Aussehen, seine Würde und Stellung überlegen. Er wird erhoben als ein *primus inter pares*, der Erste unter den Gleichen. Ein Alleinstellungsmerkmal ist

sein Bart. Dieser mächtige, silberne Bart „verhüllte seine Brust und reichte bis zu den Knien.“<sup>116</sup> Für die Einordnung bzw. Kategorisierung des Figurentypus des Schankwirts sind weitere Merkmale von Bedeutung. Das Buch des Schankwirts gibt weitere Auskunft über diesen. Der Großvater Dr. Demants saß jeden Samstag „gebeugt über großen und frommen Büchern.“<sup>117</sup> Es werden nicht immer die frommen Gebetsbücher sein, welche ein Schankwirt vor seine Augen führt und auch anhand des Buches kann eine Entwicklung des Schankwirts beobachtet werden. Der „Urschankwirt“ ist ein Patriarch, welcher die Schenke von seinem Vater und Urgroßvätern ererbt hatte und diese auch gerne an seinen Sohn weitergegeben hätte. Doch wird hier an diesem Punkt der Rothschen Narration die Bruchlinie, welche sich durch die Generationen zieht, sichtbar. Das Patriarchat gerät in Gefahr. Dr. Demant wäre nie Arzt geworden und nie dem Militär beigetreten, wäre es nach dem Willen seines Großvaters gegangen. Die Schenke und der Beruf des Schankwirts sollte von Vater zu Sohn, von Generation zu Generation weitergereicht, weitervererbt werden. Für die Töchter ist der Hilfsdienst in der Schenke vorgesehen. Doch die Zeiten ändern sich und die Großväter müssen sich der Entwicklung der Zeit beugen, der Vater Dr. Demants „der mittlerer Postbeamte, war dem Alten nur ein zärtlich geduldeter Greuel.“<sup>118</sup> Die eigenen Söhne und Enkel sind nicht Willens die vorgegebene Linie des Großvaters fortzuführen und so müssen die Töchter und die Schwiegersöhne das Erbe des Schankwirts fortführen, „während die männlichen Nachkommen bis in die fernste Zukunft Beamte, Gebildete, Angestellte und Dummköpfe zu bleiben bestimmt waren.“<sup>119</sup> An diesem Punkt beginnen die herrschenden Ordnungen zu erodieren. Auch ein anderer Schankwirt ist ein Patriarch, der erste Schankwirt welcher in Joseph Roths Werk geschildert wird, der alte Parthagener aus dem früheren Roman *Der stumme Prophet*. Dieser Schankwirt betreibt mit seinen Söhnen in seinem Gasthaus „Zur Kugel am Bein“ eine Schifffahrtsgesellschaft, dessen Außenstelle eine Grenzschenke ist. Mit der Einführung Dr. Demants als Figur in den Roman *Radetzky* kann im Rothschen Chronotopos, in der Erinnerung der besagten Figur, die Zäsur der Generationen und damit stellvertretend der Monarchie freigelegt werden. An der Generation der Großväter beginnen die Ordnungen zu versagen, die patriarchale

---

<sup>116</sup> JRW VI DfG S. 172

<sup>117</sup> Ebd. S. 172

<sup>118</sup> JRW V R S. 211

<sup>119</sup> Ebd. S. 211

Linie wird von den Vätern und Söhnen unterbrochen, durchbrochen. An den von jeher vererbten Ordnungen gibt es vonseiten der Väter, Söhne und Enkel kein Interesse, sie gehen ihren eigenen Weg und versuchen sich von ihren eigenen Großvätern beziehungsweise Vätern und Vorfahren zu emanzipieren. Im *Radetzkmarsch* muss sich der Großvater, der Held von Solferino, von seinem Vater und seinen Ahnen gezwungenermaßen lösen. Durch seine Tat, dem Kaiser das Leben zu retten und den dadurch erhaltenen Adelsstand, wird der nunmehrige Baron Trotta von seinem Vater und seinen Ahnen, einfachen Bauern aus Sipolje, abgenabelt.

Er hieß von nun ab: Hauptmann Joseph Trotta von Sipolje. [...] Sein Großvater noch war ein kleiner Bauer gewesen, sein Vater Rechnungsunteroffizier, später Gendarmeriewachtmeister im südlichen Grenzgebiet der Monarchie. Seitdem er im Kampf mit bosnischen Grenzschnugglern ein Auge verloren hatte, lebte er als Militärinvalid und Parkwächter des Schloß Laxenburg, fütterte die Schwäne, beschnitt die Hecken, bewachte im Frühling den Goldregen, später den Holunder vor räuberischen, unberechtigten Händen und fegte in milden Nächten obdachlose Liebespaare von den wohlthätig finsternen Bänken. Natürlich und angemessen schien der Rang eines gewöhnlichen Leutnants der Infanterie dem Sohn eines Unteroffiziers. Dem adeligen und ausgezeichneten Hauptmann aber, der im fremden und fast unheimlichen Glanz der kaiserlichen Gnade umherging wie in einer goldenen Wolke, war der leibliche Vater plötzlich ferngerückt, und die gemessene Liebe, die der Nachkomme dem Alten entgegenbrachte, schien ein verändertes Verhalten und eine neue Form des Verkehrs zwischen Vater und Sohn zu verlangen. (JRW V R S. 141)

Der Vater des Hauptmanns kann zum Figurentypus des Wachtmeisters gezählt werden, der wie der Wachtmeister Slama seinen Dienst am Rande der Monarchie versah. Beide Typen des Wachtmeisters geraten im habsburgischen Grenzgebiet in Konflikt bzw. in Opposition mit einem Grenzschnuggler. Der eine am östlichen Rand, auch als zeitweiliger Besucher der Grenzschenke, und der andere an der südlichen Grenze der Monarchie. An der Generation der Großväter werden die bestehenden alten Ordnungen brüchig. „Die Unordnung der Welt haben die Söhne nicht verschuldet, sondern nur ererbt und erlitten. Auch die Väter gehen in dieser wachsenden Unordnung unter [...]“<sup>120</sup> Die Urszene des Schankwirts, die Urszene der Großväter im Roman *Radetzkmarsch*, entsprungen der erzählten Erinnerung Dr. Demants, macht sichtbar, dass rückblickend nicht alles vollkommen war. Die dort beschriebene Situation lässt die an den Großvätern sichtbaren soziologischen Probleme deutlich hervortreten. Nicht die Söhne folgen dem Patriarchen Demant nach als Schankwirt, die Töchter und Schwiegersöhne müssen die althergebrachte Linie weiterverfolgen, die Söhne und Enkel wenden sich von dem für sie

---

<sup>120</sup> Le Rider, Jacques: Arbeit am Habsburgischen Mythos. Joseph Roth und Robert Musil im Vergleich. 2012. S. 24

vorgesehenen Weg ab. Die Söhne waren dazu bestimmt, bis in die „fernste Zukunft Beamte, Gebildete, Angestellte und Dummköpfe zu bleiben [...]“<sup>121</sup> Für den *Radetzkmarsch* kann am Beispiel der Generation der Großväter der narratologische Zeitpunkt ausgemacht werden, an dem die bestehenden Ordnungen aufhören zu funktionieren. Die Monarchie nimmt, stellvertretend dargestellt in der Genealogie der Schankwirte der Demants und der Familie der Trottas, unaufhaltsam die Abzweigung in den Untergang, in die Unordnung. Diese spezielle Überschneidung von Zeit und Ort in der Erzählwelt Joseph Roths, dem in der erzählten Erinnerung Dr. Demants entspringenden Chronotopos der Grenzschenke und der darin lebenden Großvätergeneration, kann als ein schon erfolgter Beginn des Zerfalls der Konstellationen der Ordnungen definiert werden. An diesem speziellen Punkt hat die Narration den Mythos hinter sich gelassen, die Rothsche Erzählung beginnt. Wie Hans Blumenberg in seinem Buch *Die Arbeit des Mythos* schreibt, ist der Mythos „immer verlegen um das, was man Integration nennen könnte; er scheut das Vakuum [...]. Seine Geschichten sind selten im Raum, nie in der Zeit lokalisiert; nur die genealogische Struktur bettet sie ein in ein Netz von Bestimmtheit.“<sup>122</sup> Die nachvollziehbare Genealogie des Figurentypus des Schankwirtes setzt bei Roth in der Generation der Großväter ein, ist zeitlich bestimmbar, und nimmt sein Ende parallel zur habsburgischen Monarchie, wie am Beispiel des Jadowker aus dem Roman *Die Kapuzinergruft* zu sehen ist. Der „Urschankwirt“ Demant ist durch die Erinnerung an eine vage Zeitrechnung gebunden, er ist aber durch den sich erinnernden Enkel in eine greifbare Ordnung eingefügt. Die Vorzeit des „Königs“ der Schankwirte bleibt hingegen weitgehend offen und alleinig an der Grenzschenke kann ein Rest einer „genealogischen Struktur“, welche die Geschichte, den Mythos „in ein Netz von Bestimmtheiten“ bettet, gefunden werden. Der einzige Hinweis, welcher die erzählte Erinnerung der Rothschen Geschichte und damit gleich den Schankwirt an die unbestimmte Zeit des Mythos knüpft, ist, dass die Schenke „von Urvätern her vermacht“<sup>123</sup> ist. Die Narration des Autors Roth setzt dort ein, wo der Mythos endet, und ist im gewobenen Netz der erzählten Geschichte nur noch als Ausfransung sichtbar.

---

<sup>121</sup> JRW V R S. 211

<sup>122</sup> Blumenberg, Hans: *Die Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019. S. 46

<sup>123</sup> JRW V R S. 210. Vgl. dazu auch JRW V T S. 516



Der „König“ Demant kann als Prototyp des Schankwirts verstanden werden. In dem 1932 von Roth im Roman *Radetzky marsch* beschriebenen *Typ* des Schankwirts findet sich die größte Schnittmenge der sich in der Figur versammelnden Kategorien. Der „Urschankwirt“ erwartet seine Kundschaft sitzend vor dem runden Tor der Grenzschenke. Er ist Jude, sein silberner Bart ist lang und verdeckt die bedruckten Seiten des heiligen Buches, in welchem er am Samstag zu lesen pflegt. Eine weitere Kategorie ist der körperliche Defekt, welcher dem *Typ* des Grenzschankwirts zu eigen ist. Die körperliche Einschränkung betrifft immer die Augen oder die Ohren und kann sowohl angeboren oder auch durch das fortschreitende Alter bedingt sein. Eine Behinderung des Hörvermögens, bis hin zur völligen Gehörlosigkeit, kann mit einer verminderten Sprechfähigkeit einhergehen. Der Grenzschankwirt Demant ist durch sein vorangeschrittenes Alter schwerhörig und durch seine im Erzählten angedeutete körperliche Größe ist die Kundschaft gezwungen, ihre Wünsche zu ihm hochzuschreiben. Der „König“ unter den Schankwirten ist durch sein Aussehen, seine Statur, sein Handeln erhaben über den Figurentypus des Schankwirts. Als Satz von Eigenschaften des Grenzschankwirts kann damit Folgendes definiert werden: Religionszugehörigkeit, Bart, körperlicher Defekt, sitzend vor dem runden Tor seiner Schenke anzutreffen und das Buch in dem nämlicher Wirt liest. Der Figurentypus des Wirtes kann durch seine begrenzte und feststehende Anzahl von Eigenschaften als ein *flat character*, als eine *statische* Figurenkonzeption bezeichnet werden. Der einzige Schankwirt, welcher sich von dieser Konzeption abheben wird, ist Jadowker bzw. Leibusch der Wilde aus dem Roman *Das falsche Gewicht*. Eine weitere nach den Normen des *Typus* des Wirtes ausgeformte Nebenfigur, Jadowker aus dem Roman *Die Kapuzinergruft*, ist der nächste in der Reihe, in der Hierarchie der Schankwirte.

#### 4.1.2 Der „Bürgermeister“: Jadowker

Der „Bürgermeister“ unter den Schankwirten, Jadowker, wird in das Werk *Die Kapuzinergruft* eingeführt, als der Protagonist Franz Ferdinand Trotta mit seinem Vetter Joseph Branco den Kutscher Manes Reisinger in dessen Heimat Zlotogrod besucht. Bei der Nennung des Ortes, an dem der Schankwirt Jadowker seine Grenzschenke besitzt, fällt auf, dass auch der Schankwirt Jadowker aus *Das falsche Gewicht* Besitzer einer

Grenzschenke im Bezirk Zlotogrod ist. Für die später erfolgende Analyse der zwei Jadowlkers sollte dieser Umstand im Gedächtnis behalten werden. Der alte Jadowlker wird vom Autor zu strategischen Zeitpunkten in die Handlungsabfolge eingereiht. Wie vorangehend schon darauf hingewiesen wurde, ist die Grenzschenke ein zentraler Topos Roths, an dem sich die Brüche der Zeit offenbaren. So ist die Figur des Grenzschankwirts Jadowlker im Erzählten zweifach präsent. Der erste Auftritt der Figur ist im Roman kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, das zweite Auftreten nach Ausbruch des Krieges im Text angesiedelt. Zwischen den Begegnungen mit dem Schankwirt gibt uns die Hauptfigur des Romans Franz Ferdinand Trotta einen eindeutigen Hinweis darauf: „Es begann zu regnen. Es war ein Donnerstag. Am nächsten Tag, Freitag also, klebte die Botschaft schon an allen Straßenecken.“<sup>124</sup> Der Schankwirt Jadowlker wird vom Autor in den Roman *Die Kapuzinergruft*, kurz vor der Zäsur des nahenden Krieges, folgend eingeführt:

Der alte Jadowlker, ein uralter, silberbärtiger Jude, saß vor dem breiten, mächtig gewölbten, rostbraunen, zweiflügeligen Haustor, starr und halb gelähmt. Er glich einem Winter, der noch die letzten schönen Tage des Herbstes genießen und mitnehmen möchte in jene so nahe Ewigkeit, in der es gar keine Jahreszeiten mehr gibt. Er hörte nichts, er verstand kein Wort, er war stocktaub. Aber an seinen großen schwarzen und traurigen Augen glaubte ich zu erkennen, daß er gewissermaßen alles sah, was die Jüngeren nur mit ihren Ohren vernehmen konnten, und daß er also sozusagen freiwillig und mit Wonne taub war. Die Marienfäden flogen sacht und zärtlich über ihn dahin. Die silberne, aber immer noch wärmende Herbstsonne überglänzte ihn, den Alten, der dem Westen gegenüber saß, der dem Abend und dem Sonnenuntergang entgegensah, dem irdischen Zeichen des Todes also, so, als erwarte er, daß die Ewigkeit, der er bald geweiht war, zu ihm käme, statt ihr entgegenzusehen. Unermüdlich zirpten die Grillen. Unermüdlich quakten die Frösche. Ein großer Friede herrschte in dieser Welt, der herbe Friede des Herbstes. (JRW VI K VI S. 257 f.)

Liest man diese Zeilen, könnte man annehmen, der alte Jadowlker ist eine weitere Variation des „Urschankwirts“ Demant. Der vorhin bestimmte Satz an Informationen, an Eigenschaften, die ein Grenzschankwirt mitunter mitbringt, weißt hier eine große Schnittmenge auf. Der Schankwirt Jadowlker ist „ein uralter, silberbärtiger Jude“, der „starr und halb gelähmt“ vor seiner Grenzschenke sitzt. Noch dazu hörte er nichts, „er verstand kein Wort, er war stocktaub.“<sup>125</sup> Das Alter und die körperlichen Gebrechen sind weiter vorangeschritten als bei den anderen Schankwirten. Der alte Schankwirt Jadowlker, umgeben vom Hintergrundrauschen der Grenze, den quakenden Fröschen,

---

<sup>124</sup> JRW VI K S. 258

<sup>125</sup> JRW VI K VI S. 258

den zirpenden Grillen, umgeben von dem trügerischen Frieden, wartet auf seinen persönlichen Tod. Die erzählte Idylle wird nicht von Dauer sein.

Häufig wird ein Defizit an einem Wahrnehmungsorgan mit einer Aufwertung eines anderen kompensiert. In diesem Fall sind es die Augen, welche dem Schankwirt die Ohren ersetzen, und trotzdem wird der Eindruck erweckt, dass dieser durch sein Handicap nicht geschwächt ist, sondern durch die Verlagerung der Sinne eine gesteigerte Wahrnehmung zutage tritt. Dem Protagonisten Trotta scheint es, als ob der Wirt „alles sah, was die Jüngeren nur mit ihren Ohren vernehmen konnten, und daß er also sozusagen freiwillig und mit Wonne taub war.“<sup>126</sup> Im Roman *Der stumme Prophet*, dort ist die Grenzschenke ein Trabant des Gasthauses „Zur Kugel am Bein“, ist der Schankwirt eine namenlose Figur, welche ebenso unter einer körperlichen Beeinträchtigung wie all die anderen Wirte zu leiden hat. Gleich dem alten Jadowker substituiert der namenlose Wirt seine Mängel durch ein anders Wahrnehmungsorgan, das Auge: „Hinter der Theke saß der taubstumme Wirt. Er riß die Augen weit auf, weil sie ihm die Ohren ersetzten und er mit ihnen hören konnte.“<sup>127</sup> Auch der einbeinige Kriegsinvalid Andreas Pum, die Hauptfigur des frühen Romans *Die Rebellion* (1924), wird während eines Gefängnisaufenthaltes – er kann die Straße vor seiner Zelle nicht sehen, sondern nur hören – ein Sinnesorgan mit dem Anderen kompensieren:

Er konnte mit dem Ohr einen Spaziergänger von einem Wanderer unterscheiden; den Zartgebauten von dem Vierschrötigen; den Kräftigen von dem Schwachen. Er bekam die zauberhaften Gaben eines Blinden. Sein Ohr wurde sehend. (JRW IV DR S. 306)

Das Motiv der Substituierung eines Sinnesorgans durch ein anders ist, wie hier gezeigt, bei Joseph Roth durchgängig und begrenzt sich ausschließlich auf die Augen und Ohren. Der Figurentypus des Schankwirtes ist in den Werken *Der stumme Prophet*, *Radetzkymarsch* und *Die Kapuzinergruft* in seinem Hörvermögen beeinträchtigt. Diese Einschränkung reicht bis zur völligen Gehörlosigkeit. Die Figur Andreas Pum, welche im Ersten Weltkrieg ein Bein verloren hat, wird aus Reizmangel sein Gehör schärfen.

Der „stocktaube“ Schankwirt Jadowker ist eingebettet in die noch herrschende Ruhe der Natur, ist eingebettet in ein Idyll, welches die Zeichen des Todes und des Untergangs bereits in sich trägt. Die Blickrichtung des Wirts lässt das nahende Unheil erkennen.

---

<sup>126</sup> Ebd. S. 258

<sup>127</sup> JRW IV *DsP* S. 783

Dieses Unglück wird vom Westen aus zu ihm und in seine Welt kommen, denn dort liegt die Hauptstadt der Monarchie und in dieser werden die Entscheidungen getroffen, welche das Unaufhaltsame, den kommenden Krieg und damit den Untergang, in den fernen Osten des habsburgischen Reiches bringen. Ein letztes Mal noch erstrahlt die Monarchie und ihr ebenso alternder Kaiser in der „Abendsonne“, ein „großer Friede herrschte in dieser Welt, der herbe Friede des Herbstes.“<sup>128</sup> Der Schankwirt ist sich, durch sein vorangeschrittenes Alter, seines nahen Todes bewusst, zu ihm aber wird der Tod in Vertretung des Krieges kommen. Die vorherrschenden Gerüchte, welche die „Jüngeren nur mit ihren Ohren vernehmen“<sup>129</sup>, sieht der Alte mit seinen Augen als Zeichen vor sich. Wie verändert, präsentiert sich derselbe Schankwirt nun, nachdem der Anschlag, die Botschaft des greisen Kaisers an die Wänden geklebte wurde:

Der Wirt Jadowker selbst saß hinter dem Schanktisch wie ein Unheilsverkünder, zwar nicht ein Bote des Unheils, aber sein Träger; und er sah so aus, als hätte er gar nicht die geringste Lust gehabt, noch neue Gläser einzuschenken, selbst, wenn seine Gäste es verlangt hätten. Was hatte dies alles noch für einen Sinn? Morgen, übermorgen konnten die Russen da sein. Der arme Jadowker, der noch eine Woche früher so majestätisch dagesessen war, mit seinem silbernen Spitzbärtchen, eine Art Bürgermeister unter den Schankwirten, von der verschwiegene Protektion der Behörden ebenso beschattet und gesichert wie von ihrem ehrenden Mißtrauen, sah heute aus wie ein Mensch, der seine ganze Vergangenheit liquidieren muß; ein Opfer der Weltgeschichte eben. (JRW VI K S. 261 f.)

Der Wirt Jadowker, „eine Art Bürgermeister unter den Schankwirten“, der vor dem Kriege noch „majestätisch dagesessen war“<sup>130</sup>, ist selbst durch die rundum geschehenden Ereignisse in einen Träger des Unheils transformiert worden. Der taube Schankwirt verkündet nicht von sich aus den nahenden Untergang, die fortschreitende Unordnung in seiner Welt, doch ist diese ihm anzusehen. Neben der Titulierung als „Bürgermeister“ gibt uns die Beschaffenheit seines Bartes Aufschluss über seine Stellung in der Hierarchie der Schankwirte. Im Gegensatz zum „König unter den Schankwirten“, dem „Urschankwirt“ Demant, dessen silberner Bart ihm bis zu den Knien reichte, ist der „Bürgermeister“ zwar auch mit der Würde des Alters, einer silbernen Gesichtsbehaarung, aber nur mit einem Spitzbärtchen gesegnet. Die Merkmale, die beiden Wirten, dem „König“ und dem „Bürgermeister“ unter den Schankwirten, vom Autor beigegeben wurde, offenbaren eine abstufende Wertung. Der Prototyp des Grenzschankwirtes, der Großvater Demant, wird im Gegensatz zum später folgenden „Bürgermeister“ Jadowker

---

<sup>128</sup> JRW VI K VI S. 257 f.

<sup>129</sup> Ebd. S. 258

<sup>130</sup> Ebd. S. 261

als „König“ der Schankwirte titulierte. Der Titel „König“, ihm aus der erzählten Erinnerung zugeschrieben, suggeriert einen Verweis auf mythische, märchenhafte Zeiten. Der „Urschankwirt“ Demant wird aus der Vergangenheit an die Oberfläche des Romans gebracht, wohingegen der Schankwirt Jadowker unmittelbar in die zeitliche Erzählebene eingebettet ist. Auch ist ein „Bürgermeister“ dem Betrachter näher als ein „König“, welchen man nur aus der Ferne oder aus Erzählungen kennt. Anstatt Krone, Reichsapfel oder Zepter gibt der Schankwirt seine hierarchische Stellung und die damit zugeschriebene, zur Schau gestellte Würde anhand seines Bartes und dem Buch, in welchem er liest, zu erkennen. Der „König“ unter den Schankwirten, der „Urschankwirt“ Demant liest in den heiligen Büchern, sein Bart ist lang und weiß. Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* ist hingegen „mit seinem silbernen Spitzbärtchen, eine Art Bürgermeister unter den Schankwirten“<sup>131</sup>. Vor dem Ausbruch des Krieges saß er noch „majestätisch“ da, „von der verschwiegene Protektion der Behörden ebenso beschattet und gesichert wie von ihrem ehrenden Mißtrauen, sah heute aus wie ein Mensch, der seine ganze Vergangenheit liquidieren muß; ein Opfer der Weltgeschichte eben.“<sup>132</sup> Roth ließ sich bei der Beschreibung der Figurentypen des Schankwirts vom 3. Buch Mose *Levitikus* leiten, beeinflussen. Als Vorbild fungiert hier wieder der „Urschankwirt“ Demant, ein alter gläubiger jüdischer Schankwirt. Er liest noch in den frommen Büchern und hält sich an den Sabbat. Folgend lautet es im 3. Buch Mose *Levitikus* 19.27: „Ihr sollt euer Haar am Haupt nicht rundherum abschneiden noch euren Bart stutzen.“<sup>133</sup> und 19.32: „Vor einem grauen Haupt sollst du aufstehen und die Alten ehren und sollst dich fürchten vor deinem Gott; ich bin der Herr.“ Mit dem in *Levitikus* formulierten Gebot die Alten zu ehren, die von der Würde des Alters gezeichnet sind, wird auf den ersten von Roth in *Der stumme Prophet* beschriebenen Schankwirt, den alten Parthagener verwiesen. In der Gaststätte Parthageners begegnen die einkehrenden Flüchtlinge der „stillen Heiterkeit des Alten mit den silbernen Bart, der ein Beweis für den blinden Willen der Natur zu sein schien, alle Menschen ohne Rücksicht auf ihre Sünden oder Verdienste schließlich mit der weißen Farbe der Würde zu bekleiden.“<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> JRW VI K VI S. 261

<sup>132</sup> Ebd. S. 261 f.

<sup>133</sup> Alle Bibelzitate folgen der Ausgabe: Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1984. Nachdruck 1990.

<sup>134</sup> JRW IV DsP S. 781

#### 4.1.3 Der „Buchhalter“: Der alte Parthagener

Für Joseph Roths war der 1929 geschriebene und posthum veröffentlichte Roman *Der stumme Prophet* sowohl Grundstein als auch Fundus.<sup>135</sup> Figuren, Figurentypen und Topoi, welche in diesem besagten Werk zum literarischen Leben erweckt wurden, sind seither eingewoben in sein Schaffen und treten in unterschiedlich verknüpften Konstellationen in den später folgenden Werken wieder hervor. Als Knotenpunkte werden der Figurentyp des Schankwirts, die Grenzschenke und vor allem der Grenzschmuggler Kapturak in das Rothsche Textgewebe eingearbeitet. Der Figurentypus des Schankwirts ist in dem Sinne noch kein klassischer wie die vorhin beschriebenen. Der Wirt des Gasthofs „Zur Kugel am Bein“, der alte Parthagener, verkehrt nicht direkt in der Grenzschenke, ist dieser aber durch seine Tätigkeit als Agent der Schifffahrtsgesellschaften verbunden. Das Gasthaus ist am Stadtrand in der Nähe der Grenze verortet. Die Grenzschenke ist eine Außenstelle des Wirtshauses. Es kann vermutet werden, dass der alte Parthagener der Besitzer der Grenzschenke ist, welche im Roman beschrieben wird. Es wird aber nicht ausdrücklich darauf hingewiesen. Der auftretende Grenzschankwirt bleibt in *Der stumme Prophet* namenlos. Der alte Parthagener verkehrt dort nicht, sehr wohl aber seine Söhne und sein bester Agent, Kapturak, und die Hauptfigur des Romans, ein zeitweilig Angestellter des alten Parthageners, Friedrich Kargan. Der alte Parthagener kann in der Hierarchie der Schankwirte als ein Nachfolger der zwei schon beschriebenen Wirte, des „Königs“ Demant und des „Bürgermeister“ Jadlowker, gelten. So liest man z.B. bei folgender Textstelle:

Der alte Parthagener besaß seit mehr als vierzig Jahren die Herberge »Zur Kugel am Bein«. Sie war das erste Haus auf der breiten Straße, die von der Grenze zur Stadt führte. Hier kehrten die Flüchtlinge und Deserteure ein und begegneten der reinen stillen Heiterkeit des Alten mit den silbernen Bart, der ein Beweis für den blinden Willen der Natur zu sein schien, alle Menschen ohne Rücksicht auf ihre Sünden oder Verdienste schließlich mit der weißen Farbe der Würde zu bekleiden. Eine blaue Brille trug der Herr Parthagener über seinen schwachen und sonnenscheuen Augen. Sie vertieften nur noch die Stille des Angesichts und erinnerten an einen dunklen Vorhang über dem Fenster einer hellen klaren Häuserfront. Die aufgeregten Flüchtlinge faßten zum Alten sofort Vertrauen und ließen ihm einen guten Teil ihrer mitgebrachten Habe. (JRW IV *DsP* S. 781)

---

<sup>135</sup> Ein Fragment des Romans wurde 1929 in *Die neue Rundschau* abgedruckt. Der vollständige aus drei Fassungen zusammengesetzte Roman wurde posthum veröffentlicht. Siehe dazu JRW IV S. 1071. Zur Entstehungsgeschichte siehe auch Bronsen, David: Joseph Roth. S. 321 f.

Die Beschreibung dieser ersten aller Variationen des Schankwirts siedelt den Parthagener, in seiner hierarchischen Stellung nach dem „Urschankwirt“ Demant und dem Wirt Jadlowker, aus *Die Kapuzinergruft* an. Die Wirte Jadlowker und Parthagener sind beide durch einen direkten Verweis im Roman an die Zeit des Ersten Weltkriegs gebunden. Der „Urschankwirt“, der Großvater Dr. Demants, welcher vor dem Ersten Weltkrieg im Roman *Radetzky marsch* durch seinen Enkel in das zeitliche Gefüge gesetzt wird, kann daher gut ein paar Jahrzehnte vor den Schankwirten Jadlowker aus *Die Kapuzinergruft* und dem alten Parthagener aus *Der stumme Prophet* verortet werden. Die Beschreibung der Figur des Parthageners lässt auch an ihm eine Beeinträchtigung eines Sinnesorgans erkennen. Anders als bei den zwei zuvor behandelten Schankwirten sind es nun die Augen. „Eine blaue Brille trug der Herr Parthagener über seinen schwachen und sonnenscheuen Augen.“ Der Wirt Parthagener liest, im Kontrast zum „Urschankwirt“, nicht mehr in den frommen Büchern. „Der alte Parthagener sitzt über einem großen Buch und rechnet.“<sup>136</sup> Das heilige Buch wird durch ein Rechnungsbuch ersetzt. Gott wird vom Mammon aus der Schenke vertrieben. Die alten Ordnungen bewegen sich so ein Stück weiter in Richtung Untergang. Zu jener Zeit ist das Geschäft mit der Armut und der daraus resultierenden Emigration ein florierender Geschäftszweig. Auch bei Joseph Roth ist dies ein immer wiederkehrendes Thema und die Grenzschenke, ihr Schankwirt und der Agent Kapturak sind die Hauptprotagonisten in diesem Erzählelement. Der Schankwirt Parthagener macht seine Geschäfte mit den emigrationswilligen Deserteuren, armen Leuten und Flüchtlingen. Der alte Parthagener ist Besitzer des Gasthofes „Zur Kugel am Bein“, zu der auch die Grenzschenke diesseitig der Grenze gehört, über diese wechselseitig die Menschen aus oder in das Land gebracht werden. Im Grunde ist alles, die Grenzschenke, der Grenzübergang, die Grenze, eine Station „zwischen dem Tod und der Freiheit [...]“.<sup>137</sup> Die Zwischenstation, kann am besten mit dem Wort „Hoffnung“ beschrieben werden. Des alten Parthageners Geschäftsprinzip gründet auf der Hoffnung der Menschen, der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Treffend beschrieben werden solche und andere Szenarien in Martin Pollacks Buch *Kaiser von Amerika*. Bezüglich Emigration lautet es dort:

Die Emigration aus der österreichisch-ungarischen Monarchie ist zwar nicht verboten, doch sehr wohl das Anwerben von Auswanderern. Es ist strafbar, Auswanderungspropaganda zu betreiben

---

<sup>136</sup> JRW IV *DsP* S. 841

<sup>137</sup> JRW IV *DsP* S. 783

und unbefugt, das heißt ohne staatliche Konzession, Auswanderer zu befördern oder ihnen Schiffskarten zu verkaufen. Besonders hart wird bestraft, wer Männer im wehrfähigen Alter, die kein Entlassungszeugnis aus dem Militärverband vorweisen können, zur Auswanderung überredet oder in dieser Absicht unterstützt. Das wird als Beihilfe zur Desertion gewertet und entsprechend scharf geahndet.<sup>138</sup>

Der alte Parthagener besaß eine sogenannte Schifffahrtsgesellschaft, zusammen mit seinen drei Söhnen und einem alten Bekannten führte er die Geschäfte:

Sie verteilten unter den Emigranten illustrierte Prospekte, in denen man dunkelgrüne Weiden, gescheckte Kühe, Hütten mit aufsteigenden blauem Rauch, grenzenlosen Tabak- und Reisfelder betrachten konnte. Aus den Prospekten wehte ein satter und fetter Frieden. Die Flüchtlinge bekamen Heimweh nach Südamerika, und die Parthagener verkauften Schiffskarten. Nicht alle Emigranten besaßen die notwendigen Papiere. Also wurden sie bei ihrer Ankunft in den fremden Ländern zurückgewiesen. Sie blieben in Massenbaracken liegen, erlitten eine Desinfizierung nach der anderen und traten endlich eine lange Wanderung durch die Polizeigefängnisse einiger Staaten an. Für jene aber, die zahlen konnten, gab es an der Grenze Legitimationsfabriken. Die Wohlhabenden und Vorsichtigen versorgte ein Mann namens Kapturak mit falschen Dokumenten. (JRW IV *DsP* S. 781)

Der Schankwirt Parthagener ist, wie nachzulesen, ein geschäftstüchtiger Wirt. Im Vordergrund steht der Profit. Wenig hat er noch gemein mit dem „Urschankwirt“, dem König unter den Schankwirten, dem Großvater des Dr. Demant, ein letzter Patriarch seiner Zeit, welcher sich noch an die religiösen Regeln hält, Levitikus befolgt und am Sabbath in den heiligen Büchern liest. Sein Nachfolger Jadlowker aus *Die Kapuzinergruft*, ein „Bürgermeister unter den Schankwirten, von der verschwiegene Protektion der Behörden ebenso beschattet und gesichert wie von ihrem ehrenden Mißtrauen,<sup>139</sup> kann als Bindeglied zwischen den Wirten Demant und Parthagener gesehen werden. Der Grenzschankwirt aus *Die Kapuzinergruft* betreibt noch keine Schifffahrtsgesellschaft, ist aber doch ein typischer Schankwirt. In Joseph Roths Werken ist es auch der Besitzer eines Gasthauses, welcher die Funktion des Geldverleihers bzw. des Bankiers übernahm:

Es gab keine Zeit nachzuzählen. Er verbarg den Schatz in der Hosentasche und ging zum jüdischen Schankwirt des Dorfes Burdlaki, einem gewissen Hirsch Beniower, dem einzigen Bankier der Welt, den er kannte. (JRW V *R* S. 389)

Dieses Zitat aus dem *Radetzky Marsch* spiegelt eine weitere Besonderheit des Schankwirts wider. Bei Martin Pollack ist dazu Folgendes nachzulesen:

---

<sup>138</sup> Pollack, Martin: Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien. München: dtv 2013. S. 13 f.

<sup>139</sup> JRW VI *K* S. 261 f.



Die Zersplitterung des Kleingrundbesitzes schreitet weiter fort, und das treibt immer mehr kleine Bauern in die Arme windiger Dorfbankiers, in Winkelversatzämter und wucherische Vorschusskassen, in denen sie die kommende Ernte belehnen, so dass ihnen nach der Ernte kaum mehr etwas zum Leben bleibt, von den nötigen Investitionen in den Hof nicht zu reden. Es ist gang und gäbe, dass von Geldnot geplagte Bauern alles, was sie besitzen, zum Pfandleiher tragen, oft der Schankwirt oder ein reicher Bauer, der nebenbei Geld verleiht: Vieh, Getreide, Stiefel, Pelze, Schmuck – besonders beliebt bei Bäuerinnen Korallen, aus Glas, Bernstein oder, seltener, echte –, Leinen, Flachs, Sicheln, Sensen sogar den Pflug. Buchstäblich alles wird zu Geld gemacht.<sup>140</sup>

Diese Beschreibung lässt an die schon formulierten Funktionen des Schankwirts denken. Die Grundvoraussetzung für den Figurentypus Schankwirt ist, eine Grenzschenke oder einen Gasthof zu besitzen oder zu führen. An die Grenzschenke ist meist ein Laden angeschlossen, in jenem wird das Notwendigste für das Leben und den bäuerlichen Gebrauch verkauft. Der Grenzschenke, als ein besonderer Ort im Schaffen Roths, kommen eigentümliche Funktionen zu, so können die Aufgaben eines Grenzschankwirtes simultan legal als auch illegal sein. Gleich der Schenke ist der Wirt in seiner beruflichen Ausübung immer zwischen jeglichen Grenzen angesiedelt. Die Hauptaufgabe ist es, die durchkommenden, durchreisenden Flüchtlinge sowie Deserteure zu betreuen und diese um ihr Gepäck und ihre letzten Habseligkeiten zu erleichtern. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs brachte weitere spezielle Geschäfte und Aufgaben für einen Wirt mit sich. So beschrieben im folgenden Zitat, dass mit dem Verbleib des berüchtigten Menschenschmugglers Kapturak eingeleitet wird:

»Und weshalb nicht! Er ist als Feldscher eingerückt. Haben sie die große Fahne vom Roten Kreuz nicht auf unserem Dach gesehen? Wir sind sozusagen ein Spital ohne Kranke. Kapturak ist gleich in der ersten Woche mit der siegreichen Armee einmarschiert. Ein ganz gewöhnlicher Feldscher! Aber eigentlich bei der Spionage. Mit Beziehungen zum Armeekommando. Er bringt uns gesunde Soldaten, und wir behandeln sie nach verschiedenen Rezepten. Wir geben ihnen Zivilkleider und Papiere, Einspritzungen, Betäubungsmittel, Lähmungserscheinungen und Sehstörungen. Leider bin ich ganz allein. Meine Söhne sind eingerückt. Grad in dieser Zeit. Nicht daß ich Angst um ihr Leben hätte! Ein Parthagener fällt nicht im Krieg! Aber ich bin ein alter Mann und kann die vielen Deserteure nicht bewältigen.« Es kamen immer mehr Deserteure zu Parthagener. Die Furcht vor dem Krieg, der erst hätte ausbrechen sollen, hatte sich in die weit größere Furcht vor einem Krieg, der schon da war, verwandelt. Der Alte saß in seiner Herberge und verkaufte Heilmittel gegen die Gefahr wie ein Apotheker Pulver gegen Fieber. (JRW IV *DsP* S. 840)

Die Ware Kapturaks ist in allen Werken, ausgenommen im Roman *Radetzky*, der Mensch, die Deserteure. Der Schankwirt Parthagener verkauft Kuren und Mittel gegen den Krieg, er behandelt die Soldaten. Mit jeder neuen Situation ergeben sich neue Möglichkeiten, für den Schmuggler und den Schankwirt ihr Auskommen zu finden. Die

---

<sup>140</sup> Pollack, Martin: Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien. München: dtv 2013. S. 178 f.

Figur des Parthagener ist in seiner Konzeption noch nicht eindeutig dem Typus des Grenzschankwirts zuzuordnen. Er bildet eine Vorstufe zum Figurentypus. Sein Gasthof ist in der Nähe der Grenze, doch am Rande der Stadt. Die eigentliche Grenzschenke gehört zu diesem Wirtshaus, ist seine Außenstelle und der darin befindliche Grenzschankwirt noch ohne Namen. Der namenlose Wirt wird die Eigenschaft der körperlichen Beeinträchtigung auf seine Nachfolger vererben, er ist der erste in Joseph Roths Werken konzipierten Grenzschankwirt. Kombiniert man beide im Roman *Das stumme Prophet* vorkommenden Typen des Wirts, Parthagener und den namenlosen Wirt der Grenzschenke, erhält man einen vollständigen Figurentypus des Grenzschankwirts. Dieser wiederkehrende Figurentypus wird sich, der Laufmasche folgend, durch das weitere Schaffen Joseph Roths ziehen.

Die Hierarchie der bisher beschriebenen Schankwirte reicht vom „Urschankwirt“ Demant über den „Bürgermeister“ unter den Schankwirten Jadowker zum Herbergsbesitzer, dem „Buchhalter“ Parthagener. Der erinnerte „Urschankwirt“ steht im Kontrast zu seinen Nachfolgern, welche allesamt mehr oder weniger in die zwielichtigen Geschäfte an der Grenze involviert sind. Der „Bürgermeister“ Jadowker kann als eine Schnittmenge aus dem Schankwirt Demant und dem alten Parthagener gelten. Der „Buchhalter“ Parthagener teilt mit seinen Kollegen ebenfalls das silbrige Grau der Haare, dass das Alter mit sich bringt, liest im Gegensatz zu seinem Urahn, dem Schankwirt Demant, jedoch nicht mehr in den heiligen Schriften. Die Lektüre des „Buchhalters“ sind die Rechnungsbücher, Parthagener „sitzt über einem großen Buch und rechnet.“<sup>141</sup> Den Abschluss der Genealogie sowie der Hierarchie bildet ein weiterer Grenzschankwirt, ein weiterer Jadowker. Es könnte sich um einen direkten Verwandten des schon beschriebenen „Bürgermeister“ unter den Schankwirten Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* handeln. Welche Bewandnis es mit dem Namen Jadowker und der Identität des Grenzschankwirts aus *Das falsche Gewicht* hat, wird im folgenden Kapitel behandelt werden. Die Partizipation der Nebenfigur des Schankwirts Jadowker in *Das falsche Gewicht* ist am Voranschreiten der Narration durch seine Konzeption als Antagonist, als Gegenspieler des Hauptprotagonisten Anselm Eibenschütz, gegeben. Gemeinsam mit dem Menschenschmuggler Kapturak bildet der Schankwirt

---

<sup>141</sup> JRW IV *DsP* S. 841

Jadlowker/Kramrisch oder auch „Leibusch der Wilde“ ein Kontrast-, Gegensatzpaar zum Eichmeister Amseln Eibenschütz und dem Wachtmeister der Gendarmerie Slama.

#### 4.1.4 Der „Verbrecher“: Jadlowker/Kramrisch oder „Leibusch der Wilde“

Der 1937 veröffentlichten Roman *Das falsche Gewicht*, hält den ersten kompletten Figurentypus des Grenzschankewirtes mit den verschiedenen Namen Jadlowker/Kramrisch oder „Leibusch der Wilde“ bereit. Der schon beschriebene „Bürgermeister“ unter den Schankwirten, Jadlowker, betritt 1938 im Werk *Die Kapuzinergruft* die Erzählbühne. Der Besitzer der Grenzschenke Leibusch Jadlowker aus dem Roman *Das falsche Gewicht* wird als Gegenspieler des Hauptprotagonisten des Romans, dem Eichmeister Eibenschütz, im Erzählten konstituiert. Dem Schankwirt Leibusch Jadlowker kommt eine Sonderstellung zu, keinem anderen verwandten Figurentypen, sei es der Wirt Parthagener aus *Der stumme Prophet*, der „Urschankwirt“ Demant aus dem *Radetzkymarsch* oder Jadlowker aus *Die Kapuzinergruft* wird so viel Anteil an der Handlung beigemessen. Keine der eben erwähnten Figuren ist so vielschichtig wie der hier behandelte Grenzschankewirt. Für diese Arbeit ist dieser Umstand umso interessanter, da jedem der zwei Gegenspieler, dem Eichmeister und dem Schankwirt ein Gehilfe bzw. ein Verbündeter im Erzählten zur Seite gestellt wird. Diese Vertrauten, Beihelfer der jeweiligen Figuren, sind auf Seiten des Eichmeister Eibenschütz der Wachtmeister der Gendarmerie Slama, aus dem *Radetzkymarsch* bekannt, und auf Seiten des verbrecherischen Grenzschankewirts Jadlowker der Menschenschmuggler Kapturak. Der umfangreiche Fundus an Informationen bezüglich der Nebenfigur Leibusch Jadlowker ist im Roman durch die ihr zugeschriebenen Funktionen und die überdurchschnittliche Anteilnahme an Ereignissen gegeben. Die sich während des Plots entwickelnde Figur überschreitet in ihrer Konzeption die Grenzen zum *Typus*. Der *Typ* des Schankwirts des Romans *Das falsche Gewicht* ist durch seine „Fülle charakterisierender Details, die die Figur mehrdimensional auf vielen Ebenen – Aussehen, Sprache, Verhalten, Biographie usw. – individualisiert“ und „illustriert [...] nicht mehr einen überindividuellen Typ, sondern repräsentiert [...] sich selbst und die Realität in ihrer Vielschichtigkeit und Kontingenz.“<sup>142</sup> Zur Entwicklung der Nebenfigur

---

<sup>142</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 245

im Roman gehört auch die ihm anhaftende zweifelhaft Biographie. Diese wird sich im Laufe der Narration darlegen. Das Handeln der Figur ist im Roman vom Autor im Erzählten psychologisch motiviert. Der Handlungstrieb, die Motivation zur Agitation der Figur Leibusch Jadowker wird auf die Opposition und dem daraus resultierenden Machtkampf mit dem Eichmeister gegründet. Daher kann festgehalten werden, dass, im Gegensatz zu den anderen Figurentypen des Schankwirtes, dieser nach Pfister als ein *Individuum* klassifiziert werden kann.

Die Einführung der Figur Leibusch Jadowker in das Erzählte gestaltet sich geheimnisvoll. Die fragwürdige Identität und die in Besitznahme der Grenzschenke werden folgendermaßen thematisiert:

In dem Dorf Szwaby, das zum Bezirk Zlotogrod gehörte, war Leibusch Jadowker mächtiger als der Wachtmeister der Gendarmerie selbst. Man muß wissen, wer Leibusch Jadowker war: von unbekannter Herkunft. Man munkelte, daß er vor Jahren aus Odessa gekommen und daß sein Name eigentlich nicht der richtige sei. Er besaß die sogenannte Grenzschenke, und man wußte nicht einmal, auf welche Weise er in ihren Besitz gekommen war. Auf eine geheimnisvolle, niemals erforschte Weise war der frühere Besitzer, ein alter, silberbärtiger Jude, umgekommen. Man hatte ihn eines Tages erfroren aufgefunden, im Grenzwald, halb schon von den Wölfen zerfressen. Kein Mensch, auch der Diener Onufrij nicht, hätte sagen können, warum und wozu der alte Jude mitten im Frost durch den Grenzwald gegangen war. Die Tatsache allein bestand, daß er, der keine Kinder hatte, einen einzigen Erben besaß, nämlich seinen Neffen Leibusch Jadowker. (JRW VI *DfG* S. 139)

Die Figur Leibusch Jadowker wird zuerst einmal geographisch verortet, um diese anschließend in Bezug zum Vertreter der staatlichen Macht, dem Wachtmeister der Gendarmerie zu setzen. Zum einen wird damit der Wachtmeister in seiner Funktion deklariert und zum anderen die beschriebene Figur Jadowker. Weiters determiniert die Textstelle den unter mysteriösen Umständen gestorbenen Vorgänger des Grenzschankwirts, den eigentlichen, richtigen, ursprünglichen Jadowker, welcher sich *notabene* lückenlos in die Genealogie der Grenzschankwirte einfügen lässt. Er scheint dem „Urschankwirt“ Demant ähnlich, beide können als „alter, silberbärtiger Jude“ beschrieben werden und bei beiden erfahren die alten Ordnungen eine Zäsur. Demant ist gezwungen, die Schenke den Töchtern und Schwägern zu vererben und auch dem verbliebenen Jadowker muss ein Verwandter, mangels direkter Nachkommen, nachfolgen. Der nunmehrige Grenzschankwirt Leibusch Jadowker wird sich als Betrüger und Mörder erweisen. Der Grenzschankwirt, wie auch dessen Geschäfte stehen unter Generalverdacht. Über die Grenzschenke wird in *Das falsche Gewicht* berichtet:

Man muss wissen, daß die Grenzschenke in Szwaby keine gewöhnliche Schenke war. Um diese Grenzschenke kümmerte sich sogar der Staat. Es war offenbar für den Staat wichtig zu wissen, wie viele und welche Deserteure aus Rußland jeden Tag kamen. (JRW VI *DfG* S. 173)

Auch über den anderen Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* wurde schon in Erfahrung gebracht, dass dieser „von der verschwiegene[n] Protektion der Behörden ebenso beschattet und gesichert wie von ihrem ehrenden Mißtrauen“<sup>143</sup> geprägt war. Als Besitzer der Grenzschenke befindet man sich *per se* zwischen den Ordnungen, zwischen dem Legalen und dem Illegalen. Die Herkunft der Figur des Leibusch Jadowker wird in eine mysteriöses Licht gerückt und auch über die wahre Identität des Leibusch Jadowker kann zu diesem Zeitpunkt der Narration nur gemutmaßt werden. An späterer Stelle im Erzählten wird das Geheimnis gelüftet werden. Für die Chronologie der Schankwirte und deren Entwicklung ist der Sachverhalt der Inbesitznahme der ominösen Grenzschenke durch die Figur Leibusch Jadowker von Bedeutung. Ein Jahr nach dem Roman *Das falsche Gewicht* erscheint *Die Kapuzinergruft*, in welchem ebenfalls eine Nebenfigur, ein Figurentypus des Schankwirts namens Jadowker, ansässig im Bezirk Zlotogrod, auftritt. Interessant ist es zu beobachten, wie sich die zwei Jadowker, wenn möglich, chronologisch zusammenführen lassen und ob sich etwa weiterführende Interpretationsmöglichkeiten bieten. Unzweifelhaft ist die Tatsache, dass beide Jadowker Besitzer einer Grenzschenke im Bezirk Zlotogrod<sup>144</sup> sind. In *Das falsche Gewicht* ist die Grenzschenke und der dazugehörige Schankwirt im Dorf Szwaby, welches zum Bezirk Zlotogrod gehört, angesiedelt. Im Roman *Die Kapuzinergruft* liegt die Grenzschenke außerhalb der kleinen Stadt Zlotogrod. Eine knappe Beschreibung der Topographie liefern die einleitenden Sätze von *Das falsche Gewicht*: „Was nun Zlotogrod betrifft, so war dieser Bezirk ziemlich ausgedehnt. Er umfaßte vier große Dörfer, zwei bedeutende Marktweiler und schließlich das Städtchen Zlotogrod.“<sup>145</sup> Wie festgestellt wurde, gibt es im Werk Joseph Roths zwei Schankwirte, welche Besitzer einer Grenzschenke im Bezirk Zlotogrod sind, und der Schankwirt Jadowker aus dem Roman *Die Kapuzinergruft* ist „ein uralter, silberbärtiger Jude“, „er war stocktaub“ und „gleich einem Winter, der noch die letzten schönen Tage des Herbstes genießen und mitnehmen möchte in jene so nahe

---

<sup>143</sup> JRW VI K S. 261 f.

<sup>144</sup> Vgl. dazu: JRW VI *DfG* S. 139 u. JRW VI K S. 257

<sup>145</sup> JRW VI *DfG* S. 129

Ewigkeit, in der es gar keine Jahreszeiten mehr gibt.“<sup>146</sup> Es kann also angenommen werden, dass der „Bürgermeister“ unter den Schankwirten an seinem Lebensabend angekommen ist. Zusätzlich zu diesem Umstand wird der Auftritt der Figur mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs verknüpft. Das Alter dieses Wirts könnte hypothetisch, mit dem des Kaisers Franz Joseph korrelieren. Die Zeit, in welcher die Handlung des Romans *Das falsche Gewicht* angesetzt ist, berücksichtigt man die wiederkehrenden Nebenfiguren wie den Wachtmeister der Gendarmerie Slama aus *Radetzkmarsch* und Mendel Singer aus *Hiob*, kann einige Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs angenommen werden.<sup>147</sup> Wie im Kapitel über den Wachtmeister Slama noch dargelegt wird, gibt es zwischen den Romanen *Das falsche Gewicht* und *Radetzkmarsch* durch den Figurentypus des Wachtmeisters sowie durch die Figur Slama und deren Figurenrede eindeutige direkte intertextuelle Verweise zwischen den beiden Werken. Hinweise auf eine zeitliche Einordnung der Handlungen der Romane *Das falsche Gewicht* und *Radetzkmarsch* können auch anhand der Uniformierung des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama gefunden werden. Die Uniformierung des Wachtmeisters ist in doppelter Weise gegeben, in der einführenden Beschreibung der Figur im Roman *Das falsche Gewicht* und für den *Radetzkmarsch* anhand des Kondolenzbesuches des jungen Carl Joseph Trotta:

Vor mehr als vier Jahren hat ihn Carl Joseph zuletzt gesehen. Damals war er im Dienst. Er trug einen schillernden Federbusch am schwarzen Hut, Riemen überkreuzten seine Brust, das Gewehr hielt er bei Fuß, er wartete vor der Kanzlei des Bezirkshauptmanns. (JRW V R S. 185)

Im Jahre 1899 fand eine Reform der Gendarmerie<sup>148</sup> statt, im Zuge dessen sich auch die Regelung zur vorschriftsmäßigen Uniformierung änderte. Der Hut mit dem Federbusch wurde dabei vom Helm, der sogenannten Pickelhaube, abgelöst.<sup>149</sup> Nimmt man diesen Umstand als gegeben, kann der Kondolenzbesuch Trottas beim Wachtmeister Slama

---

<sup>146</sup> JRW VI K S. 257

<sup>147</sup> Albrecht Weber kommt in seinem Aufsatz zu der Feststellung, dass die Handlung des Romans *Das falsche Gewicht* um das Jahr 1910 spielt. Vgl. dazu: Weber, Albrecht: Joseph Roth: *Das falsche Gewicht*. In: *Interpretationen zum Deutschunterricht*. München: R. Oldenbourg 1968. S. 56

<sup>148</sup> Siehe dazu: Hinterstoisser, H. u. Jung, P.: *Geschichte der Gendarmerie in Österreich-Ungarn. Adjustierung 1816-1918. Einsätze im Felde 1914-1918*. In: *Österreichische Militärgeschichte. Sonderband 2000-2*. Wien: Stöhr 2000. S. 38. Nach Bronsen studierte Roth für seinen Roman *Radetzkmarsch* „das habsburgische Hofzeremoniell, sammelte Bilder der k. u. k. Armee, verschaffte sich ein dickes Buch mit Abbildungen von Regimentsuniformen und Rangabzeichen [...]“. Siehe Bronsen, David: *Joseph Roth*. S. 394

<sup>149</sup> Siehe dazu: Hinterstoisser, H. u. Jung, P.: *Geschichte der Gendarmerie in Österreich-Ungarn*. Wien: Stöhr 2000. S. 38 f.

frühestens um das Jahre 1903<sup>150</sup> angenommen werden. Über den von der Figur Slama erbrachten intertextuellen Verweis zwischen den beiden besagten Werken ist die zeitlich zwischen 1905 und 1910 angesetzte Handlung des Romans *Das falsche Gewicht* anzunehmen. Über die hier dargelegten Hinweise und Indizien kann der Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* um das Jahre 1914 und der gleichnamige Grenzschanke aus *Das falsche Gewicht* und die Zeit der Handlung zwischen 1905 und 1910 angesetzt werden.

Es können daher mehrere Szenarien angenommen werden: Der Schankwirt Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* ist der gealterte, gleichnamige Wirt aus dem Roman *Das falsche Gewicht* Leibusch Jadowker. Der Schankwirt ist der ehemalige Besitzer der Grenzschenke aus *Das falsche Gewicht* und die Vorkommnisse aus jenem Roman werden für das Werk *Die Kapuzinergruft* negiert. Als wahrscheinlich kann angenommen werden, dass der Schankwirt Jadowker aus *Die Kapuzinergruft* eine eigenständige Figur ist und die wesentlichen Elemente eines Prototypen des Schankwirts in sich trägt, sprich den Voraussetzungen eines Figurentypus des Schankwirts Genüge tut. Bezüglich der Grenzschenke in *Das falsche Gewicht* ist nochmalig auf den vormaligen Eigentümer der Schenke, welcher erfroren im Grenzwald gefunden wurde, dessen einziger Erbe sein Neffe Leibusch Jadowker ist, „ein alter, silberbärtiger Jude“<sup>151</sup> war, hinzuweisen. Diese Beschreibung lässt aufhorchen, ruft man sich die den Typus konstituierenden Merkmale der hier in dieser Arbeit schon behandelten Schankwirte in Erinnerung. Vergegenwärtigen wir den „Urschankwirt“ Demant, sein „mächtiger Bart aus gekräuseltem Silber verhüllte seine Brust und reichte bis zu den Knien.“<sup>152</sup> Erinnern wir uns an Parthagener, „des Alten mit den silbernen Bart, der ein Beweis für den blinden Willen der Natur zu sein schien, alle Menschen ohne Rücksicht auf ihre Sünden oder Verdienste schließlich mit der weißen Farbe der Würde zu bekleiden.“<sup>153</sup> Erinnern wir

---

<sup>150</sup> Zum Zeitpunkt des Besuches nimmt Carl Joseph Trotta das Haupt des Wachtmeister Slama „ohne Mütze und Helm“ als verwaist war. Das bedeutet zusammengefasst, dass auf der Ebene der Narration der Wachtmeister bereits mit einem Helm oder einer Mütze seinen Dienst versieht. Der Zeitpunkt der Handlung muss also nach der Reform der Gendarmerie, also nach 1899, angesetzt sein. In der erzählten Erinnerung, der Figur Carl Joseph von Trotta, welche mindestens vier Jahre vor besagtem Zeitpunkt zurückreicht, trägt der Wachtmeister Slama noch den schwarzen Hut mit Federbusch. Wenn der Hut mit Federbusch bis 1899 in Gebrauch war, der dann vom Helm abgelöst wurde, so kann der Kondolenzbesuch von Carl Joseph beim Wachtmeister der Gendarmerie Slama auf frühestens 1903 datiert werden.

<sup>151</sup> JRW VI *DfG* S. 139

<sup>152</sup> JRW V *R* S. 210

<sup>153</sup> JRW IV *DsP* S. 781

uns an Jadowker aus *Die Kapuzinergruft*, „mit seinem silbernen Spitzbärtchen“<sup>154</sup>. Auch der vormalige Besitzer der Grenzschenke in *Das falsche Gewicht* kann nachträglich in diese Chronologie eingeordnet werden. Als ein Distinktionsmerkmal, ein Rangabzeichen unter den verschiedenen beschriebenen Figurentypen des Schankwirtes fungiert der Bart und auch Leibusch Jadowker, der Verbündete des geheimnisvollen Kapturak, der Feind und Gegenspieler des Eichmeister Eibenschütz ist ein Träger eines solchen:

Er sah das widerliche, breite, stets grinsende Angesicht Jadowkers an. Ein spitzes rotblondes Bärtchen zierte es. Man kann sagen: zieren, nichts hätte es entstellen können. Es war blaß, von einer wächsernen Blässe. Zwei winzige grünliche Äuglein glommen darin wie Lichter, die bereits erloschen sind, und dennoch Lichter; den Sternen ähnlich, von denen die Astronomen wissen, daß sie seit Jahrtausenden bereits erstorben sind, und die wir trotzdem immer noch leuchten sehen. Das einzig lebendige war der rote Spitzbart. Er sah aus wie ein dreieckiges Feuerchen, das überraschenderweise einer längst tot geglaubten, erloschen geglaubten Materie entspringt. (JRW VI DfG S. 155)

Der „Verbrecher“ unter den Schankwirten, der Mörder Leibusch Jadowker ist durch seine rote Gesichtsbehaarung, durch die Länge seines Bartes markiert. Rotes Haar kann, wie bereits dargelegt wurde, in den Werken von Joseph Roth zum einen für das Schicksal und das Leiden der in den Werken beschriebenen jüdischen Bevölkerung gelten und zum anderen auch generell als Merkmal der jüdischen Menschen des Ostens, der Grenze gelten:

Eine Laune der Natur, vielleicht das geheimnisvollste Gesetz einer unbekanntenen Abstammung von dem legendären Volk der Chasaren machte, daß viele unter den Grenzjuden rothaarig waren. Auf ihren Köpfen loderte das Haar. Ihre Bärte waren wie Brände. Auf den Rücken ihrer hurtigen Hände starteten rote und harte Borsten wie winzige Spieße. Und in ihren Ohren wucherte rötliche, zarte Wolle wie der Dunst von den roten Feuern, die im Inneren ihrer Köpfe glühen mochten. (JRW V R S. 258)

Die Farbe ist bei Joseph Roth, sofern sie als Adjektiv der singulären Betrachtung einer nicht jüdischen Figur verwendet wird, durchgehend negativ konnotiert. Das individuelle Mal zeigt die Inhumanität seines Trägers, wie die des Gendarmen Piotrak und eben des Wirtes Leibusch Jadowker, an. Im Roman *Die Kapuzinergruft* wird das Attribut des roten Haares aus der Perspektive der erzählenden Hauptfigur als hässlich wahrgenommen:

Ich hatte sogar die Frau meines Freundes Manes Reisiger gern, obwohl sie zu den – im allgemeinen Sprachgebrauch sogenannt – häßlichen Frauen gehörte, denn sie war rothaarig, sommersprossig und sah einer aufgequollenen Semmel ähnlich. (JRW VI K S. 255)

---

<sup>154</sup> JRW VI K S. 261



Der Gegenspieler des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama, Leibusch Jadowker, wird durch die vom Autor zugewiesene Rothhaarigkeit in der Narration unmissverständlich in Opposition zu diesem, und damit verbunden dem Staat, gesetzt.

Sein blonder und weicher, mit Sorgfalt emporgewichster Schnurrbart schimmerte ebenso golden wie Doppeladler und Pickelhaube. Aus dem gleichen Material schien er gemacht. (JRW VI *DfG* S. 129)

Die Figur des Leibusch Jadowker, durch seinen roten Spitzbart, sein „dreieckiges Feuerchen“, ist nun in doppelter Weise, neben dem Besitz und Betrieb der Grenzschenke, dem Wachtmeister und dem Staat entgegengestellt. Das Rot verkündet das Böse des Schankwirts und separiert diesen dadurch auch in der Genealogie der Schankwirte von den anderen des Figurentypen des Wirtes. Der im Roman *Das falsche Gewicht* beschriebene Leibusch Jadowker ist damit der einzige Figurentypus des Schankwirts, dessen Bart nicht das Weiß, die „Würde des Alters“ besitzt. Die Länge des im Text beschriebenen Bartes ist ein eigenständiges eindeutiges Indiz. Ein „rotblondes Bärtchen zierte“ das Antlitz des Leibusch Jadowker und das „einzig lebendige war der rote Spitzbart.“<sup>155</sup> Damit ist der Wirt der Grenzschenke Leibusch Jadowker am unteren Ende der sozialen Hierarchie der Schankwirte anzusiedeln. Leibusch Jadowker aus *Das falsche Gewicht* ist das Gegenteil des „Urschankwirts“ Demant aus dem *Radetzkmarsch*, der lange weiße Bart ist kurz und rot, der fromme Wirt ist nun ein Verbrecher bzw. ein Betrüger und Mörder. Der Figurentypus des Schankwirts erfährt somit seine Hierarchie, beginnend vom „König“ zum „Bürgermeister“, vom „Buchhalter“ zum „Verbrecher“.<sup>156</sup> In der Typologie des Schankwirts bei Roth kann dadurch eine eindeutige hierarchische Zuschreibung erfolgen, ein Verfall der Werte, nicht nur über die Titulierung bzw. die Stellung des Wirtes, wie hier postuliert, kann herausgelesen werden. Auch gibt der einzelne Wirt durch seine ihm beigegebenen Abzeichen wie Bart und Buch seinen Rang in der Erzählung unmissverständlich zu erkennen. Der körperliche Defekt darf als wertfreies, verbindendes Merkmal gelten. Ein weiterer Anhaltspunkt in der Indizienkette, eine weitere direkte Verbindung der Grenzschenken und der dazugehörigen Schankwirte, ist der Knecht Onufrij, ein Figurentypus des Dieners. Die wiederkehrende Nebenfigur Onufrij wird 1932 im Roman *Radetzkmarsch* als Offiziers-Bursche von Carl Joseph

---

<sup>155</sup> JRW V *DfG* S. 155

<sup>156</sup> Folgt man der Chronologie der Erscheinung der Romane und dem damit verbundenen Auftritt der Schankwirte ergibt sich folgende Reihung: „Buchhalter“, „König“, „Verbrecher“, „Bürgermeister“.

Trotta in das Rothsche Narrativ eingeführt. Das weitere Auftreten der Figur ist an die Grenzschenke und die Werke *Das falsche Gewicht* und *Die Kapuzinergruft* gebunden. Der Umstand, dass beide Schankwirte, beide Jadlowker, beide Grenzschenken im Gebiet Zlotogrod mit dem Figurentypus des Knechts, der wiederkehrenden Nebenfigur Onufrij verbunden sind, kann als ein Hinweis auf eine strategische Anordnung der beschriebenen Merkmale, des Namens Jadlowker, der Grenzschenke im Gebiet Zlotogrod und dem zugehörigen Knecht Onufrij, angenommen werden. Eine eindeutige Klärung der Identität des Jadlowkers aus dem Roman *Die Kapuzinergruft* muss ausbleiben, auch wenn die hier offengelegte Schnittmenge eine direkte Verbindung der zwei Wirte mit dem Namen Jadlowker nahelegen würde.

Eine Schlussfolgerung aus den gesammelten Indizien könnte sein, dass wie an der Textkritik<sup>157</sup> des Romans *Das falsche Gewicht* noch ersichtlich werden wird, dass Joseph Roth sich in seinem Schreiben ein Inventar an Schauplätzen, Figuren und Figurentypen zurechtgelegt hatte, auf welche der Autor immer wieder zurückgreifen und in den ihm passenden Variationen in die jeweilige Narration einfließen lassen konnte. Dies würde auf eine grundsätzliche Figurenkonzeption des Schankwirtes und eine fast ident beschriebene Grenzschenke, in den jeweiligen Werken, hinweisen. Auch die Grenzlandschaft, in die der Wachtmeister, der Schmuggler und der Schankwirt sowie die sie alle verbindende Grenzschenke eingebettet sind, ist durch ähnliche Variationen der Beschreibungstechnik markiert.

Die Komplexität des *Typ* des Grenzschankewirts Leibusch Jadlowker ist durch seine zweifelhafte Identität und biographische Entwicklung der Figur innerhalb des Romans *Das falsche Gewicht* gegeben. Wie bereits dargelegt wurde, wird die Figur als Neffe des ursprünglichen, unter mysteriösen Umständen zu Tode gekommenen, Grenzschankewirts Jadlowker in das Erzählte eingeführt. Somit sind es eigentlich drei unterschiedliche Figurentypen des Schankwirts die vom Autor Roth mit dem Namen Jadlowker belehnt wurden. Die Zuschreibung des Namens Jadlowker ist wie im Falle des hier behandelten Wirts Leibusch Jadlowker nicht immer bindend. Der vermeintliche Neffe kommt durch den Tod des ursprünglichen Jadlowker als dessen alleiniger Erbe in den Besitz der Grenzschenke. Der geheimnisumwitterte Schankwirt Leibusch Jadlowker ist in seiner Figurenkonzeption an eine zweifelhafte Identität bzw. Biographie gebunden:

---

<sup>157</sup> Vgl. dazu Kapitel 4.2.1 Die Vornamen des Wachtmeisters: Eine Textkritik – *Das falsche Gewicht*

Von Jadlowker ging das Gerücht, er sei aus Odessa geflüchtet, weil er einen Mann mit einem Zuckerhut erschlagen hatte. Im übrigen war es kaum ein Gerücht, es war beinahe eine Wahrheit. Leibusch Jadlowker erzählte selbst die Geschichte jedem, der es hören wollte. [...] Deswegen auch war er über die Grenze Rußlands geflüchtet. Man glaubte ihm alles: daß er ein Hafenarbeiter gewesen war und daß er gemordet hatte. Man glaubte ihm nur eines nicht, nämlich seinen Namen: Leibusch Jadlowker – und man nannte ihn deshalb im ganzen Bezirk »Leibusch den Wilden«. (JRW VI DfG S. 139)

Jadlowker oder „Leibusch der Wilde“ wird er von nun an gerufen, der mutmaßliche Mörder. Das Verbrechen wird dem kriminellen Schankwirt im Zuge einer Gerichtsverhandlung nachgewiesen und

außerdem, daß Jadlowker aus Odessa geflüchtet war und daß er einst, vor vielen Jahren, einen Mann mit einem Zuckerhut erschlagen hatte. [...] Er aber hatte mehrere und nicht einen umgebracht, und deshalb schwieg er. Er hieß auch nicht Jadlowker, sondern Kramrisch. Er hatte nur die Papiere und selbstverständlich auch den Namen eines seiner Opfer angenommen. (JRW VI DfG S. 169)

Sein eigentlicher Name ist nicht Jadlowker sondern Kramrisch. Die Wandlungen des Schankwirtes sind mannigfach. Mit Hilfe des Menschenschmugglers Kapturak wird Jadlowker eine Choleraepidemie nutzen, um seinen Tod bzw. den Tod seiner Identität Leibusch Jadlowker vorzutäuschen um dem Gefängnis zu entfliehen und seine Rache am Eichmeister zu vollenden:

Von den Cholerakranken im Spital starb nach drei Tagen einer, es war der Bauer Michael Chomnik, um den kein Mensch sich kümmerte. Kein Hahn krächte nach ihm, und ihn begrub man unter dem Namen Leibusch Jadlowker, zweiundvierzig Jahre alt, Beruf Gastwirt, geboren in Kolomea. Nebenbei gesagt, waren auch diese Angaben falsch. Jadlowker hieß nicht Jadlowker, er war nicht zweiundvierzig Jahre alt und auch nicht in Kolomea geboren. (JRW VI DfG S. 200)

Der in der hierarchischen Abfolge der Schankwirte am Ende stehende Leibusch Jadlowker, dessen eigentlicher Name Kramrisch ist, von den Leuten ob seiner fragwürdigen Identität „Leibusch der Wilde“ genannt, offenbart sich mehrfacher Mörder. Die Geschichte des Eichmeisters Anselm Eibenschütz, der selbst ein Opfer des verbrecherischen Schankwirts werden wird, lässt die Annahme zu, dass von Leibusch Jadlowker/Kramrisch am Ende der Geschichte zumindest vier Morde begangen wurden. Unter Berücksichtigung aller Indizien zählen zu seinen Opfern ein unbekannter Mann aus Odessa (mit einem Zuckerhut erschlagen), der ehemalige Besitzer der Grenzschenke der alte silberbärtige Jude Jadlowker (unter mysteriösen Umständen im Grenzwald erfroren und von Wölfen zerfressen aufgefunden), der Neffe des ehemaligen jüdischen Schankwirts Jadlowker, dessen Identität sich der Verbrecher Kramrisch zu eigen gemacht

hat, und die Hauptfigur des Romans *Das falsche Gewicht*, der Gegenspieler, der Eichmeister Anselm Eibenschütz:

Während Eibenschütz den Schimmel anband, stürzte Jadowker aus dem Stall hervor. Eibenschütz wollte noch einen Schrei ausstoßen, aber er sank sofort nieder, der Schrei erstarrte ihm in der Kehle. Jadowker schlug mit dem Taschentuch, in dem der kantige Stein eingebettet war, gegen die Stirn seines Feindes, des Eichmeisters. (JRW VI *DfG* S. 222)

Der brutale Mord am Eichmeister ist in eigentümlicher Weise dargestellt. Denn Jadowker „schlug mit dem Taschentuch“ auf den Eichmeister ein, erst der Zusatz, dass in jenem der kantige Stein gebettet war, offenbart die Kausalität der Tat. Es scheint, als wolle der Erzähler die grausame Tat damit abschwächen oder aber auch den nicht sofort eintretenden Tod des Eichmeisters plausibel machen. Die Gewalt gegen den Eichmeister durch die Hand des Grenzschankewirtes ist doppelt determiniert. Der Gewaltakt wider der Figur Eibenschütz ist auf persönlicher Ebene motiviert, ein Individuum übt Gewalt gegen ein anderes Individuum aus. Der Mord geschah aus Rache. Die Figur Eibenschütz besaß seine Schenke, seine Frau und hinderte ihn daran sein Leben nach seinen Vorstellungen zu führen. Der Gewaltakt ist aber auch wider der persönlichen Autorität des Eichmeisters gerichtet:

Man denkt daran zum Beispiel, daß man Feinde im Leben hat, und der größte aller Feinde ist der Eichmeister Eibenschütz, der Urheber allen Unglücks, der Liebhaber der Euphemia obendrein. Sameschkin ist auch ihr Liebhaber, aber das gehört in ein anderes Kapitel. Sameschkin hat alte Stammrechte, und außerdem ist er kein Beamter. Und außerdem hat er Jadowker nicht ins Kriminal gebracht. Wenn der Eibenschütz nicht vorhanden wäre, so könnte man ruhig leben. Im Frühling geht Sameschkin weg. Der Wachtmeister ist versetzt. Wer erkennt den Jadowker in einem blonden Vollbart? [...] Man heißt ja gar nicht Jadowker. Man hat schon einmal seinen Namen geändert! Man hat schon Fische beim Schwanz gepackt und mit dem Kopf gegen den Prellstein gehauen. Umgekehrt macht man es beim Menschen. (JRW VI *DfG* S. 215 f.)

Der Gewaltakt gegen den Beamten, dem Eichmeister Anselm Eibenschütz ist ein stellvertretender Akt wider den Staat. Ein Akt gegen einen Beamten, gegen einen Stellvertreter der staatlichen Macht. Der Schankwirt selbst eignet sich durch seine Tat keine Macht an, sein Handeln ist gegen die Macht gerichtet. Denn da „Macht ein Handlungsmedium ist, kann sie auch konstruktiv eingesetzt werden. [...] Die Gewalt dagegen die gegen das *Sein* des Anderen als solches vorgeht, verfolgt keinen innerweltlichen Zweck. Sie erschöpft sich im Akt der Vernichtung.“<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> Han, Byung-Chul: Topologie der Gewalt. Berlin: Matthes & Seitz 2012. S. 12

Der Grenzschankewirt Leibusch Jadowker stellt in der Genealogie der Schankwirte in jeglicher Hinsicht eine Ausnahme dar. Unter den in den Romanen und Erzählungen beschriebenen *Typen* des Schankwirtes ist es einzig der „Verbrecher“ unter den Wirten Leibusch Jadowker/Kramrisch, welcher durch die ihm anhaftende zweifelhafte Identität und dem psychologisch motivierten Machtkampf mit seinem Gegenspieler, der Hauptfigur Anselm Eibenschütz, als *Individuum* zu bezeichnen ist. Durch die der Figur zugewiesenen Distinktionsmerkmale hebt diese sich eindeutig von den anderen beschriebenen Figurentypen des Schankwirts ab. Es kann nicht verifiziert werden, ob Leibusch Jadowker von jüdischer Abstammung ist und in welchem Buch jener liest. Der Wirt ist in seiner Charakteristik der einzige unter den Schankwirten, welcher nicht einen weißen Bart, die Farbe der Würde, die Farbe der Alten, in der Narration zugewiesen bekommt. Damit gibt er bzw. seine Kollegen seine Stellung, seinen Rang in der Hierarchie der Schankwirte bekannt. Leibusch Jadowker trägt ein rotes Spitzbärtchen, ist dadurch am entgegengesetzten Ende der Skala, welche der „Urschankewirt“, der „König“ unter den Schankwirten, Demant mit seinem langen weißen Bart anführt, anzusiedeln. Der fromme, jüdische „König“ der Schankwirte wird in der Hierarchie vom „Bürgermeister“ Jadowker, dem „Buchhalter“ Parthagener und eben dem „Verbrecher“, dem Mörder Leibusch Jadowker, Kramrisch oder auch „Leibusch der Wilde“ genannt, gefolgt.

Der Grenzschankewirt Jadowker erfährt eine Entfremdung des Jetzt, eine Entfremdung ob des bevorstehenden Mordes:

Eine große Welle von Wollust, von Haß und Tötenwollen ging durch sein Herz. Erbarmungslos war alles in dieser Nacht und in dieser Welt. Fremd, kalt und silbern, in einem frostigen, gehässigen Silber standen heute die Sterne am Himmel. Von Zeit zu Zeit sah Jadowker empor. Heute haßte er den Himmel und die Sterne. Und im Kerker hatte er sich so nach ihnen geseht.  
(JRW VI *DfG* S. 220)

Die letzten zwei Sätze des Zitats werden noch von Bedeutung für diese Arbeit sein. Das darin vom Autor verpackte Prinzip wird im abschließenden Kapitel Grundlage eines neu formulierten Zugangs zur Interpretation des Werkes Joseph Roths. Jadowker erinnert sich, sehnt sich im Kerker nach den im Gedachten sich idealtypisch abbildenden Himmel und Sternen. Das idyllisch gedachte *Gewesene* hält dem Vergleich mit dem *Jetzt* nicht stand. Das Erinnernte wird durch die im Erzählten postulierte beschriebene Wirklichkeit dekonstruiert und legt die Welt und ihren Abgrund offen. Die *Erzählte Gegenwart* hält

für die Figur des Schankwirtes den Mord und den Eichmeister den Tod bereit. Auch die Figur Mendel Singer aus dem Roman *Hiob* wird im fernen Amerika mit Sehnsucht der gelben Felder der Heimat gedenken, „die Wiesen und [...] Blumen! Der Friede war dort heimisch gewesen [...]“.<sup>159</sup> In der *Erzählten Erinnerung* offenbart die Narration, das *Gewesene* als *locus amoenus*, welcher sich im tradierten *Jetzt*, in der beschriebenen Gegenwart des Romans in einen *locus horribilis* verkehrt. Mendel Singer wurde in der erzählten Gegenwart, in den Feldern Zeuge des unkeuschen Handelns seiner Tochter mit einem Soldaten:

Es waren zwei die durch das Getreide gingen [...], es waren keine Mörder, es war ein Liebespaar. [...] Mendel schloß die Augen und ließ das Unglück im Finsternen vorbeigehen. [...] Mörder hatten aus dem Getreide zu treten, um ihn zu erschlagen. Die Stimmen entfernten sich. Stille war es. Fort war alles. Nichts war gewesen. (JRW V H S. 45)

Das in der Narration beschriebene *Jetzt* ist bei Roth niemals Ideal, niemals in einem mystifizierten Licht dargestellt, niemals ein *locus amoenus*. Im Prinzip der *Erzählten Erinnerung*, der imaginierten Vergangenheit, einer *Utopie der Ordnung*<sup>160</sup>, ist bei Roth das gedachte Ideal zu finden, welches dem erzählten *Jetzt* diametral gegenübersteht. Somit unterläuft der Autor Roth in der Narration den Vorwurf der Verklärung seiner „Heimat“, der habsburgischen Monarchie, im Voraus. Der Autor Roth integriert über seine erschaffenen Figuren die rückblickende Sehnsucht bzw. die rückblickende Verklärung der Imagination als narrative Strategie in seine Werke. Dieser Habitus des Erzählens unterminiert die zukünftige Kritik am Werk des Autors Joseph Roth, an der habsburgischen Monarchie und dem erzählten Osten des Reiches vorab. Es scheint als ob der Autor Joseph Roth, es sei an seinen Roman *Rechts und Links* aus dem Jahre 1929 erinnert, sich in seinem Schreiben weitsichtiger als so manche Kritik erweist.

---

<sup>159</sup> JRW V H S. 98

<sup>160</sup> Foucault definiert Utopien folgendermaßen: „Utopien sind Orte ohne realen Ort. Es sind Orte, die in einem allgemeinen, direkten entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jedem Fall sind Utopien ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume.“ In: Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 320

#### 4.2 Die soziale/politische Ordnung: Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama.

Benannt wird die Figur als Wachtmeister der Gendarmerie Slama, seine ihr im Roman *Das falsche Gewicht* zugeschriebenen Vornamen Wenzel und/oder Franz tun im Moment noch nichts zur Sache.<sup>161</sup> Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama kommt in den Romanen *Das falsche Gewicht* (1936) und *Radetzkmarsch* (1932) vor. Im Geflecht des schriftstellerischen Schaffens Joseph Roths ist es diese Figur, die in den beiden Romanen als dieselbe ausgemacht werden kann. Der Wachtmeister gibt uns selbst den entscheidenden Hinweis, dass er der ist, der er vorgibt zu sein, in beiden Werken. Wie schon der amtliche Titel erkennen lässt, repräsentiert die Figur des Wachtmeisters der Gendarmerie einen offiziellen Vertreter des Staates bzw. der Monarchie. Der Wachtmeister der Gendarmerie ist ein Stellvertreter der kaiserlichen Herrschaft, ein Werkzeug der Macht. Er vertritt, gekennzeichnet durch seine Insignien, das Gewaltmonopol des Staates. In *Das falsche Gewicht* liegt der Fokus der Figur des Wachtmeisters fast ausschließlich auf seiner Funktion als Beamter des Staates, wohingegen im *Radetzkmarsch* auch die Funktion des Privaten, in der Darstellung als Witwer, in Wechselwirkung zu seiner beruflichen Funktion eingehender erzählt wird. Daraus ergeben sich für dieses Kapitel zwei unterschiedliche Perspektiven, welche zum einen auf die Ordnung des Politischen und zum anderen auf die Ordnung des Privaten verweisen. Die politische Ordnung konstituiert sich aus der Repräsentation des Staates durch den Beamten, den Wachtmeister der Gendarmerie. Die Ordnung des Privaten ist gleich dem Handeln, der Rede des Menschen Slama, des *Individuums*, welches sich hinter der des *Figurentypus* des Wachtmeisters, hinter der offiziellen Uniform des Beamten, zeigt. Der Wechsel zwischen den zwei Ordnungen, der politischen und der privaten, ist niemals arbiträr und wird durch das Äußere des Wachtmeisters angezeigt. In den zwei Werken *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht* tritt uns die Figur Slama niemals im zivilen Gehrock gegenüber. Wäre dies der Fall, so wäre es als ein Hinweis auf

---

<sup>161</sup> Anm.: Die wahrscheinlich erstmalige Nennung des Namens *Slama* erfolgt in dem undatierten sechsseitigen fragmentarischen Typoskript *Immer seltener werden in dieser Welt...* „Während er noch über seinen Artikeln nachdachte, meldete sich ein Mann bei ihm, der sich als Detektiv legitimierte und ihn zu einem Herrn Dr. Slama in die Polizeidirektion führen zu müssen behauptete. Dr. Slama war der Zensor der neuen Regierung. Es erwies sich, daß er nur die Bekanntschaft Heinrich P.s hatte machen wollen und auch vielleicht auch den Versuch, den von ihm offenbar für begabt erachteten Verfasser für die tschechische Regierung ebenso gewinnen zu wollen, wie er selbst, ein alter Beamter der Monarchie, gewonnen worden war.“ JRW IV *IW* S. 51

die Ordnung des Privaten zu lesen. Der Wachtmeister der Gendarmerie trägt Uniform, zumindest immer Teile davon, scheint also nie gänzlich privat zu sein. Die offizielle Gewandung gibt ihn als einen Vertreter des Staates zu erkennen, denn die „Uniform oder die Livree ist das Emblem, das, wie das Wappen des Adligen, die Legitimität des Beamten belegt.“<sup>162</sup> Der Wachtmeister gibt durch Zeichen aber dennoch eindeutig zu verstehen, ob er als Vertreter des Staates, als Beamter oder als private Figur spricht. So ist des Wachtmeisters private Rede durch barhäuptiges Sprechen angezeigt. Der in den zwei Texten *Das falsche Gewicht* und *Radetzkmarsch* herauszulesende Satz an Informationen, Eigenschaften sowie verifizierbaren Merkmalen ordnet die Figur Slama dem Figurentypus des Wachtmeisters zu. Im Gegensatz zum zweiten Wachtmeister im Roman *Das falsche Gewicht*, der Nebenfigur des Piotrak, kann die Figur Slama als ein *round character*, als eine *dynamische* Figur klassifiziert werden. Bezieht man sich auf die Gesamtinformationen welche über die Figur des Wachtmeisters Slama in den Romanen *Das falsche Gewicht* und *Radetzkmarsch* preisgegeben werden, beschränkt sich die Kategorie der Figur nicht nur auf die des *Typs*, sondern kann, vor allem die im Roman *Radetzkmarsch* erzählte Figur Slama, auch der Kategorie des *Individuums* zugeordnet werden.

Die Ordnung des Sozialen, das Wechselspiel des Privaten und des Öffentlichen ergibt sich im Roman *Radetzkmarsch* aus dem Spannungsfeld des Wachtmeisters mit der Familie Trotta. Der Beamte Slama ist mit dem Bezirkshauptmann Trotta beruflich verbunden, in privater Angelegenheit ist es der junge Offizier Carl Joseph von Trotta, der Sohn des Bezirkshauptmannes und der Enkel des Helden von Solferino. Der junge Carl Joseph Trotta wird durch sein Eindringen in die Privatsphäre der Familie Slama diese in ein Unglück stürzen. Die Affäre des jungen Trotta mit der Ehefrau Slama lässt den Wachtmeister als Witwer zurück. Das Unglück des Wachtmeisters, der Tod seiner Frau, welche gemeinsam mit dem unehelich gezeugten Kind bei der Geburt stirbt, verweist als private Rede des Wachtmeisters Slama auf den Roman *Das falsche Gewicht*. Als Schlüsselszene der sozialen Verstrickungen kann der Kondolenzbesuch Carl Josephs bei dem Wachtmeister Slama gelten. Die Textstelle legt die Funktionen, die Ordnungen des Wachtmeisters aus dem Blick des jungen adeligen Offiziers offen und lässt erkennen,

---

<sup>162</sup> Bourdieu, Pierre: Über den Staat. Vorlesungen am Collège de France 1989-1992. Berlin: Suhrkamp 2014. S. 365



dass eine klare Trennung zwischen den Kategorien des Privaten und des Öffentlichen für den Beamten Slamas nicht vollständig möglich ist. Auf den Kondolenzbesuch des jungen Carl Joseph von Trotta beim Wachtmeister der Gendarmerie Slama scheint, trotz seiner Abwesenheit, der Bezirkshauptmann von Trotta, Slamas Vorgesetzter und Carl Josephs Vater, Einfluss zu nehmen. Der Wachtmeister ist durch den Bezirkshauptmanns gezwungen, den Schriftverkehr, die Briefe Carl Josephs an die verstorbene Frau Slama, an den Verfasser persönlich zu übergeben. Der Witwer Slama hatte den Schriftverkehr nach dem Ableben seiner Frau entdeckt und seinen Fund pflichtbewusst dem Bezirkshauptmann gemeldet. Der alte Trotta wirkt als Abwesender, als eine Figur des Dritten, er wirkt auf die anderen zwei, den Trauernden und den Kondolierenden, welcher zugleich Täter und Schuldiger ist, regulatorisch ein. Der Bezirkshauptmann Trotta ist *Autorität*<sup>163</sup>. Der Abwesende nimmt Einfluss auf beider Leben. Der Bezirkshauptmann ist beruflich als höherer Beamter dem Wachtmeister, und privat als Vater Carl Joseph vorangestellt. Das Feld der sozialen Hierarchie offenbart uns die Ohnmacht des Einzelnen gegenüber den Obigen und legt die Schnittmengen der Machtverhältnis hinsichtlich der offiziellen Funktion und dem Privaten frei. Die Konsequenzen, aus den Vorkommnissen rund um den Wachtmeister Slama im *Radetzkmarsch*, gewähren einen intertextuellen Verweis hin zu *Das falsche Gewicht*, oder genauer betrachtet, umgekehrt.

Märchenhaft beginnt Joseph Roth den Roman *Das falsche Gewicht* über den Eichmeister Anselm Eibenschütz, welcher auserkoren wurde, im Osten an der Grenze der Monarchie seinen Dienst zu versehen. „Es war einmal im Bezirk Zlotogrod ein Eichmeister [...]“, lautet der Einstieg in besagtes Werk. Der folgender Satz führt direkt zurück in die nüchterne Welt der Beamten, denn des Eichmeisters Aufgabe „bestand

---

<sup>163</sup> *Autorität* ist für Hannah Arendt ein, neben *Macht* und *Gewalt*, schwer zu fassendes Phänomen und „kann sowohl eine Eigenschaft einer einzelnen Person sein – es gibt persönliche Autorität, z. B. in der Beziehung von Eltern und Kindern, Lehrern und Schülern – als einem Amt zugehören, [...]. Ihr Kennzeichen ist die fraglose Anerkennung seitens derer, denen Gehorsam abverlangt wird; sie bedarf weder des Zwanges noch der Überredung.“ In: Arendt, Hannah: *Macht und Gewalt*. München: Piper 2019. S. 46. Der Bezirkshauptmann ist im habsburgischen Reich eine zentrale Figur der Verwaltung, die zweifach amtierte: „Erstens als kaiserliche Zentralverwaltung (politische Behörde), die von oben nach unten organisiert war – vom Gesamtministerium in Wien über die Landesregierungen in den Kronländern zu den Bezirksbehörden. Der Bezirkshauptmann repräsentierte direkt die Autorität des Kaisers gegenüber den Staatsbürgern.“ Siehe dazu: Hanisch, Ernst: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert*. In: Wolfram, Herwig (Hg.): *Österreichische Geschichte. 1890–1990*. Wien: Ueberreuter 1994. S. 224

darin, die Maße und die Gewichte der Kaufleute im ganzen Bezirk zu prüfen.“<sup>164</sup> Dem Eichmeister ist der Wachtmeister der Gendarmerie Slama zur Seite gestellt, in voller Ausrüstung, beide sitzend auf einem „goldgelben Wägelchen“<sup>165</sup>, dem ein in den Zivildienst versetzter Schimmel vorgespannt war:

Der Schimmel besaß noch ein ansehnliches Temperament. Er hatte drei Jahre beim Train gedient und war infolge einer plötzlichen Erblindung am linken Auge, deren Ursache auch der Veterinär nicht erklären konnte, dem Zivildienst überstellt worden. Es war immerhin ein stattlicher Schimmel, vorgespannt einem hurtigen goldgelben Wägelchen. Darin saß an manchen Tagen neben dem Eichmeister Eibenschütz der Wachtmeister der Gendarmerie Wenzel Slama. Auf seinem sandgelben Helm glänzten die goldenen Pickel und der kaiserliche Doppeladler. Zwischen seinen Knien ragte das Gewehr mit dem aufgepflanzten Bajonett hervor. Zügel und Peitsche hielt der Eichmeister in der Hand. Sein blonder und weicher, mit Sorgfalt emporgewichster Schnurrbart schimmerte ebenso golden wie Doppeladler und Pickelhaube. Aus dem gleichen Material schien er gemacht. (JRW VI *DfG* S. 129)

Die Eröffnungssequenz des Romans legt, abgesehen vom märchenhaften Einstieg, die Herrschaftstechniken des habsburgischen Vielvölkerstaats offen. Wir sehen den Verwaltungsbeamten Eibenschütz, welcher die Maße und Gewichte zu prüfen hat. Ihm ist das personifizierte staatliche Gewaltmonopol, verkörpert durch den Wachtmeister der Gendarmerie, zur Seite gestellt und zu guter Letzt wird das „Wägelchen“ von einem aus der Armee in den Zivildienst überstellten Pferd gezogen.<sup>166</sup> Durch den unmissverständlichen Auftritt des Wachtmeisters „gibt der Staat zu erkennen, daß er mit Waffen, wenn es nötig werden sollte, die Fälscher zu strafen bedacht ist [...]“<sup>167</sup>. Dieser Sachverhalt kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

Es demonstriert, dass die Politik der Monarchie, metonymisch präsent im Doppeladler auf des Gendarmen Helm, auf die Durchsetzung einheitlicher Maß- und Gewichtseinheiten im ganzen Reich zielt, dass sich die österreichisch-ungarische Monarchie trotz ihrer Zusammensetzung aus heterogenen Kronländern als ein Reichsgebiet versteht und die Gültigkeit der Gesetze auch im »Bezirk Zlotograd« in Ostgalizien, d.h. an ihrem östlichen Rand, an der Grenze zu Russland,

---

<sup>164</sup> JRW VI *DfG* S. 129. Zum märchenhaften Einstieg siehe u. a.: Szendi, Zoltán: Der unaufhaltsame Weg zur Katastrophe. Joseph Roth: *Das falsche Gewicht*. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 275

<sup>165</sup> JRW VI *DfG* S. 129

<sup>166</sup> Vgl. dazu: Mendel, Heidemarie u. Röthlisberger, Lucian: Der Eichmeister und das Recht. Rechtshistorische Anmerkungen zu Roths Roman *Das falsche Gewicht*. In: Lughofer, Johann Georg (Hg.): *Im Prisma. Joseph Roths Romane*. Wien, St. Wolfgang: Edition Art Science 2009. S. 363-387. In diesem Aufsatz werden die Rechtsgrundsätze und die Entwicklungen hinsichtlich des Eichmeisters untersucht. Fragen nach der damaligen vorherrschenden Gesetzeslage und der Einführung des metrischen Systems und die sich daraus ergebenden Auswirkungen auf die Tätigkeiten des Eichmeisters werden hier beantwortet. Auch wird auf den Prozess des Schankwirts Jadowker rechtshistorisch eingegangen.

<sup>167</sup> JRW VI *DfG* S. 129

einklagt. Integriert in den Eingriffsbereich des staatlichen Zentrums sind die Reichsteile durch die Säulen Verwaltung, Polizeigewalt und Militär.<sup>168</sup>

Die Repräsentanten einer solchen Politik sind hier, wie schon im obigen Zitat ersichtlich, durch den Eichmeister und den Wachtmeister der Gendarmerie angezeigt. Die Legitimität des Wachtmeisters wird durch seine Uniform, sein Gewehr samt aufgepflanztem Bajonett sowie seine Pickelhaube mit dem Doppeladler repräsentiert. Das nunmehr zivile und partiell invalide Pferd verweist auf das Militär, dem auch ehemals der Eichmeister Eibenschütz angehörte:

Er war ein alter Soldat. Er hatte seine zwölf Jahre als länger dienender Unteroffizier beim Elften Artillerieregiment verbracht. [...] Er war ein redlicher Soldat gewesen. Und er hätte niemals das Militär verlassen, wenn ihn nicht seine Frau in ihrer strengen, ja unerbittlichen Weise dazu gezwungen hätte. (JRW VI *DfG* S. 130)

Der Gendarm und der Eichmeister sind Fremde am äußersten Rand der Monarchie, der Eichmeister Eibenschütz „fühlte sich fremd und heimatlos“<sup>169</sup>, genau wie der Wachtmeister Slama, der im *Radetzky* „in der kleinen Bezirkstadt W. in Mähren“<sup>170</sup> diente, stammt der Eichmeister aus dem Kronland Böhmen und Mähren, „aus dem mährischen Städtchen Nikolsburg“<sup>171</sup>. Für habsburgische Beamte war es keine Seltenheit, dass sie fern ihrer Heimat ihren Dienst versahen.

Um die Administration zusätzlich an die Krone zu binden und der Identifizierung der habsburgischen Beamten mit ihrem Kronland oder ihrer Nationalität gegenzusteuern, wurden die Beamten oftmals gerade nicht in ihrer Heimat eingesetzt, sondern in anderen Territorien, von deren Bevölkerung sie sich somit sprachlich und kulturell unterschieden.<sup>172</sup>

Wie schon angemerkt wurde können die Figuren des Eichmeisters und des Wachtmeisters Slama als Stellvertreter der Herrschaft des Staates gelesen werden. Nimmt man die gängigste Definition, nach Max Weber, so ist „Herrschaft, d.h. die Chance, Gehorsam für einen bestimmten Befehl zu finden [...]“<sup>173</sup>. Macht ist von Herrschaft zu unterscheiden und ist in erster Linie, für Weber, „die Möglichkeit, den eigenen Willen dem Verhalten

---

<sup>168</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006. S. 52

<sup>169</sup> JRW VI *DfG* S. 135

<sup>170</sup> JRW V R S. 156

<sup>171</sup> JRW VI *DfG* S. 130

<sup>172</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. Szenen der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag. S. 52. Vgl. dazu ebenfalls Bourdieu, Pierre: Über den Staat. Vorlesung am Collège de France 1989–1992. Berlin: Suhrkamp 2014. S. 395

<sup>173</sup> Weber, Max: Die drei Typen der legitimen Herrschaft. Eine soziologische Studie. S. 717–733 In: Max Weber: Schriften. 1994-1922. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2002. S.717

anderer aufzuzwingen [...]“<sup>174</sup>. Ein weiterer wichtiger Punkt „des Weber'schen Machtbegriffs ist die Asymmetrie der Machtbeziehung.“<sup>175</sup> Im Verhältnis von Herrschaft und Macht spielt der Staat die zentrale Rolle, „da er eine singuläre Form der Konzentration und gleichzeitig Kontrolle von Macht repräsentiert.“<sup>176</sup>

Der Prozess der Staatsbildung prägte die europäische Geschichte vom 16. bis zum 19. Jahrhundert und drückte der politischen Moderne stärker als jedes andere Moment seinen Stempel auf. Er ist durch eine umfassende Monopolisierung und Zentralisierung gekennzeichnet, die sich auf allen Ebenen vollzog, vor allem in der Verwaltung, in der Rechtssetzung, in der Rechtsprechung, in der Steuererhebung und auf dem Gebiet der Gewaltausübung. [...] Herrschaft wird demnach nur noch in staatlicher Lizenz ausgeübt. Das gilt jedoch, *nota bene*, nur für die Herrschaft und nicht für die Macht: Diese bleibt notwendig in der Gesellschaft, bei den verschiedenen Individuen, Gruppen und Organisationen. [...] Der Staat ist zwar ein sehr abstraktes Gebilde, das schwer zu lokalisieren und entsprechend schwer zu definieren ist, aber er lässt sich zumindest in zwei Punkten beschreiben: zum einen in seiner Monopolisierung der physischen Gewalt, zum anderen in seiner spezifischen Organisationsform des Wissens. Diese Organisationsform nennt man seit ungefähr zweihundert Jahren »Verwaltung« oder »Bürokratie«. Diese neue Art der Machtausübung markierte soziologisch gesehen einen großen Wandel. Zur Durchsetzung von Anordnungen musste nicht mehr ad hoc Gewalt angewendet werden, sondern es genügte ein Stab von Beamten.<sup>177</sup>

Der Staat übt seine Herrschaft zentralistisch aus, für die österreich-ungarische Monarchie bedeutete dies, dass Wien der Dreh- und Angelpunkt war. Die an die Ränder der Monarchie entsandten Beamten sind demnach Vertreter des Staates, sie sind für die Einhaltung der staatlichen Gesetze und Anordnungen verantwortlich. Der Eichmeister Eibenschütz, Beamter, und der Wachtmeister der Gendarmerie, Repräsentant des vom Staat gehaltenen Gewaltmonopols, verkörpern stellvertretend die monarchistische Herrschaft. Der Wachtmeister der Gendarmerie und der Eichmeister sind Werkzeuge der habsburgischen Herrschaft auf „fremdem“ Gebiet. Gerade zwei an den äußeren Rändern der Monarchie gelegene Regionen finden bei Joseph Roth, unter anderem im *Radetzky* und in *Das falsche Gewicht*, besondere Aufmerksamkeit, Galizien und Bosnien. Galizien nimmt von jeher, da auch „Heimat“, eine Sonderstellung im Œuvre von Joseph Roth ein. Viele Werke und auch Handlungen sind am östlichen Rand der

---

Weber unterscheidet im folgenden drei Typen von Herrschaft: - die *rational-legale* Herrschaft, die auf dem Glauben an die Legalität der Ordnung beruht; - die *traditionale* Herrschaft, die auf dem Glauben an die Geltung der Traditionen der durch sie legitimierten Ordnung fußt; und - die *charismatische* Herrschaft, die auf einer Person, des charismatischen Führers, beruht. Siehe dazu Anter, Andreas: *Theorien der Macht zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag 2012. S. 67

<sup>174</sup> Weber, Max: *Macht und Herrschaft. Übergangsformen*. S. 211–218. In: Max Weber: *Schriften zur Soziologie*. Herausgegeben und eingeleitet von Michael Sukale. Stuttgart: Reclam 2005. S. 212 f.

<sup>175</sup> Anter, Andreas: *Theorien der Macht zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag 2012. S. 58

<sup>176</sup> Ebd. S. 68

<sup>177</sup> Ebd. S. 69 f.

habsburgischen Monarchie angesiedelt, wohingegen Bosnien beziehungsweise der slawische Teil des Vielvölkerstaates als südliche Spiegelung betrachtet werden kann.

Mit Bosnien und Galizien wählt Roths Text nicht irgendwelche Länder Österreich-Ungarns als Stationen Eibenschütz', sondern, für den informierten Leser gleichsam signalhaft, gerade die beiden Gebiete, deren Inkorporierung in die Monarchie am umstrittensten war. Die habsburgische Herrschaft stellt hier jeweils eine Fremdherrschaft dar, die auf dem Verhältnis kultureller Asymmetrie basierte: Dem eroberten und eingegliederten galizischen bzw. bosnischen Territorium wurde, metaphorisch im Sinne des Romans formuliert, die österreichischen Maßeinheiten auferlegt, konkret aber politische und juristische, wirtschaftliche und kulturelle Infrastruktur oktroyiert.<sup>178</sup>

Der Roman *Das falsche Gewicht* wird in der Sekundärliteratur auch gerne mit Joseph Conrads *Heart of Darkness* in Verbindung gebracht.<sup>179</sup> In Joseph Roths Texten sind es die abgelegenen Regionen, die äußersten Grenzbereiche der Monarchie, vor allem der russisch-österreichische Grenzraum, die ein *Herz der Finsternis* für die dort fremden Beamten, wie den Eichmeister und den Wachtmeister, darstellen.

Die Topographie entspricht dabei der Semantik einer topologischen Struktur: Eibenschütz' Weg vom Zentrum zum Rand der österreichisch-ungarischen Monarchie ist der von einer rational, legalistisch, disziplinarisch geprägten Welt der Moderne zu einer den Strömungen von Natur, Trieb und Kriminalität verfallenen archaischen Grauzone.<sup>180</sup>

Die fern vom Zentrum, an der Peripherie des Reiches lebenden, von Roth beschriebenen Menschen sind ebenso wie die sie umgebene Landschaft ablehnend und misstrauisch gegenüber Fremden. Die Natur der Grenze „redet Schnee, Finsternis, Kälte und Eiszapfen, obwohl der Kalender den Frühling erzählte“ und auch die Bewohner der Gegend „betrachteten all jene, welche die Forderungen an Recht, Gesetz, Gerechtigkeit und Staat unerbittlich vertraten als Feinde.“<sup>181</sup>

Die diffuse Gefahr, die von der Grenze ausgeht, liegt im Falle von Roths Galizien-Darstellung vor allem in der ihr inhärenten Möglichkeit der Überschreitung und / oder Auflösung, wie im Motiv des Sumpfes versinnbildlicht wird, und trifft nur jene, die die staatliche Ordnung repräsentieren.<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. S. 53

<sup>179</sup> Vgl. dazu: May, Markus: Joseph Roth und die Zeichen. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Hans Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012. S. 247 und Hartmann, Telse: Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2006. S. 57. Nach Roths ersten Biographen kannte dieser die Werke Joseph Conrads. Siehe dazu Bronsen, David: Joseph Roth. S. 142

<sup>180</sup> May, Markus: Joseph Roth und die Zeichen. S. 247

<sup>181</sup> JRW VI *DfG* S. 132

<sup>182</sup> Krčal, Katharina: Poetisches Galizien. Joseph Roths Galizien-Bild(er) in Belletristik und Reiseberichten. In: Giersch, Paula; Krobb, Florian u. Schößler, Franziska (Hrsg.): Galizien im Diskurs. Inklusion, Exklusion, Repräsentation. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2012. S. 95

Der Sumpf ist bei Joseph Roth doppelt codiert. Zum einen kann der Sumpf als herkömmliches landschaftliches Merkmal gelesen werden, zum anderen wird der Sumpf zum „Symbol für die Gefahren und Tücken des grenznahen Landstrichs gemacht.“<sup>183</sup> Der Sumpf dient als trennendes Element, als Grenze zwischen dem Fremden und dem Heimischen. Den habsburgischen Beamten auf „fremden“ Gebiet wie auch den ortsunkundigen Soldaten wird die Grenze bzw. der Sumpf zum Verhängnis werden. Vor allem sind es die Hauptfiguren aus den beiden Romanen *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht* denen die Grenze den Garaus macht. Beide, der junge Leutnant Carl Joseph von Trotta und der Eichmeister Eibenschütz, werden einen einsamen Tod an der Grenze sterben.<sup>184</sup> Denn wer „immer von den Fremden in diese Gegend geriet, musste allmählich verlorengelien. Keiner war so kräftig wie der Sumpf. Niemand konnte der Grenze standhalten.“<sup>185</sup> Die einheimische Bevölkerung hingegen, wie folgend die Textstelle aus dem Roman *Radetzkmarsch* belegt, weiß um die Tücken des Grenzlands.

Sumpfgelorene waren die Menschen dieser Gegend. Denn die Sümpfe lagen unheimlich ausgebreitet über der ganzen Fläche des Landes, zu beiden Seiten der Landstraße, mit Fröschen, Fieberbazillen und tückischem Gras, das den ahnungslosen, des Landes unkundigen Wanderern eine furchtbare Lockung in einen furchtbaren Tod bedeutet. Viele kamen um, und ihre letzten Hilferufe hatte keiner gehört. Alle aber, die dort geboren waren, kannten die Tücke des Sumpfes und besaßen selbst etwas von der Tücke. (JRW V R S. 258)

Die Menschen in Zlotograd werden im Roman *Das falsche Gewicht* folgend charakterisiert:

Sie selbst nämlich waren durchwegs Verlorene. Sie ließen sich bestechen und bestachen andere. Aber auch die Vorgesetzten betrogen wieder ihre höheren Vorgesetzten, die in den weiten, größeren Städten saßen. Im Verein der älteren Staatsbeamten betrog einer den andern beim Kartenspiel; und nicht etwa aus purer Gewinnsucht, sondern einfach so, aus Lust am Betrügen. (JRW VI DfG S. 136)

In diesem archaisch anarchistischen Setting müssen die Vertreter der habsburgischen Herrschaft, die Beamten ihr Werk versehen und gleichsam der Monarchie wird die Hauptfigur der Eichmeister Anselm Eibenschütz die eigene Geschichte nicht überleben

---

<sup>183</sup> Ebd. S. 94

<sup>184</sup> Anm.: Der junge Leutnant Trotta stirbt einen sinnlosen Soldatentod, er stirbt nicht im Kampf, in einer Schlacht, sondern wird von einem Scharfschützen beim Wasserholen für seine Kompanie tödlich getroffen. Dazu sollte man wissen, dass das Motiv des Wasserholens auf eine „niedere“ Tätigkeit, einen einfachen Beruf in einem Schtetl hinweist. Von Joseph Roth gibt ein Romanfragment *Wasserträger Mendel*, welches ein eventuell verworfener, alternativer Romananfang des *Hiob* sein könnte. Darin wird die Figur Mendel, von Beruf Wasserträger, einen Teil seines kläglichen Weges begleitet. Siehe dazu: JRW V S. 850–870

<sup>185</sup> JRW VI K S. 258

und einen gewaltsamen Tod sterben. Die wiederkehrende Nebenfigur des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama scheint das nahende Ende des Eichmeisters und die Tücken des Lebens am äußersten Rand der Monarchie zu wittern, er wird auf sein Gesuch hin versetzt und erhält eine Beförderung, der Wachtmeister Slama aus den Romanen *Radetzky* und *Das falsche Gewicht* wird „nach Podgorce versetzt. Er war Stabswachtmeister geworden und Kommandant eines Gendarmeriepostens.“<sup>186</sup> Der Stabswachtmeister der Gendarmerie Slama trägt auch in seiner Abwesenheit als Leerstelle weiter zum Erzählten bei. Der vormalige Kollege des Eichmeisters Eibenschütz, der ehemalige Wachtmeister Slama, war gemeinsam mit diesem ortsfremder Beamter, somit zu den nicht bestechlichen Beamten zu zählen, somit waren beide als Gegenspieler der ansässigen Bevölkerung anzusehen. „Denn die Leute in dieser Gegend betrachteten alle jene, welche die Forderungen an Recht, Gesetz, Gerechtigkeit und Staat unerbittlich vertraten, als geborene Feinde.“<sup>187</sup>

Joseph Roths *Das falsche Gewicht* erweist sich entgegen der gerne gemachten „Dichotomisierungen zwischen Wildnis der Peripherie und Zivilisation des Zentrums, welche für imperialistische Rhetoriken charakteristisch ist und das diskursive Fundament kolonialer Subjektkonstruktion bildet“<sup>188</sup> als nicht gänzlich eindeutig. Der Raum der Grenzen am Rande der habsburgischen Monarchie ist bei Joseph Roth stets von der darin wandelnden Gesetzlosigkeit geprägt. Im Bezirk Zlotograd, in welchem die staatlichen Beamten ihren Dienst versehen, gab es unter den Einwohnern „überhaupt wenig Mörder oder gar Raubmörder [...]. Es gab nur Betrüger. Und da sie fast alle Betrüger waren, zeigte keiner den anderen an.“<sup>189</sup> Das heißt in weiterer Folge, dass es in Roths beschriebenen Grenzlandschaften zu einem Gleichgewicht der Ungerechtigkeit unter der Bevölkerung kommt. Ein Unrecht gleicht das andere aus. So entsteht eine natürliche Balance, eine natürliche Ordnung des Ungesetzlichen. Jeder betrügt jeden, jeder nimmt Maß mit falschen Gewichten. Eine staatliche Regulierung, so suggeriert die Erzählung wäre für die Aufrechterhaltung der lokalen Ordnung nicht notwendig. Die vom Staat auferlegten Regulierungen und Gesetze werden von der Bevölkerung als Repression empfunden.

---

<sup>186</sup> Vgl. dazu JRW VI DfG S. 200

<sup>187</sup> JRW VI DfG S. 132

<sup>188</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. S. 62

<sup>189</sup> JRW VI DfG S. 168

Denn obwohl der östliche Zipfel der k.u.k-Monarchie als Raum der Gesetzlosigkeit in Szene gesetzt wird, herrscht keineswegs Barbarei. Der Text sprengt die Einheit von Grauen und Gesetzlosigkeit und verleiht letzterer eine ambivalente Positivität. Der Aufwertungseffekt entsteht nicht etwa dadurch, dass Galizien, im Stile des antikolonialen Gegendiskurses, emphatisch zur unbezwingbaren Grenze stilisiert würde, die in der Konfrontation mit den scheiternden Herrschaftstechniken des Zentrums die Kraft der eigenen Identität erführe – eine solche Operation implizierte ohnehin lediglich die Fortschreibung der Zentrum-Peripherie-Opposition unter umgekehrten Vorzeichen. Stattdessen dekonstruiert Roths Text das Stereotyp der Zivilisationsgrenze, indem er das dialektische Umschlagen der Zivilisation in Barbarei – der Eichmeister handelt grausam und ungerecht aus Gesetzestreue – mit der kollektiven Gesetzlosigkeit der Grenzbevölkerung konfrontiert, deren Ergebnis nicht Gerechtigkeit, so doch in jedem Fall wechselseitiger Ausgleich von Ungerechtigkeit ist. Die Bewohner des galizischen Bezirks Zlotogrod regulieren ihr Verhalten nach dem Prinzip der Billigkeit. Wenn alle mit falschen Gewichten wiegen, einander berauben, betrügen und bestechen, so wird letztlich niemand (mehr als andere auch) geschädigt.<sup>190</sup>

Gemeinsam mit dem Eichmeister fungiert die Figur des Gendarmen Slama als Widersacher des Menschenschmugglers Kapturak und dem Verbrecher unter den Grenzschankwirten Leibusch Jadowker. Die zwei sich gegenüberstehenden Fraktionen können so als ein sich gegenseitig ausdifferenzierendes *Kontrastpaar* gelesen werden. Nach dem Ausscheiden der Figur des Wachtmeisters Slama aus dem Werk bleibt, dem Paar Kapturak und Jadowker, einzig der Eichmeister Anselm Eibenschütz als Feind, als jemand der den Verbrecher Leibusch Jadowker identifizieren könnte, über. Kapturak beschließt den Beamten zu vernichten. Der Menschenschmuggler Kapturak weiß dabei die in der Gegend wütende Choleraepidemie zu nutzen, um Leibusch Jadowkers Tod vorzutäuschen und diesen aus dem Gefängnis zu befreien:

Es war eine schwere Sache mit Jadowker, und Kapturak zerbrach sich den Kopf, auf welche Weise man ihn sterben lassen könnte. Zu sehr bekannt war er in der Gegend als der Besitzer der Grenzschenke und auch sonst, einfach als Jadowker. Der Wachtmeister Slama kannte ihn und der Eichmeister Eibenschütz. (JRW VI *DfG* S. 200)

Die Leerstelle Slama erfüllt für den Text damit insoweit die Funktion, dass mit dem Wegfall der Nebenfigur des Wachtmeisters ein erzähltechnisches Problem auf inhaltlicher Ebene gelöst wird. Die Konstellation der sich gegenüberstehenden Figuren verschiebt sich somit von einem Gegensatzpaar, bestehend aus dem Eichmeister Eibenschütz/Wachtmeister Slama und dem Grenzschankwirt Leibusch Jadowker/Menschenschmuggler Kapturak, zu einem Dreiecksverhältnis der Figuren. Dieses beinhaltet im eigentlichen Sinne den sich zu einem Zweikampf zuspitzenden Konflikt – mit bekanntem Ausgang – zwischen dem Eichmeister und dem Schankwirt

---

<sup>190</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. S. 62 f.



Leibusch Jadlowker/Kramrisch. Die Abwesenheit der Nebenfigur Slama führt zu einer Neubesetzung des vakanten Postens des Gendarmen durch den Wachtmeister Piotrak, der von diesem Zeitpunkt an den Eichmeister im Dienst begleitet. Der Wegfall sowie auch die Nachbesetzung der Nebenfigur des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama bewirken für das Erzählte eine Zuspitzung der Figurenkonstellation und auch, durch das Auftreten des neuen Wachtmeisters, eine der Handlung. Erst durch den neuen Wachtmeister wird die Voraussetzung für die geschehende *unerhörte Begebenheit* möglich gemacht und anhand jener ein irreversibler Punkt in der Erzählung herbeigeführt:

Er [Eibenschütz, Anm.] wurde immer unerbittlicher und unnachsichtiger im Dienst. Dazu trug auch ein wenig der neue Wachtmeister bei, der an die Stelle Slamas getreten war, nämlich der Wachtmeister Piotrak. Er war rothaarig, und es bewahrheitete sich an ihm der alte Aberglaube des Volkes, daß die Rothhaarigen böse Menschen seien. Auch der Glanz seiner Augen, obwohl sie knallblau waren, hatte etwas Rötliches, gleichsam Entzündetes und Brennendes. Er sprach nicht, sondern es war, als ob er knurrte, wenn er etwas sagte. Nur mit Widerwillen setzte er, wie das Gesetz es befahl, das Gewehr ab, wenn er einen Laden trat. Er lachte selten. [...] Eines Tages fand der Gendarmeriewachtmeister Piotrak heraus, daß man auch die Qualität der Waren prüfen konnte, und der Eichmeister gehorchte ihm. [...] Er hatte nie daran gedacht, daß es zu den Aufgaben eines Eichmeisters gehörte, auch die Waren zu prüfen, und der Gendarm Piotrak, der ihn darauf aufmerksam gemacht hatte, bekam eine besondere Bedeutung. Ganz langsam, ganz sachte glitt der Eichmeister Eibenschütz in eine gewisse Abhängigkeit von dem Gendarmen hinein, er gab sich keine Rechenschaft darüber, aber er fühlte es doch, und manchmal empfand er sogar Furcht vor dem rothaarigen Mann. Und besonders erschreckend war der Umstand, daß der Gendarm ganz enthalten war, immer war er nüchtern, und immer war er böse. Auf seinen kurzen, festen Fäusten standen rötliche Härchen, den Stacheln eines Igels ähnlich. Dieser Mann war nicht nur vorschriftsmäßig bewaffnet. Er selbst war Waffe. (JRW VI *DfG* S. 205)

Die Figur des rothaarigen Wachtmeister Piotrak ist eine Steigerung des immer korrekten gewordenen Slama, welcher in den Romanen auch eine menschliche, private Seite haben konnte. In der Charakteristik der Figur des neuen Wachtmeisters wird das Private fast gänzlich negiert, die privaten und die öffentlichen Eigenschaften der Figur verschmelzen, wobei es scheint, dass der Wachtmeister Piotrak immer im Dienst ist. Wie der Grenzschankewirt Leibusch Jadlowker ist die Figur des Wachtmeisters Piotrak durch die rote Behaarung negativ konnotiert. Der neue Gendarm an der Seite des Eichmeisters überflügelt in seinem Pflichtbewusstsein seinen Vorgänger. Er weist den Eichmeister Eibenschütz auf zusätzliche Aufgaben, z. B. „daß man auch die Qualität der Waren prüfen könnte“<sup>191</sup> hin. Den Beamten der habsburgischen Monarchie wurde ab

1849 mit der Gendarmerie eine militärische Hilfstruppe zur Seite gestellt, deren Angehörige nach dem Wortlaut der Verordnung des zunächst zuständigen Innenministers Bach als die eigentlichen »achtunggebietenden Vollzieher der Aussprüche der Staatsgewalt« in Erscheinung

---

<sup>191</sup> JRW VI *DfG* S. 205

traten. Der Gendarm wurde bis in die fernsten Provinzen des Reiches die Zentralfigur der öffentlichen Verwaltung.<sup>192</sup>

So ist auch die entstehende Abhängigkeit, die der Eichmeister gegenüber dem neuen Wachtmeister entwickelt, von einer psychologischen Komponente ganz abgesehen, zu erklären. Der Wachtmeister Slama hingegen hinterlässt bei der Lektüre eher den Eindruck, dass dieser mit dem Eichmeister auf einer Ebene agiert. Die Figuren Slama und Eibenschütz handeln im gegenseitigen Einverständnis. Beide sind an den äußeren Rand der Monarchie versetzt und versuchen dort, gegen die örtlich widrigen Umstände, ihren Dienst vorschriftsmäßig, mit einem Mindestmaß an Menschlichkeit, zu erfüllen. Nach dem Eintreffen des Wachtmeisters Piotrak ist es damit vorbei, ab diesem Moment wird der Dienst streng nach Regulativ versehen und der Eichmeister geht dadurch ein Stück weiter seinem Untergang entgegen. Der neue Wachtmeister Piotrak ist die Steigerung des Wachtmeisters Slama, er ist ein weiterer erzählerischer Schritt auf inhaltlicher Ebene auf das Ende des Eichmeisters hin. Der Wachtmeister der Gendarmerie Piotrak bedeutet Eskalation. In dem archaisch anarchistischen Feld der Grenze, an jenem Ort an dem jeder jeden betrügt, bedeutet Unbestechlichkeit und Gesetzestreue offene Feindschaft gegen die lokale Bevölkerung. Gemeinsam mit dem Gendarmen Slama lässt der Eichmeister Anselm Eibenschütz in ausgewählten Fällen Milde walten, Gnade vor Recht ergehen. Mit dem neuen Wachtmeister Piotrak ist ein maßvolles Agieren bei Amtshandlungen ausgeschlossen. Diesen Umstand wird der schlaue Menschenschmuggler Kapturak zu nutzen wissen. Wissen ist Macht und niemand unter den zahlreichen Figuren in den Romanen von Joseph Roth besitzt davon mehr als der Grenzschmuggler. Der Menschenschmuggler Kapturak, der Komplize des verbrecherischen Schankwirts Jadowker, weiß die Unnachgiebigkeit des neuen Gendarmen Piotrak zu nutzen um die Bevölkerung gegen den Eichmeister aufzubringen. Anselm Eibenschütz hatte es bisher aus Mitleid unterlassen, die Familie des gottesfürchtigen und beinahe mittellosen Mendel Singer<sup>193</sup>, dessen Frau einen ärmlichen

---

<sup>192</sup> Vgl. Rumpler, Helmut: Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. 1804–1914. Ueberreuter: Wien 1997. S. 331

<sup>193</sup> Anm.: Bei der in *Das falsche Gewicht* beschriebenen Familie Singer kann tatsächlich eine Übereinstimmung mit dem 1930 erschienen Roman *Hiob* hergestellt werden. Mendel Singer der Hauptprotagonist aus dem *Hiob*, wird von Joseph Roth mit selben Namen und unter ähnlichen Umständen als Nebenfigur in *Das falsche Gewicht* verwoben. In beiden Werken ist Mendel religiöser Gelehrter, Lehrer und gibt sein Wissen an Kinder weiter. Als Differenz der Werke können die unterschiedlichen Vornamen der Frau Singer (Deborah im *Hiob* und Blume in *Das falsche Gewicht*)

nicht konzessionierten Handel treibt, zu kontrollieren. Kapturak, dem die Pflichtfertigkeit des neuen Gendarmen nicht entgangen ist, bringt den Eichmeister auf Grund dessen dazu, den Laden der Familie Singer zu überprüfen. Die daraus resultierende Schließung des kleinen Ladens der Familie Singer, diese Repression des Staates gegenüber den Ärmsten, wie es in der Folge aufgefasst werden wird, ist auch dem Eichmeister nicht behaglich, er aber beugt sich dem Druck des neuen unerbittlichen Wachtmeisters Piotrak. Die Szene um die Kontrolle und Schließung des Ladens der Frau Blume Singer, in die der Eichmeister vom listigen Kapturak getrieben wird, markiert „einen Wendepunkt in der Geschichte. Zum ersten Mal wird sich der strenge Beamte bewusst, dass sein Ordnungsprinzip und seine Pflichterfüllung mit einem höheren Gesetz der Humanität in einen unauflösbaren Konflikt geraten können.“<sup>194</sup> Auf eine andere Ebene gebracht, bedeutet dies, dass hier die Macht eines Einzelnen dazu führt, dass sich die Macht, welche der Gesellschaft inhärent ist, gegen die von den Beamten vertretene Herrschaft wendet. Der Menschenschmuggler Kapturak bringt die Bewohner der Grenze gegen die Monarchie, gegen ihre Stellvertreter auf. Der Eichmeister stellt nach vollendeter Kontrolle des Ladens der Singer fest: „»Das hätten wir nicht tun dürfen!«“<sup>195</sup> Der Name Mendel Singer kann bei Roth per se als Synonym für das vom Schicksal gebeutelte Individuum gelesen werden. Im Roman *Das falsche Gewicht* wird Mendel Singer bzw. die gesamte Familie Singer zum Anlass einer *unerhörten Begebenheit*. Diese läutet das Anfang vom Ende des Eichmeisters Eibenschütz ein. Der an die Kontrolle anschließende Besuch einer nicht näher bestimmten Schenke deutet auf das unausweichlich kommende Ende des Beamten Eibenschütz hin und bringt die ablehnende Haltung der Bevölkerung, wider der „fremden“ Beamten, zum Vorschein:

Es war heute Mittwoch, also Markttag in Zlotogrod, und die Schenke war voll von Bauern, Juden, Viehändlern und Roßtäuschern. Als sich der Eichmeister und der Gendarm setzten, an den großen Tisch, an dem auf glattgescheuerten Bänken schon gute zwei Dutzend Leute nebeneinanderhockten, ging zuerst ein verdächtiges Murmeln und Raunen los, dann begann man lauter zu sprechen, und irgendeiner nannte den Namen Mendel Singer. Im gleichen Augenblick erhob sich ein untersetzter, breitschultriger, langbärtiger Mann von der Bank gegenüber. In einem großen Bogen spie er über den Tisch, über alle Gläser hinweg, mit meisterlicher

---

sowie die abweichende Anzahl der Kinder der Familie ausgemacht werden. Auch spielt der Roman *Hiob* teilweise auf russischem Gebiet. Vgl. dazu: JRW V *HS*. 1 ff. und JRW VI *DfG* S. 208 ff.

<sup>194</sup> Szendi, Zoltán: Der unaufhaltsame Weg zur Katastrophe. Joseph Roth: *Das falsche Gewicht*. S. 281 und vgl. dazu ebenfalls: Kiefer, Sebastian: *Braver Junge – gefüllt mit Gift*. Joseph Roth und die Ambivalenz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001. S. 140 ff.

<sup>195</sup> JRW VI *DfG* S. 212

Zielgenauigkeit genau in das Glas des Eichmeisters. »Alles andere kommt noch!« schrie er und ein großer Tumult entstand. (JRW VI *DfG* S. 212)

Der langbärtige Mann wird seine Drohung wider den Eichmeister in die Tat umsetzen. Er wird einen Mord begehen. Der Unerkannte war der scheinbar durch die Cholera hinweggeraffte, totgeglaubte Wirt der Grenzschenke Leibusch Jadowker, Feind des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama und des Eichmeisters Anselm Eibenschütz. Eine ähnliche Szene erlebt der Eichmeister einige Kapitel zuvor mit dem Wachtmeister Slama. Am Wochenmarkt setzen der Gendarm und der Eichmeister die Geflügelhändlerin Czaczkes wegen Verstößen vorübergehend fest, lassen diese aber aus Mitleid und Nachsichtigkeit wieder frei. An diesem Beispiel wird die von Roth erzählte Ablehnung der örtlichen Bevölkerung gegen die fremden Beamten bzw. dem zentralistische maßregelnden Staat, deutlich. Der Gendarm und der Beamte befinden sich im Niemandsland der Grenze und müssen eigenmächtig zwischen der strengen, gewissenhaften Durchsetzung der staatlichen Verordnungen und dem Mitleid dem Nächsten gegenüber entscheiden:

Er kontrollierte flüchtig und hastig. Es widersprach seinem soldatischen und seinem beamtlichen Gewissen, aber was hätte er tun sollen? Die Frau schrie, das Volk der Händler benahm sich bedrohlich. Er wollte hurtig sein und dennoch gewissenhaft. Er wollte mitleidig, nachsichtig sein, und die Frau schrie dennoch [...]. Schließlich bat er den Wachtmeister Slama, die Frau Czaczkes freizulassen. »Wenn Sie nicht mehr schreien«, sagte Slama zur alten Händlerin, »lasse ich Sie frei, wollen Sie?« Ja freilich wollte sie. Sie wurde freigelassen. (JRW VI *DfG* S. 163)

Der staatliche Vertreter auf „fremden Boden“ gerät hier in einen inneren Konflikt mit sich selbst. Die beiden Beamten lassen hier, im Gegensatz zur Amtshandlung der Familie Singer, gegenüber der lokalen Bevölkerung, gegenüber der armen Geflügelhändlerin, die mit falschen Gewichten wiegt, Gnade vor Recht walten. Die Beamten behalten ihr humanistisches Antlitz. Der Eichmeister, gemeinsam mit dem Gendarmen Slama, überschreitet noch nicht die unsichtbare Grenze, verstößt noch nicht gegen das letzte ungeschriebene Gesetz, das am Rande der Monarchie vorherrscht. Der Eichmeister wird diese Überschreitung aus Gesetzestreue begehen, aus Angst, aus Abhängigkeit gegenüber dem rothaarigen unbarmherzigen Gendarmen Piotrak, er wird die staatlichen Gesetze wider den Allerärmsten anwenden, gegen den „Gerechten“ unter den Figuren Joseph Roths, gegen Mendel Singer, und so auch die Bevölkerung gegen sich aufbringen. Die

Stimmung kippt und der Schankwirt Jadlowker und der Schmuggler Kapturak schmieden ihre Ränke. Es erweist sich, dass Macht beziehungsweise der plötzliche

Machtzusammenbruch [...] zeigt, wie sehr der sogenannte Gehorsam des Staatsbürgers – gegenüber den Gesetzen, den Institutionen, den Regierenden oder Herrschenden – eine Sache der öffentlichen Meinung ist, nämlich die Manifestation von positiver Unterstützung und allgemeiner Zustimmung.<sup>196</sup>

Die Bevölkerung an der Grenze begegnet den Beamten mit Misstrauen. Das vom Autor Roth beschriebene System der Grenze, der Peripherie, weist utopische Züge auf. Wie Telse Hartmann anmerkt, herrscht trotz der Gesetzlosigkeit der Grenze keineswegs Barbarei. Das System Grenze, welches im Werk postuliert wird, ist eine kollektive Gesetzlosigkeit, „deren Ergebnis nicht Gerechtigkeit, so doch in jedem Fall wechselseitiger Ausgleich von Ungerechtigkeit ist.“<sup>197</sup> Die scheinbare Unordnung der Grenze relativiert sich so zu einer Ordnung der Grenze. Die Beamten des Zentrums überschreiben die Ordnung der Grenze mit den staatlichen Ordnungen und geraten so in Opposition zur Bevölkerung der Grenze, geraten mitunter in direkten Konflikt, wie mit dem Schankwirt Jadlowker. Der Wachtmeister Slama, der Vertreter der staatlichen Ordnung, wird sich ob dieses Umstandes aus dieser Gegend versetzen lassen. Es wird die zweite Versetzung der Figur Slama sein. Der erste Wechsel der beruflichen Lokalisation erfolgte aus dem Roman *Radetzkmarsch*, aus privaten Gründen, hin zum Roman *Das falsche Gewicht*.

»Er war nur ein Gendarmeriewachtmeister«, sagte der Vater, »ich habe dem Kaiser in der Schlacht von Solferino das Leben gerettet – und dann haben wir die Baronie bekommen.« Der Junge sagte nichts. (JRW VI R S. 151)

Oben stehendes Zitat, entnommen aus dem *Radetzkmarsch*, enthält die Worte des Helden von Solferino an seinen Sohn, den zukünftigen Bezirkshauptmann Trotta, und nimmt die gesellschaftliche soziale Diskrepanz zwischen dem Wachtmeister der Gendarmerie Slama und der Familie Trotta vorweg. Der Großvater Carl Josephs von Trotta erhebt sich durch seine Heldentat über seine eigene Abstammung, spricht über den Vater hinweg. Der vom Kaiser gewährte Adel separiert von diesem Zeitpunkt die Familie Trotta von ihrer eigenen Vergangenheit, von der herkömmlichen Bevölkerung. Auch für die private Figur Slama wird diese gesellschaftliche Kluft ein unüberwindbares Hindernis

---

<sup>196</sup> Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München: Piper 2019. S. 50

<sup>197</sup> Hartmann, Telse: Kultur und Identität. S. 62

darstellen. Der private Schicksalsschlag, der Tod seiner Frau, als dessen Urheber der junge Carl Joseph von Trotta ausgemacht werden kann, muss so tatenlos hingenommen werden. Das rein berufliche Abhängigkeitsverhältnis des Wachmeisters gegenüber dem Bezirkshauptmann von Trotta ist auch fortwährend mit den sozialen Interaktionen zwischen der privaten Figur Slama und den Adelligen Trotta verwoben. Die, durch die Profession vorherrschende Kluft zwischen Vorgesetzter und Untertan verschmilzt mit dem Privaten und ist komplementär, auch durch die Angehörigkeit verschiedener Standesschichten, gegeben. Der Urgroßvater des jungen Carl Joseph von Trotta war noch von gleichem Beruf und Stand wie der Wachtmeister, die Figur Slama. Erst die Heldentat des Großvaters von Carl Joseph lässt durch Kaisers Gnaden eine Kluft, auch zum eigenen Vater und den soldatischen Kameraden, entstehen.

Joseph Roths Beschreibungstechniken, am Beispiel des Wachtmeisters der Gendarmerie, lassen deutlich erkennen, welche Funktion die Figur Slama für die Szenarien im Text zu übernehmen hat. Liest man die Textpassagen, in denen der Wachtmeister Slama auftritt, ist zweifellos zu erkennen, ob sich der Wachtmeister in privater oder dienstlicher, in der sozialen oder der politischen Ordnung, oder vom Übergang von der einen zur anderen Ordnung, befindet. Am Beispiel des Kondolenzbesuchs des jungen Carl Joseph von Trotta im Roman *Radetzky marsch* wird die Nebenfigur des Wachtmeisters Slama im Erzählten durch die Hauptfigur in seinen Funktionen aufgeschlüsselt. Diese folgende, längere Textpassage wird zur besseren Anschaulichkeit in zwei Absätze getrennt, wobei der erste Teil auf das Gewesene, die *erzählte Erinnerung*, und der zweite Teil auf das Seiende, das Jetzt, die *erzählte Gegenwart*, Bezug nimmt. Wie in dieser Arbeit an unterschiedlichen Beispielen gezeigt wird, verweist das Vergangene oft auf einen gedachten, erinnerten Idealzustand, eine *Utopie der Ordnung*. Szenarien des Vergangenen präsentieren sich als Utopie, als Nicht-Ort. Das Wort Utopie hält eine zweite Lesbarkeit parat, denn es „breitet sich im damaligen England eine willkürliche Etymologisierung aus, die das Wort eu-topia = Land in dem es sich wohlleben lässt, schafft.“<sup>198</sup> Der auf die *erzählte Gegenwart*, bezugnehmende Teil, die Realität, dekonstruiert die erinnerte, imaginierte *Utopie der Ordnung* im Jetzt und gibt einen schonungslosen Blick auf die Wirklichkeit, durch die *erzählte Gegenwart*, preis.

---

<sup>198</sup> Biesterfeld, Wolfgang: Die literarische Utopie. Stuttgart: Metzler 1974. S. 1

Vor mehr als vier Jahren hat ihn Carl Joseph zuletzt gesehen. Damals war er im Dienst. Er trug einen schillernden Federbusch am schwarzen Hut, Riemen überkreuzten seine Brust, das Gewehr hielt er bei Fuß, er wartete vor der Kanzlei des Bezirkshauptmanns. Er war der Wachtmeister Slama, der Name wie der Rang, der Federbusch gehörte wie der blonde Schnurrbart zur Physiognomie. (JRW V R S. 185)

In der Erinnerung des Protagonisten Trotta überlagert der uniformierte Wachtmeister der Gendarmerie Slama, der Vertreter der *politischen Ordnung*, das Private, die *soziale Ordnung*, zur Gänze. Der Nachname Slama, ein Verweis des Privaten, wird in der Erinnerung zur natürlichen Erweiterung des Dienstgrades und bildet ebenso wie der Federbusch gemeinsam mit dem blonden Schnurrbart ein Amalgam, er „war der Wachtmeister Slama, der Name wie der Rang“<sup>199</sup>. Abgerundet wird das erinnerte Bild der Figur Carl Joseph von Trotta durch die ordnungsgemäße Uniformierung, zu welcher auch das Gewehr, das bedrohliche Zeichen des Gewaltmonopols des Staates, zählt. Das Jetzt, das Seiende, die gegenwärtige Wahrnehmung Carl Josephs, nimmt, auch der Ausnahmesituation geschuldet, eine konträre Position zum Erinnerten ein. Der Wachtmeister Slama wird in der Wahrnehmung des jungen Trotta Stück für Stück von einer ausschließlich über seinen Beruf definierten Figur zu einer ausdifferenzierten, die auch die Kategorie des Privaten freigibt, dekonstruiert. Die private Funktion der Figur Slama wird von der dienstlichen unterschieden. Der Nachname ist von der Berufsbezeichnung abgetrennt. Slama, immer noch Wachtmeister, aber seiner Insignien beraubt, wird von Carl Joseph von Trotta als private Figur wahrgenommen, er wird als Gegenüber greifbar. Der Vertreter der *politischen Ordnung*, der Wachtmeister der Gendarmerie Slama, wird nicht als Vertreter des Staates, als Beamter, sondern als ein Vertreter der *privaten Ordnung* erkannt:

Jetzt steht der Wachtmeister barhäuptig da, ohne Säbel, Riemen und Gurt, man sieht den fettigen Glanz des gerippten Uniformstoffs auf der leichten Wölbung des Bauchs über der Lehne, und es ist nicht mehr der Wachtmeister Slama von damals, sondern der Herr Slama, ein Wachtmeister der Gendarmerie im Dienst, früher Mann der Frau Slama, jetzt Witwer und Herr dieses Hauses. Die kurz geschnittenen blonden Härchen liegen, in der Mitte gescheitelt, wie ein zweiflügeliges Bürstchen über der faltenlosen Stirn mit dem waagrechten, rötlichen Streifen, den der dauernde Druck der harten Mütze hinterlassen hat. Verwaist ist der Kopf ohne Mütze und Helm. Das Angesicht ohne den Schatten des Schirmrandes ein regelmäßiges Oval, ausgefüllt von Wangen, Nase, Bart und kleinen, blauen, verstockten, treuherzigen Augen. (JRW V R S. 185 f.)

Ohne Kopfbedeckung sitzt er da, der Wachtmeister der Gendarmerie Slama. Barhäuptig wird die Funktion *privaten Ordnung* angezeigt, es erinnert nur die „Stirn mit dem

---

<sup>199</sup> JRW V R S. 185

waagrechten, rötlichen Streifen, den der dauernde Druck der harten Mütze hinterlassen hat“<sup>200</sup>, an den im Dienst befindlichen Slama. Der Figur Trotta werden nun auch die physiognomischen Eigenschaften Slamas gewahrt, die sich sonst hinter der Uniformierung des Gendarmen verbargen. Es treten die leichte Wölbung des Bauches, die kurz geschnitten, blonden, gescheitelten Haare und das Angesicht mit seinen blauen, verstockten, treuherzigen Augen in das Blickfeld Carl Josephs. Doch das Antlitz ist verwaist, es muss der Mütze oder dem Helm entbehren, die dem Herrn Slama seine Autorität, seine offizielle Position verleihen. Die Figur Slama ist privat. Es kann festgehalten werden, dass das Attribut der Kopfbedeckung die Funktion der Figur Salma eindeutig anzeigt: mit Helm, Kappe = politische, öffentliche Ordnung; ohne Kopfbedeckung, barhäuptig = soziale, private Ordnung. Kleine Ausnahmen im Erzählten machen diesen besonderen Umstand deutlich, wenn sich z. B. der Wachtmeister und der Eichmeister in *Das falsche Gewicht* über die Schwalben unterhalten:

»Heute oder morgen kommen die Schwalben!« sagte der Wachtmeister der Gendarmerie Franz Slama. Es kam dem Eichmeister Eibenschütz seltsam, aber auch anmutig vor, daß der Wachtmeister, trotz der Pickelhaube auf dem Haupt, trotz dem Gewehr mit dem aufgeflossenen Bajonett zwischen den Knien, von den Schwalben sprach. (JRW VI *DfG* S. 160)

Die Boten des Frühlings, die Schwalben, veranlassen den Wachtmeister aus seiner Rolle zu kippen und in dienstlicher Funktion über Alltägliches zu sprechen. Für die Konzeption der Figur ist das Ausbrechen aus der ihm zugeschriebenen Rolle, als offiziellen Gesandten des Staates ungewöhnlich, es macht den eben postulierten Umstand aber deutlich. Der Eichmeister wundert sich über diese kleine Grenzüberschreitung des Wachtmeisters, der durch die Insignien der vertretenen Herrschaft, Pickelhaube und Gewehr samt aufgeflossenen Bajonett, seine offizielle, politische Funktion zu erkennen gibt. In der Romantrilogie *Die Schlafwandler* des Autors Hermann Broch findet sich eine Passage, welche die Funktion der Uniform und die damit vertretene Ordnung ähnlich offenlegt. Die Uniformierung wird zu einer zweiten, offiziellen Haut, an welcher das zivile Leben abperlt, und die private Figur wird dahinter sorgsam verborgen:

Gewiß braucht er über diese Dinge nicht eigens nachzudenken, denn eine richtige Uniform gibt ihrem Träger eine deutliche Abgrenzung seiner Person gegenüber der Umwelt; sie ist wie ein hartes Futteral, an dem Welt und Person scharf und deutlich aneinanderstoßen und voneinander sich unterscheiden; es ist ja der Uniform wahre Aufgabe, die Ordnung in der Welt zu zeigen und zu statuieren und das Verschwimmende und Verfließende des Lebens aufzuheben, so wie sie das Weichliche und Verfließende des Menschenkörpers verbirgt, seine Wäsche, seine Haut

---

<sup>200</sup> JRW V R S. 185



überdeckt, und der Posten auf Wache hat weiße Handschuhe überzuziehen. So wird dem Mann, der des Morgens seine Uniform bis zum letzten Knopf geschlossen hat, tatsächlich eine zweite und dichtere Haut gegeben, und es ist, als ob er in sein eigentliches und festeres Leben zurückkehre. Abgeschlossen in seinem härteren Futteral, verschlossen mit Riemen und Klammern, beginnt er seines eigenen Untergewandes zu vergessen und die Unsicherheiten des Lebens, ja das Leben selbst rückt fernab. Wenn er dann noch am unteren Saume des Uniformrocks gezogen hat, damit er glatt und faltenlos über Brust und Rücken sich spanne, dann ist sogar das Kind, das der Mann doch liebt, ist die Frau, in deren Kuß er dieses Kind gezeugt hat, in so weite und zivilisatorische Ferne gerückt, daß er den Mund, den sie zum Abschied ihm reicht, kaum mehr erkennt, und sein Heim wird zu etwas Fremden, das man in Uniform nicht besuchen darf.<sup>201</sup>

Der Ausschnitt verdeutlicht ähnlich, wie am Figurentypus des Wachtmeister Slama aufgezeigt, die strikte Trennung der Funktionen, die durch die Uniformierung angezeigt wird. Die Wahrnehmung der privaten Figur Slama, beim Kondolenzbesuch, durch den jungen Trotta, ist etwas abwertend. Die ansonsten so sorgfältig getragene und symbolisch aufgeladene Uniform bekleidet die Figur Slama nur mehr teilweise. Der offiziellen Figur des Wachtmeisters geht der ihm gewohnte Respekt, durch die durch die Uniform vertretene offizielle Stellung, durch das Gegenüber verloren, „es ist nicht mehr der Wachtmeister Slama von damals, sondern der Herr Slama“<sup>202</sup>. Die in der Erinnerung des jungen Trotta bestehende Verschmelzung der beiden Ordnungen, politisch und sozial, wird durch das Jetzt, die *erzählte Gegenwart*, aufgespalten. Die unmittelbare Wahrnehmung dekonstruiert die durch den Schleier der Zeit vernebelte Erinnerung. Das gedachte Gewesene wird durch das wahrgenommene Jetzt überschrieben. Um den Umstand des Funktionswechsels der Ordnungen der Figur Slama zu verdeutlichen, wird folgend ein längeres Zitat aus dem Roman *Das falsche Gewicht* angeführt. Weiters wird an diesem speziellen Textausschnitt ein direkter intertextueller Verweis, über und durch die Figur des Wachtmeisters, zwischen den Romanen *Das falsche Gewicht* und *Radetzky* ersichtlich:

Eines Tages unterwegs, während er mit dem Wachtmeister Slama auf dem Wägelchen saß – sie führen nach Bloty –, begann er zu erzählen. Es drückte ihm das Herz ab. Er mußte sprechen – und es gab weit und breit keinen Menschen, nur den Wachtmeister Slama. Zu wem sollte man reden? Ein Mensch muß zu einem Menschen reden. Also erzählte der Eichmeister dem Wachtmeister seine Geschichte. [...] Und er erzählte auch dem Wachtmeister von dem Betrug seiner Frau mit dem Schreiber Josef Nowak. Der Gendarmeriewachtmeister war ein sehr einfacher Mensch. Aber er verstand alles, was ihm Eibenschütz erzählte, und zum Zeichen dafür, daß er es verstehe, nahm er die Pickelhaube ab, als könnte er barhäuptig zuversichtlicher mit dem Kopf nicken. [...] Dem Wachtmeister Slama fiel nichts ein, aber er wußte wohl, daß man etwas Fröhliches sagen müsse, und er sagte also schlicht und ehrlich: »Das würde ich nicht aushalten!« Er wollte Eibenschütz trösten, aber er machte ihn nur trauriger. »Auch ich«, begann

---

<sup>201</sup> Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994. S. 24

<sup>202</sup> JRW VI DfG S. 185

Slama, »bin betrogen worden. Meine Frau hat sich da – Vertrauen gegen Vertrauen – mit dem Sohn des Bezirkshauptmanns eingelassen. Sie ist an der Geburt gestorben.« [...] Der Wachtmeister aber, einmal im Erzählen und mit aufgerissener Herzenswunde, hörte nicht auf, von seiner Frau zu berichten. »Dabei waren wir«, sagte er, »zwölf Jahre verheiratet. Und, denken Sie, es war gar kein Mann, mit dem sie mich betrogen hat. Es war ein Jüngling, der Sohn des Bezirkshauptmanns, er war ein Kadettenschüler.« Und als hätte es eine besondere Bedeutung, fügte er nach einer Weile hinzu: »ein Kavallerie-Kadettenschüler aus Mährisch-Weiskirchen.« Längst hörte Eibenschütz nicht mehr zu. (JRW VI DfG S. 188 f.)

Bevor auf diese Textstelle eingegangen wird, soll an die an den Beginn gestellte Begebenheit, den Kondolenzbesuch des Leutnant Trottas im *Radetzkmarsch* erinnert werden. Für den jungen Carl Joseph ist die Figur Slama immer dienstlich, ein Vertreter der politischen Ordnung, er war „der Wachtmeister Slama, der Name wie der Rang, der Federbusch gehörte wie der blonde Schnurrbart zur Physiognomie.“<sup>203</sup> Erst im Zuge seiner eigenen Unsicherheit, Slamas, seines Vaters und der Situation gegenüber, er hatte eine Affäre mit der Frau des Wachtmeisters und diese starb an den Folgen einer Geburt, beginnt der junge Carl Joseph von Trotta sein Gegenüber als privates Individuum, außerhalb des Öffentlichen, wahrzunehmen. Die Figur Slama wird in diesem Moment von seinem Titel und seinem Beruf gelöst, obwohl immer noch mit diesen Eigenschaften behaftet. Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama, der seine Stellung und seinen Rang, das stellvertretende Gewaltmonopol des Staates mit Pickelhaube, Uniform und Gewehr mit aufgepflanzten Bajonett, zu erkennen gibt, ist vom Autor seiner Insignien beraubt worden. Der private Slama, der Witwer, den seine Frau mit dem jungen von Trotta betrogen hat, wird von eben jenem, Carl Joseph, wahrgenommen, mitsamt seiner „faltenlosen Stirn mit dem waagrechten, rötlichen Streifen, den der dauernde Druck der harten Mütze hinterlassen hat. Verwaist ist der Kopf ohne Mütze und Helm.“<sup>204</sup> Auch im vorhin angeführten Zitat wird ein Wechsel der Funktionen, ein Wechsel der Modi, des Wachtmeisters durchgeführt. Ähnlich der Situation im *Radetzkmarsch* bringt privates Sprechen eine Verschiebung der Ordnung. Die Ordnung des Politischen vollführt ihren Übergang zur sozialen Ordnung des Privaten, als der Wachmeister der Gendarmerie sein Haupt lüftet. Der Wachtmeister nimmt sprichwörtlich seinen Hut, er verabschiedet sich durch seine Geste temporär von seinem Beruf, er schlüpft in eine andere Rolle. Die Figur Slama ist privat. Er lauscht den Sorgen des Eichmeister Eibenschütz „und zum Zeichen

---

<sup>203</sup> JRW V R S. 185

<sup>204</sup> Ebd. S. 185 f.

dafür, daß er es verstehe, nahm er die Pickelhaube ab, als könnte er barhäuptig zuversichtlicher mit dem Kopf nicken.“<sup>205</sup> Nicht weniger aufschlussreich gestaltet sich die zweite Hälfte des obig angeführten Zitats. Der Autor Joseph Roth nutzt die Figur des Wachtmeisters der Gendarmerie, um eine direkte Verbindung zwischen den zwei Romanen *Radetzkmarsch* und *Das falsche Gewicht* herzustellen. Dieser intertextuelle Verweis geschieht nicht nur ausschließlich über die Nebenfigur des Wachtmeister, über seinen Namen und dem ihm zugeschriebenen Beruf, der Wachtmeister offenbart sich und seine Herkunft, sein vergangenes Schicksal aus dem eher erschienen Roman *Radetzkmarsch*, in der Figurenrede. Der Wachtmeister, nun ohne Kopfbedeckung, entgegnet dem Eichmeister Eibenschütz, nachdem ihm dieser vom Betrug seiner Frau erzählt hatte, dass auch er, von seiner ersten Frau betrogen worden war. Es folgt, was wir schon vom Kondolenzbesuch aus dem *Radetzkmarsch* von Carl Joseph von Trotta wissen. Das Erzählte gibt uns über die Figurenrede des Wachtmeisters detailliert Auskunft über dessen Vorgeschichte. Der Gendarm liefert uns in seinem Gespräch mit dem Eichmeister die passenden Informationen, sie decken sich mit denen aus dem Roman *Radetzkmarsch*. Der Geliebte seiner verstorbenen Frau war die Hauptfigur Carl Joseph von Trotta, wie auch der Wachtmeister Slama gegenüber dem Eichmeister Eibenschütz festhält. „»[...] Und, denken Sie, es war gar kein Mann, mit dem sie mich betrogen hat. Es war ein Jüngling, der Sohn des Bezirkshauptmanns, er war ein Kadettenschüler.«“<sup>206</sup> Die Nebenfigur Slama erfüllt, wie eben all die weiteren Nebenfiguren und Figurentypen die der Autor Joseph Roth mehrmalig in seine erzählte Welt gestreut hat, die Aufgabe des intertextuellen Verweises und stellt gleichfalls sicher, dass die Figur erkannt wird, als der der er ist. Der Wachtmeister Slama aus dem Roman *Radetzkmarsch*.

Der Standesunterschied, die Klassenzugehörigkeit und die damit einhergehende Ohnmacht gegenüber der Obrigkeit, zeigt sich anhand der Figur des Wachtmeister Slama in der Figurenkonstellation im *Radetzkmarsch*. Es sind die Begegnungen der Figuren des Wachtmeisters mit dem Bezirkshauptmann Trotta in offiziellen Belangen und dessen Sohne, des jungen Carl Joseph von Trotta, in privater Hinsicht. Alle drei Figuren sind zusätzlich durch den Umstand eines Todes aneinander gebunden. Der Wachtmeister und

---

<sup>205</sup> JRW VI DfG S. 188

<sup>206</sup> Ebd. S. 189

der Bezirkshauptmann sind im Moment des Todes des Dieners Jacques anwesend und mit dem jungen Carl Joseph verbindet den Gendarmen Salma das Schicksal seiner verstorbenen Frau. Der Kondolenzbesuch des jungen Trotta legt die vom Autor unterschiedlich angelegten Figurenwahrnehmungen offen. Der Bezirkshauptmann Trotta muss trotz seiner Abwesenheit als Autorität, welche auf den Sohn und den Wachtmeister einwirkt, mitgelesen werden. Der Bezirkshauptmann hatte dem Wachtmeister Slama befohlen, die von ihm gefundenen, verräterischen Liebesbriefe zwischen Carl Joseph und der Frau Slama dem Sohn persönlich zu übergeben. Durch die Briefe sind alle Parteien über die Affäre informiert. Der Wachtmeister nimmt die erlittene Schmach des Betrugs wider seiner Figur hin, beugt sich den Gegebenheiten. Einzig der junge Trotta wähnt sich kurz der Möglichkeit einer Rache von Seiten des Wachtmeisters Slama ausgesetzt:

»Herr Baron!« sagt plötzlich hinter ihm der Wachtmeister. [...] Ja, Carl Joseph erschrickt. Er bleibt stehen, kann sich aber nicht entschließen, sich sogleich umzuwenden. Vielleicht ruht der Lauf einer Pistole genau in der Mulde, zwischen den vorschrittmäßigen Rückenfallen des Mantels. [...] Ohne Mantel und barhäuptig steht der Wachtmeister im Regen, mit dem nassen, zweiflügeligen Bürstchen und dicken Wasserperlen an der blonden, glatten Stirn. Er hält ein blaues Päckchen, kreuzweise mit silbernem Bindfaden verschnürt. [...] »Bitte um Entschuldigung! Der Bezirkshauptmann hat's angeordnet. Ich hab's damals gleich hingebraht. Der Herr Bezirkshauptmann hat's schnell überflogen und gesagt, ich soll's persönlich übergeben!« [...] Carl Joseph zieht das Päckchen aus der Tasche. Ja es ist kein Zweifel. Das sind seine Briefe. (JRW V R S. 189 f.)

Die Figur Slamas ist privat, er ist „barhäuptig“. Slama übergibt, wie befohlen, die Briefe an den ordnungsgemäß gekleideten Kadettenschüler von Trotta. Die gesellschaftliche Kluft steht als Barriere zwischen den beiden Figuren, wie die direkte Figurenrede Slamas bemerkt:

»[...] Er wird die Offiziersprüfung sicher machen. Unsereins bleibt, wo er gewesen ist. Bei der Gendarmerie sind keine Aussichten mehr.« – Der Regen ist stärker geworden, die Windstöße heftiger, es prasselt immer wieder ans Fenster. – Carl Joseph sagt: »Es ist überhaupt schwer in unserem Beruf, beim Militär mein' ich!« Der Wachtmeister bricht in ein unverständliches Lachen aus, es scheint ihn außerordentlich zu freuen, daß es schwer ist in dem Beruf, den er und der Leutnant ausüben. [...] Freut es ihn wirklich, daß er und Carl Joseph es so schwer im Leben haben? »Herr Baron belieben«, beginnt er, »von ›unserm‹ Beruf zu sprechen. Bitte, es mir nicht übel zu nehmen, bei unsreinem ist es doch etwas anders.« (JRW V R S. 187 f.)

Der betrogene Wachtmeister weist den Versuch des jungen Trotta, eine Gemeinsamkeit zwischen den Figuren herzustellen, mit Sarkasmus zurück. Die Figur des Wachtmeisters grenzt sich strikt vom Adeligen von Trotta ab. Dem mit „Herr Baron“ angesprochenen und baldigen Offizier Trotta wird sein fehlendes soziales Bewusstsein vorgehalten, war doch sein Urgroßvater noch selbst ein Wachtmeister der Gendarmerie. Doch schon der

Held von Solferino hatte sich über die Standesgrenzen hinweg erstaunlich schnell emanzipiert, wie die folgenden Worte zu seinem Sohn, dem kommenden Bezirkshauptmann Trotta, belegen: „»Er war nur ein Gendarmeriewachtmeister« [...]“<sup>207</sup>. Das Wort „nur“, und die damit verbundene Abwertung der eigenen Herkunft, legt das Verfallen der vorherrschenden Ordnungen an der Generation der Großväter, wie auch am Beispiel des „Urschankwirts“ Demant sichtbar, frei. Der Enkel ist sich seiner Abstammung, nicht mehr bewusst. Er „schlafwandelt“ seinem und dem Untergang der Habsburgischen Monarchie entgegen. Der Moment des Todes des Dieners Jacques im *Radetzky* hebt einmalig die beruflichen Grenzen der Figurenkonstellation Wachtmeister und Bezirkshauptmann auf:

Jacques kam zurück und näherte sich der Bank. Er setzte sich ohne ein Wort überraschend zwischen den Bezirkshauptmann und den Wachtmeister, öffnete den Mund, atmete tief, und ehe sich noch beide ihm zugewandt hatten, sank sein alter Nacken auf die Lehne, seine Hände fielen auf den Sitz, sein Pelz öffnete sich, seine Beine streckten sich starr, und die aufwärtsgeschweiften Pantoffelspitzen ragten in die Luft. [...] Der Wachtmeister stand erschrocken da, seine schwarze Mütze lag am Boden. [...] An seinem Bett knieten sie nieder, und der Bezirkshauptmann betete. (JRW V R S. 280 f.)

Im Moment des Todes ist die Figur des Wachtmeisters privat, wie der Umgang zwischen „Herr und Knecht“, wie die am Boden liegende Kappe eindeutig zu verstehen geben. Und so verabschiedet sich der Bezirkshauptmann von seinem Untergebenen folgendermaßen:

»So möcht' ich einmal sterben, lieber Slama!«, sagte er statt des gewöhnlichen »Grüß Gott!« und ging ins Herrenzimmer. (JRW V R S. 281)

#### 4.2.1 Die Vornamen des Wachtmeisters: Eine Textkritik – *Das falsche Gewicht*

Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama wird in *Das falsche Gewicht*, im Gegensatz zum *Radetzky*, auch bei seinen Vornamen genannt. Es handelt sich keineswegs um einen Doppelnamen, doch ist diese Variante der Deutung nicht ausgeschlossen und wird an späterer Stelle noch diskutiert werden. Diese nebensächliche Kuriosität, die auf wenigen Seiten zutage tritt, besteht aus der Tatsache, dass der Wachtmeister zu Beginn des Romans als „Wachtmeister der Gendarmerie Wenzel Slama“<sup>208</sup> eingeführt wird und

---

<sup>207</sup> JRW V R S. 151

<sup>208</sup> JRW VI DfG S. 129

folgend noch zweimal<sup>209</sup> mit dem Vornamen Wenzel, zusätzlich zu seinem Nachnamen und Dienstgrad, gekennzeichnet wird. Keine zwei Kapitel nach der letztmaligen Nennung des Namens Wenzel scheint eine Transformation des Vornamens stattzufinden, denn plötzlich lautet dieser nun Franz<sup>210</sup>. Eine einmalige Verwechslung oder das Auftreten einer neuen Figur kann ausgeschlossen werden. Einerseits wird der Wachtmeister ein weiteres Mal als „Wachtmeister der Gendarmerie Franz Slama“<sup>211</sup> titulierte und andererseits lässt sich aus der Handlung und dessen Kontext keine andere Möglichkeit herauslesen, als dass es sich um ein und dieselbe Figur im Werk handelt. Wir halten fest: Die Figur des Wachtmeister Slama bleibt dieselbe, wird aber zu unterschiedlichen Zeitpunkten mit zwei unterschiedlichen Vornamen markiert. Wie schon angedeutet wurde, ist der Wachtmeister Slama in der Erzählwelt Roths kein Unbekannter. Vorwiegend wird der Wachtmeister bei seinem Nachnamen Slama genannt. Im *Radetzky* wird die Figur Slama ausnahmslos bei seinem Nachnamen, seinem Dienstgrad, als Angehöriger der Gendarmerie oder als Mann seiner verstorbenen Frau genannt. Im Roman *Das falsche Gewicht* erfährt man auch den Vornamen oder die Vornamen des Wachtmeisters. Es stellt sich die Frage, wie es überhaupt möglich scheint, dass eine Figur unbemerkt auf wenigen Seiten seinen Vornamen ändert, beziehungsweise dieser vom Autor, mit oder ohne Vorsatz, geändert wird? Dies geschieht nicht aus einer inneren Logik der Handlung heraus, sondern dürfte auf den Autor selbst zurückzuführen sein. Von den Informationen, die uns der Text selbst bezüglich der korrekten Nennung des Namens des Wachtmeisters liefert, ist es nicht ersichtlich, dass es sich um einen gewollten, beabsichtigten Wechsel der Namenszuschreibung durch den Autor beziehungsweise des Erzählers im Werk handelt. Eine Hypothese, ausgehend von der schon angesprochenen Tatsache des Vorhandenseins des Wachtmeisters im *Radetzky* und in *Das falsche Gewicht*, könnte sein, dass der Wachtmeister seine „Vornamen“ von einem berühmten Feldherrn bezieht und vom Autor willentlich mit einer doppelten Zuschreibung bezüglich seines Vornamens versehen wurde. Vorweg erklärt dies freilich noch immer nicht die Irritation des Namenswechsels, lässt diesen Umstand aber eventuell ein wenig plausibler erscheinen. Der vorhin angedeutete Feldherr ist

---

<sup>209</sup> Ebd. S. 134 und auch S. 135

<sup>210</sup> JRW VI DfG S. 141

<sup>211</sup> Ebd. S. 160

Namensgebers des Marsches, welcher titelgebend für den Roman ist. Der bekannte Kriegsherr der österreichisch-ungarischen Monarchie Johann Joseph Wenzel Anton Franz Karl Graf Radetzky von Radetz vereint, wie ersichtlich ist, alle möglichen Komponenten um eine Verbindung zwischen den beiden Werken und den beiden unterschiedlich angegebenen Vornamen zu konstruieren. Wie John Margetts in seinem Aufsatz *Männlichkeit im Radetzkymarsch* im Zusammenhang einer Verbindung zwischen Carl Joseph Trotta und dem Kronprinzen Rudolf von Habsburg fragt:

Warum heißt er Carl Joseph? Österreichischen Kindern werden mit Vorliebe Vornamen der Mitglieder des Hohen Hauses in der Taufe gegeben. Am 23.8.1858 erhält der Kronprinz bei der Taufe vier Vornamen: Rudolf Franz Karl Joseph. Ich meine, daß uns damit Roth einen Hinweis geben möchte.<sup>212</sup>

Von Interesse könnte diese Praxis der Namensgebung auch für die hier formulierte Interpretation sein. Es wäre natürlich durchaus eine Möglichkeit, dass es sich um einen Doppelnamen handelt. Die Ausführung im Text widerspricht dieser Annahme, denn beide Namen werden nie in solcher Funktion gebraucht, sprich „Wenzel Franz“. Naheliegender ist der Schluss, dass es sich hier um eine Transformation des Vornamens handelt. Aus Wenzel wird Franz. Bezieht man die Namen, wie im obigen Zitat angedeutet, auf Mitglieder herrschender Familien, so würde diese Überlegung die These von einer Verbindung zwischen dem Text *Radetzkymarsch* und dem Text *Das falsche Gewicht* sprechen. Der Name Wenzel ist ein gebräuchlicher Herrschernamen in den Annalen des historischen böhmischen und mährischen Gebiets und markiert dadurch einen weiteren topographischen Verweis im Textgeflecht. Der Wachtmeister Slama kann im *Radetzkymarsch* ausschließlich im Gebiet der Stadt Mährisch Weißkirchen verortet werden. Der Vorname Wenzel könnte ein zusätzlicher Verweis auf die Abstammung des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama und den Roman *Radetzkymarsch* sein.

Im Zusammenhang mit dem Grenzschnuggler Kapturak lassen sich weitere widersprüchliche Informationen im Text ausfindig machen. Es handelt sich hierbei um die exakte Anzahl der Hypothekengläubiger der Grenzschenke. Diese werden an drei verschiedenen Stellen im Roman mit einer voneinander abweichenden Summe, zweimal

---

<sup>212</sup> Margetts, John: Männlichkeit in Radetzkymarsch. In: Stillmark, Alexander (Hrsg.): Joseph Roth. Der Sieg über die Zeit. Londoner Symposium. Stuttgart 1996. S. 84

vom Erzähler und einmal von der Figur Kapturak, beziffert. Erstmals werden die Gläubiger nach der Verurteilung des Schankwirts Jadlowker/Kramrisch<sup>213</sup> vorgestellt:

Auf die Grenzschenke hatte Jadlowker mehrere Hypotheken aufgenommen. [...] Heute abend versammelten sich die fünf Hypothekengläubiger, ohne daß sie sich verabredet hätten, in der Grenzschenke in Szwaby. [...] Der reichste unter ihnen war Kapturak. Er war es, der die Deserteure heranzuführte, er handelte ja mit ihnen. Er allein wußte, was die Geschäfte der Schenke genau eintrugen, er war es auch, der jenseits der Grenze, auf dem russischen Gebiet, eine ebensolche Schenke besaß. Die anderen Hypothekengläubiger aber waren Laien: ein Korallenhändler namens Piczenik,; ein Fischhändler namens Balaban; ein Droschkenkutscher namens Manes; und ein Milchhändler namens Ostersetzer. (JRW VI *DfG* S. 171 f.)

Zählt man nun die aufgelisteten Figuren zusammen ergibt sich eine Anzahl von fünf Hypothekengläubigern. Im Zusammenhang mit dem Ausbruch der Cholera und dem einhergehenden Alkoholismus der Bevölkerung, welche sich durch den übermäßigen Genuss vor der Krankheit zu schützen versuchen, gibt der Erzähler innerhalb des Romans weitere Auskunft über die Hypothekengläubiger:

Alle, die noch am Leben blieben, ergaben sich dem Schnaps, von den Deserteuren nicht zu reden. Drei Gläubiger Jadlowkers hatte die Cholera schon dahingerafft, und übrig blieb nur der kleine Kapturak, der unverwüstliche Kapturak. (JRW VI *DfG* S. 193)

Drei Gläubiger und der Grenzschnuggler Kapturak ergeben zusammen vier Gläubiger. Es sollten fünf sein. Zwanzig Seiten später, nach Verkündigung des vermeintlichen Todes von Jadlowker/Kramrisch, wird die Frage um den Besitz der Grenzschenke gewissermaßen wieder aktuell. Kapturak bemerkt hierzu: „»Also werden wir Gläubiger jetzt diesen Gasthof erben, wir sind unser sechs.«“<sup>214</sup> Zusammengefasst bedeutet dies, dass der Text drei unterschiedliche Auskünfte über die Anzahl der Hypothekengläubiger erteilt und zwei verschiedene Vornamen des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama zur Auswahl bereit hält. Die einfachste Antwort, welche sich anbietet, ist jene des *unzuverlässigen Erzählers*, welcher sich nahtlos in das Gefüge der erzählten Figuren der Grenze einfügt. Wie vorher am Beispiel des Wachtmeisters gezeigt wurde, sind alle Bewohner der Grenze „durchwegs Verlorene. Sie ließen sich bestechen und bestachen andere“, sie waren allesamt Betrüger „nicht etwa aus purer Gewinnsucht, sondern einfach so, aus Lust am Betrügen.“<sup>215</sup> Deshalb muss die Überlegung erlaubt sein, dass auch der Erzähler des Romans *Das falsche Gewicht* zu den Grenzbewohnern gezählt werden kann

---

<sup>213</sup> Auf die Problematik der Namenszuschreibung des Schankwirts im Text *Das falsche Gewicht* wird im Kapitel 4.1.4 eingegangen.

<sup>214</sup> JRW VI *DfG* S. 208

<sup>215</sup> Ebd. S. 136



und die kleinen Unebenheiten nicht als Fehler im Text bestehen, sondern aus der Lust des Erzählers am *Unzuverlässigen*. Eine weitere Möglichkeit der Umgangsweise mit den Irritationen bezüglich der sich unterscheidenden Vornamen und der sich ändernden Anzahl an Hypothekengläubigern ist die Indifferenz der Aussagen des Textes durch die Rekonstruktion der Entstehungsbedingungen zu hinterfragen. Folgt man den Indizien, führen diese unweigerlich zum Autor selbst zurück. Dies lässt den Schluss zu, dass es sich um eine Ungenauigkeit des Autors selbst handeln könnte. Doch wie kann es möglich sein, dass der Umstand eines Namenswechsels innerhalb von nur sechs gedruckten Seiten bis zum heutigen Tag völlig außer Acht gelassen wurde? Eine genaue Nachforschung muss aufgrund des Fehlens der ursprünglichen Textzeugnisse ausbleiben. Erklärbar könnte dieser Widerspruch durch die Produktionsbedingungen des Romans sein. Im Anhang<sup>216</sup> der Werkausgabe werden zum Roman *Das falsche Gewicht* alle veröffentlichten Drucke des Textes aufgelistet, nicht jedoch etwaige Manu- oder Typoskripte. Auch sind im *Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren*<sup>217</sup> ebenfalls keine weiteren Hinweise und Einträge zu relevanten Textzeugnissen zu finden. Genauere Auskünfte werden in Roths Briefwechsel mit den Exilverlagen *Allert de Lange* und *Querido* erteilt. Hier heißt es:

Im Querido Verlag erschienen von Joseph Roth *Tarabas* (1934), *Das falsche Gewicht* (1937) und *Der Leviathan* (1947). Das gesamte Archiv des Querido Verlags wurde im Mai 1940, am Tage des Einmarsches der Deutschen in die Niederlande, von Mitarbeitern vernichtet.<sup>218</sup>

Jedoch wird im Werkanhang auf die Entstehungsbedingungen des Romans eingegangen. Dazu Fritz Hackert in seinem Nachwort zu Band VI der Werkausgabe:

Zunehmend schwieriger stellt sich in den bekannt gewordenen Zeugnissen die Arbeitssituation Roths 1935 dar. Verleger und Lektoren müssen ihn immer dringender mahnen, die abgeschlossenen Verträge und vereinbarten Termine nicht endlos zu überschreiten, und so kommt es bei der Fertigstellung der *Beichte eines Mörders* zur Klage über die »unsäglichen

<sup>216</sup> JRW VI S. 781. Der erste Teilabdruck erfolgte 1937 in der *Pariser Tageszeitung* unter dem Titel *Jadlowker vor Gericht* (digital einzusehen im Internet *Deutsche Nationalbibliothek*: <http://deposit.d-nb.de/online/exil/exil.htm>; *Pariser Tageszeitung*; Jahrgang: 2; Ausgabe: 369; Seite: 3. Vollständig abgedruckt wurde das Kapitel XVIII (Roth, Joseph: Werke VI S. 167–169) und die ersten vier Absätze des Kapitels XXXII (Roth, Joseph: Werke VI S. 200). Der erste Gesamtdruck erfolgte 1937 unter dem aktuellen Titel im Amsterdamer *Querido* Verlag. Vgl. dazu auch Roth, Joseph: *Geschäft ist Geschäft*. Seien sie mir *privat* nicht böse. Ich brauche Geld. Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und den Exilverlagen Allert de Lange und Querido. 1933–1939. Hrsg. u. eingeleitet v. Madeleine Rietera. In Verb. m. Rainer-Joachim Siegel. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005. S. 74 f. Hier werden auch weitere Teilabdrucke in der *Jüdischen Revue* und in *Die Stunde* genannt.

<sup>217</sup> Hall, Murray G. u. Renner, Gerhard: *Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren*. Wien u.a.: Böhlau 1995.

<sup>218</sup> In: Roth, Joseph: *Geschäft ist Geschäft*. 2005. S. 322

Qualen«, unter denen das Manuskript nochmals durchkorrigiert wurde. Der Druck nimmt schließlich dermaßen zu, daß Roth zu montieren beginnt und Material, das er in seinem Heimat- und Jugendroman »Erdbeeren« zu verwenden gedachte, für *Das falsche Gewicht* verbrauchte. Was dieses Verfahren für den Roman und seine Struktur bedeutet, sollte natürlich bei der Interpretation und Bewertung berücksichtigt werden.<sup>219</sup>

In einem Brief an Stefan Zweig vom 4. Mai 1936 ist von der Fertigstellung eben dieses Romans *Beichte eines Mörders*<sup>220</sup> die Sprache und der bevorstehende Beginn von *Das falsche Gewicht*:

Ich korrigiere meinen ersten Roman, dann schreibe ich am zweiten. Da werfe ich schnell alles hinein, was ich an Materie für den großangelegten Roman, »Die Erdbeeren« hatte. Schade, aber was soll ich tun?<sup>221</sup>

Greift man auf die Selbstaussage Joseph Roths zurück, ist es trotzdem nicht erwiesen, dass es tatsächlich zu Textmontagen, wie von Hackert behauptet, im Roman *Das falsche Gewicht* gekommen ist. Roth spricht zwar von der Hereinnahme von Materialien, welche er für seinen geplanten Roman *Erdbeeren*<sup>222</sup> verwenden wollte, aber in welchem Ausmaß und in welcher Form dies geschieht oder geschehen ist, bleibt offen und ist zu hinterfragen. Am 21. August 1935 schrieb Roth an Zweig, dass er „den Roman, den »großen« von den »Erdbeeren« beginnen“ will, „den Roman meiner Kindheit.“<sup>223</sup> Wenn Hackert seine Aussage auf den Brief vom 4. Mai 1936 stützt, muss der Brief vom 29. Mai 1936 ebenfalls berücksichtigt werden, in dem Roth schreibt: „[...] ich will schreiben, die »Erdbeeren«, ...“.<sup>224</sup> Des Weiteren ist anzumerken, berücksichtigt man das *Erdbeeren*-Fragment, welches in der Werkausgabe abgedruckt ist, dass keine gravierenden Übereinstimmungen mit dem Roman *Das falsche Gewicht*, ausgenommen des Handlungsspielraums in Galizien und der dort im allgemeinen beschriebenen

<sup>219</sup> Hackert, Fritz: In: JRW VI S. 810

<sup>220</sup> Am 26. Mai 1936 schreibt Joseph Roth an seine Übersetzerin, dass er mit der Korrektur für den Roman, welcher ursprünglich mit *Stammgast* betitelt war, *Beichte eines Mörders* fertig geworden ist und gibt das Erscheinungsdatum mit August desselben Jahres an. In: Roth, Joseph: Briefe 1911–1939. Hrsg. u. eingeleitet v. Hermann Kesten. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970. S. 471 f.

<sup>221</sup> Roth, Joseph: Briefe 1911–1939. 1970. S. 469. Weiterführend zum Briefwechsel von Joseph Roth und Stefan Zweig vgl.: Birk, Matjaž: „Vielleicht führen wir zwei verschiedene Sprachen ...“ Zum Briefwechsel zwischen Joseph Roth und Stefan Zweig. Mit bisher 21 unveröffentlichten Briefen. Münster: LIT 1997.

<sup>222</sup> JRW IV E S. 1008–1036

<sup>223</sup> Roth, Joseph: Briefe 1911–1939. 1970. S. 425

<sup>224</sup> Ebd. S. 476. Es ist anzumerken, dass dieser Brief die letztmalige Erwähnung des geplanten Romans *Erdbeeren* ist und nicht, wie Bronsen annimmt, am 4. Mai 1936. Vgl. dazu Bronsen, David: Zum »Erdbeeren«-Fragment. Joseph Roths geplanter Roman über die galizische Heimat. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Joseph Roth. München: Edition Text + Kritik 1974. (Sonderband aus der Reihe Text + Kritik 1974) S. 123

ansässigen Bewohner, gefunden werden können. Es finden sich keine relevanten Hinweise, dass mögliche Passagen, welche für das Fragment vorgesehen waren, in *Das falsche Gewicht* zu finden sind. Als wahrscheinlich kann man jedoch die Tatsache annehmen, dass Roth die Beschreibung seiner „Heimat“ aus dem Fragment *Erdbeeren* auch in die anderen in Galizien angesiedelten Texte hat einfließen lassen. Ich bin der Überzeugung, Roth gab den Plan seinen „Heimatroman“ *Erdbeeren* zu schreiben, zugunsten eines für ihn einfacher und schneller produzierbaren Romans, auf. Die Entstehung des *Erdbeeren*-Fragments wird auf das Jahr 1929<sup>225</sup> festgesetzt und könnte somit als Materialquelle für jeden weiteren Text wie *Hiob* oder auch den *Radetzkymarsch* herangezogen worden sein. Aufschlussreich ist hier der Aufsatz von Bronsen, der sich mit dem *Erdbeeren*-Fragment auseinandersetzt. Ihm ist zu zustimmen wenn er festhält:

Krojs Fabel mit ihrer optimistischen Sicht scheint Roth angezogen, aber seine Phantasie nicht recht entfacht zu haben. Jedenfalls muß der Autor sie für unergiebig gehalten haben, da er nicht bemüht war, den wenig ausgearbeiteten Text zu retten, sondern – wie er Zweig schrieb – nur die *Materie* in »Das falsche Gewicht« schnell hineinzuworfen. Aber nichts im »Falschen Gewicht« motiviert die Behauptung von »schnellen Hineinwerfen«, denn in diesem Werk erweist sich Roth wieder einmal als großer Erzählkünstler.<sup>226</sup>

Trotz der vor der Veröffentlichung erfolgten Korrekturen durch Roth dürften die Ungereimtheiten niemanden aufgefallen sein, beziehungsweise ihnen wurde in weiterer Folge keine Aufmerksamkeit geschenkt. Hatte der Autor keine Hilfe beim Korrekturlesen des Textes? In Roths Briefwechsel ist mehrmalig von einer Korrektur die Rede. Wie können die Widersprüche in der Schrift verblieben sein? In einem Brief an den Querido Verlag, zuhanden Fritz Landshoff, vom 11. Mai 1937 schreibt Roth: „Über die Korrekturen des »Falschen Gewichtes« habe ich noch keine Nachricht von ihnen erhalten.“<sup>227</sup> An den Korrekturen ist dann auch scheinbar nichts auszusetzen. Als Antwort erhält Roth folgenden Brief, datiert mit den 14. Mai 1937, des Querido Verlags: „Die Korrektur des *Falschen Gewichtes* ist hier eingetroffen. Das Buch ist fertig und erscheint in den ersten Tagen nach Pfingsten.“<sup>228</sup> Einerseits hat nachweislich eine Korrektur stattgefunden, inwieweit diese auch auf eine kritische Hinterfragung der inhaltlichen

---

<sup>225</sup> Siehe dazu Bronsen, David: Zum »Erdbeeren«-Fragment. Joseph Roths geplanter Roman über die galizische Heimat. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Joseph Roth. München: Text und Kritik 1982. S. 122 – S. 131. Und Roth, Joseph: *Perlefter*. Fragmente und Feuilletons aus dem Berliner Nachlaß. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Friedemann Berger. Leipzig u. Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1981.

<sup>226</sup> Bronsen, David: Zum »Erdbeeren«-Fragment. 1974. S. 129

<sup>227</sup> Roth, Joseph: *Geschäft ist Geschäft*. 2005 S. 279

<sup>228</sup> Ebd. S. 279

Ebenen abgezielt hat, muss mangels ausreichender Dokumentation wohl offen bleiben. Vielleicht war es aber auch Absicht, diese Stellen unkommentiert im Text zu belassen. Eine endgültige Aufklärung des Sachverhalts bezüglich der genauen Anzahl der Hypothekengläubiger und der sich im Text vollziehenden Transformation des Vornamens des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama muss ausbleiben. Einzig das plötzliche Auftauchen der ursprünglichen Textzeugnisse wie eines Manuskriptes könnte Licht in das Dunkel der Ungereimtheiten bringen. Nimmt man für die Entstehung für den Roman *Das falsche Gewicht* eine Zeitspanne von gut einem Jahr, von Vertragsabschluss am 30. März 1936<sup>229</sup> bis zur Erwähnung der Fertigstellung am 14. März 1937, an, so kann, für Rothsche Verhältnisse von einer übereilten Produktion des Romans nicht unbedingt gesprochen werden. Dass Roth per Vertragsabschluss noch mit anderen Texten wie *Beichte eines Mörders* beschäftigt war, erklärt die verspätete Abgabe, die eigentlich mit 1. August 1936<sup>230</sup> mit dem Querido Verlag vereinbart war. Es kann festgehalten werden, dass Joseph Roth gut ein Jahr für die Fertigstellung des Romans *Das falsche Gewicht* Zeit hatte, und wie aus der Briefkorrespondenz Roths ersichtlich wird, hat es nachweislich Korrekturen am Roman gegeben. Wie die Widersprüche auf inhaltlicher Ebene trotzdem im Werk verblieben sind, bleibt offen. Als Ausgangspunkt dieser muss der Autor Roth oder der *unzuverlässige Erzähler* im Werk genannt werden. Welche Bedeutung den abweichenden Informationen beigemessen werden, ist meiner Meinung nach abhängig von der Herangehensweise an den Text selbst. Äußerst interessant sind diese natürlich, wenn man einen Blick in die Schreibwerkstatt des Schriftstellers werfen will. Abgesehen von dem Handwerk des Dichters sind diese Ungereimtheiten im Text selbst so gering, dass diese niemanden aufgefallen sein dürften, beziehungsweise so gering waren, dass sie nie einer Erwähnung wert waren. Und doch sind diese Ungenauigkeiten im Textgeflecht vorhanden und müssen, so klein sie auch sind, Erwähnung finden und berücksichtigt werden.

---

<sup>229</sup> JRW VI S. 781

<sup>230</sup> Ebd. S. 781

### 4.3 Die Unordnung als Ordnung: Der Grenzschmuggler Kapturak als eine Figur des Dritten: Der Parasit

Wer ist die Figur Kapturak? Wer ist der Grenz- und Menschenschmuggler, Betreiber eines Spielsalons, Winkeladvokat, Schreiber, Besitzer einer Grenzschenke, Bote und Informant Kapturak, geschickt in der Bestechung diverser Ämter und Behörden. Seine Berufe sind so vielzählig wie sein Erscheinen in den Romanen im Œuvre von Roth.

Wer war Kapturak? Ein winziger Mann von grüngrauer Gesichtsfarbe, dünnen Knochen, hurtigen Bewegungen, Bader und Winkelschreiber von Beruf, als Schmuggler berühmt und mit den Grenzbehörden vertraut. Sein Warenschmuggel war nur ein Vorwand für seinen Menschenhandel. Die mannigfachen Freiheitsstrafen, die er in verschiedenen Kerkern des Landes verbüßte, waren seine freiwilligen Konzessionen an das Gesetz. Jedes Jahr im Frühling tauchte er an der Grenze auf wie ein Zugvogel. Er kommt aus einem der vielen Gefängnisse im Inneren des Landes. Der Schnee schmilzt. Es regnet warm und duftet in den verhängten Nächten. Und die Grenze schläft. Man kann sie lautlos und unsichtbar überschreiten. In den Monaten Februar, März, April arbeitet er. Im Mai sitzt er mit einem Päckchen unverzollter Ware am helllichten Tage im Zug, täuscht bei der Revision einen Fluchtversuch vor und läßt sich einfangen. Manchmal gestattet er sich einen Urlaub und fährt nach Karlsbad seinen Magen kurieren. (JRW IV *DsP* S. 781 f.)

Joseph Roth setzt die Figur des Menschenschmugglers Kapturak erstmals, mit dem obig zitierten Abschnitt, 1929 im Roman *Der stumme Prophet* in seine narrative Welt. Kapturak überschreitet von diesem Zeitpunkt an die erzählerischen Grenzen der Romane *Hiob* (1930), *Radetzky marsch* (1932), *Das falsche Gewicht* (1937) und *Die Kapuzinergruft* (1938). Die Figur des sonst so zeitlos erscheinenden Menschenschmugglers Kapturak ist ausschließlich im Roman *Der stumme Prophet* der Vergänglichkeit unterworfen. In diesem Werk tritt die Figur in den erzählten Kosmos ein, um am Ende die Narration als gealterte Figur wieder zu verlassen. „Kapturak nahm die Mütze ab und zeigte sein dichtes, schneeweißes Haar, so weiß, wie es einmal der Bart Parthageneres gewesen war.“<sup>231</sup> Der alte Parthagener, auf den hierarchischen Stufen der Schankwirte in der unteren Hälfte angesiedelt, nicht frei von Sünden, welcher nicht wie der ehrwürdige „König“ unter den Schankwirten, der Großvater Demant, in den heiligen Büchern liest, sondern im Rechnungsbuch, aber trotz allem das Abzeichen der Schankwirte trägt, einen „silbernen Bart, der ein Beweis für den blinden Willen der Natur zu sein schien, alle Menschen ohne Rücksicht auf ihre Sünden oder Verdienste

---

<sup>231</sup> JRW IV *DsP* S. 928

schließlich mit der weißen Farbe der Würde zu bekleiden.“<sup>232</sup> Und so gesteht der Autor Roth seiner Figur Kapturak zu, wenn auch nur einmal, den Roman von der Würde des Alters gekennzeichnet zu überdauern.

Die Tür blieb halb offen. Ein paar Minuten später erschien in ihrem Rahmen Kapturak. Als wäre er nur zu diesem Zweck gekommen, begann er: »Parthagener ist endlich gestorben. Und ich lebe, wie Sie sehen.« Er fing an, im Zimmer herumzugehen, als müßte er es beweisen. (JRW IV *DsP* S. 928)

In allen anderen Werken ist die Figur Kapturaks folgendermaßen beschrieben: im Roman Hiob, als „ein Mann ohne Alter“<sup>233</sup> und im Radetzkymarsch „ringelten sich deutlich ein paar graue Löckchen“<sup>234</sup> auf seinem Haupt. Im Text *Das falsche Gewicht* kann nur an einer Stelle Vermutungen über ein etwaiges Alter gemacht werden:

Kapturak lächelte lautlos und breit. Seine dünnen Lippen entblößten im ganzen vier gelbe Zähne, zwei oben, zwei unten, es war, als zerkaute er mit ihnen sein eigenes Lächeln. (JRW VI *DfG* S. 208)

Der besagte Roman ist es auch, welcher der Figur des Kapturak den meisten erzählerischen Platz bezüglich seines wiederholten Auftretens in den unterschiedlichen Romanen Roths bietet. Der Grenzschmuggler ist für die Konzeption und Figurenkonstellation des Romans von Bedeutung. Kapturak wird von Roth, ebenso wie dem Wachtmeister der Gendarmerie, die Rolle des Komplizen, des Gefährten, des hinzukommenden Dritten zugewiesen. Die Hauptfigur des Romans ist der Eichmeister Anselm Eibenschütz, der im Bezirk Zlotogrod die Gewichte auf ihre Richtigkeit zu prüfen hat. Ihm wird ein Wachtmeister der Gendarmerie zur Seite gestellt. Wie wir wissen, ist es zu Beginn der Wachtmeister Slama und später der rothhaarige Gendarm Piotrak. Der Gegenspieler des Eichmeisters Eibenschütz ist der „Verbrecher“ unter den Schankwirten, Leibusch Jadlowker, und eben dessen Verbündeter, Komplize und Gefährte ist Kapturak, welcher wie der Schankwirt in der Grenzschenke anzutreffen ist. Des Menschenschmugglers topographische Zuordnung in den unterschiedlichen Romanen Roths ist die Grenzschenke, die Grenze an sich und im weitesten Sinne auch der grenznahe Raum wie im *Radetzkymarsch*. In diesem Roman beschränkt sich die Tätigkeit der Figur Kapturak nicht ausschließlich auf das Schmuggeln von Menschen. Im

---

<sup>232</sup> JRW IV *DsP* S. 781

<sup>233</sup> JRW V *HS* S. 26

<sup>234</sup> JRW V *R* S. 379

*Radetzkmarsch* ist Kapturak Betreiber eines Spielsaals<sup>235</sup> und sein Beruf als Schmuggler nur angedeutet. Sein Wohnort jedoch ist und bleibt die Grenzschenke. Als Betreiber des Spielsaals häufen die an der Grenze stationierten Offiziere bei ihm Schulden an. Auch der junge Leutnant Trotta wird unter ihnen sein, wenn auch mehr aus falscher Loyalität als durch eigene Schuld. Zum einen operiert der Schmuggler Kapturak von russischer, zum anderen von der österreich-ungarischen Seite aus, sein Zufluchtsort, seine Heimat ist und bleibt die Grenzschenke, „ein Ort zwischen dem Tod und der Freiheit [...], der helle Kern einer großen Finsternis.“<sup>236</sup> Aus der eingangs zitierten Textstelle wird ersichtlich, dass die Figur des Kapturak keine eindimensionale ist, seine Tätigkeit ist, wie auch seine Funktionen innerhalb der Werke, vielfältig. Ob es Joseph Roth beim Schreiben der besagten Zeilen schon bewusst war, dass er an dieser Stelle in diesem Roman die konstanteste seiner Figuren auf Papier gebracht hatte? Keine andere Figur, kein anderer Figurentyp oder beschriebene Berufsgruppe kommt im Rothschen Werk öfters vor. Die Nebenfigur des Menschenschmugglers Kapturak fungiert bei Roth nicht nur als Komplementär zu Grenze, zur Grenzschenke und zum Grenschankwirt wie im Roman *Kapuzinergruft*. In diesem, seinem letzten Auftritt, wird die Figur im Gegensatz zu den anderen Werken nur kurz als Schmuggler und der Grenzschenke zugehörig beschrieben. Kapturak hat ansonsten keine näheren Funktionen für die Handlung oder nähere Beziehungen zu den anderen handelnden Figuren. Der Autor Roth benutzt die Figur des Schmugglers, wie auch die des Schankwirts, um die Stimmung des nahenden Kriegs bzw. des drohenden Untergangs zu verstärken. Die Figur des Kapturak ist aus den vorhergegangenen Romanen als ein unverwüstliches Element der Erzählung in Erinnerung. Der Schmuggler ist eine der wenigen Figuren Roths, die sich in der Narration der Grenze zurechtfindet. Doch auch ihm droht mit dem großen Rauschen des aufziehenden Kriegs der Verlust seiner Existenz und, der Monarchie gleich, der Untergang.

Heute aber war es still. Ja, es war unheimlich still. Sogar der kleine Kapturak, einer der eifrigsten und lautesten Agenten, der all das viele, das er zu verbergen beruflich und von Natur gezwungen war, unter einen unheimlichen, geschäftigen Geschwätzigkeit zu verbergen pflegte, saß heute stumm in der Ecke auf der Ofenbank, kleiner, winziger, als er schon war, und also doppelt unscheinbar, ein schweigsamer Schatten seiner selbst. Vorgestern hatte er eine sogenannte »Schicht« oder, wie man sich in seinen Beruf anders auszudrücken pflegte, eine »Ladung« von Deserteuren über die Grenze gebracht, und jetzt klebte das Manifest des Kaisers

---

<sup>235</sup> JRW V R S. 300

<sup>236</sup> JRW IV DsP S. 783

an den Wänden, der Krieg war da, die mächtige Schiffsagentur selbst war ohnmächtig, der mächtige Donner der Weltgeschichte ließ den kleinen, geschwätzigten Kapturak verstummen, und ihr gewaltiger Blitz reduzierte ihn zu einem Schatten. (JRW VI K S. 261)

Der Schmuggler Kapturak bewegt sich in den Romanen Roths stets am Rande, an der Grenze der zwei großen Reiche, im Halbdunkel der herrschenden Ordnungen. Die Figur des Kapturak ist zwischen jeglichen Ordnungen angesiedelt. Der Menschenschmuggler agiert im Grau- bzw. im Zwischenbereich. Er ist Ordnung und Unordnung zugleich. Er macht sich die staatliche Ordnung zunutze, um diese im selben Moment zu unterlaufen und Chaos zu stiften. Er ist Freund und Feind der Beamten. Die Heterotopie der Grenzschenke ist seine Basis, seine Heimat, der Ausgangsort all seiner Handlungen. Er ist die Verbindung zwischen der verblassenden Heimat jenseits der Grenze, dem Gestern und der Fremde, dem anbrechenden Morgen, welche in der Ferne eine ungewisse Zukunft für die Emigrierenden bereithält. Kapturak repräsentiert das Jetzt, das Niemandsland der Grenze, den flüchtigen ungewissen Zeitpunkt des Seins, von Roth als Akt der Grenzüberschreitung beschrieben:

»Wir sind draußen!« rief eine Stimme. In diesem Augenblick lichtete sich der Himmel im Osten. Die Männer wandten sich um zur Heimat, über der noch die Nacht zu liegen schien, und kehrten sich wieder dem Tag und der Fremde zu. (JRW V H S. 35)

Der Menschenschmuggler Kapturak lebt vom Elend der Menschen, er lebt von den unsicheren Zeiten, er lebt von der Unwissenheit seiner Kundschaft, er lebt von den Informationen, die er gewillt ist gegen ein Entgelt zur Verfügung zu stellen. Die Deserteure und Flüchtenden sind ihm ausgeliefert. Ihm obliegt es, sie sicher über die Grenze zu bringen. Der Schmuggler Kapturak ist Information. Mit Joseph Roth gesprochen und mit Michel Serres Abhandlung *Der Parasit*<sup>237</sup> gesehen: Kapturak ist ein Parasit – bildlich, wörtlich, systematisch.

An den Grenzen der österreichisch-ungarischen Monarchie gab es damals viele Männer von der Art Kapturaks. Rings um das alte Reich begannen sie zu kreisen wie die schwarzen feigen Vögel, die aus unendlicher Ferne einen Sterbenden eräugen. Mit ungeduldigen und finsternen Flügelschlägen warten sie sein Ende ab. Mit steilen Schnäbeln stoßen sie auf die Beute. Man weiß nicht, woher sie kommen, noch, wohin sie fliegen. Die gefiederten Brüder des rätselhaften Todes sind sie, seine Kinder, seine Begleiter und seine Nachfolger. (JRW V R S. 300)

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, mit dem System, welches Michel Serres um die Position des *Parasiten* errichtet hat, dem Grenzschnuggler Kapturak in den

---

<sup>237</sup> Serres, Michel: *Der Parasit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.



Werken *Hiob* und *Das falsche Gewicht* nachzuspüren. Dass die Figur Kapturak von Roth selbst, wie im obigen Zitat aus dem *Radetzkymarsch*, mit einem „parasitären“ Vogel, dem Raben bzw. der Krähe verglichen wird, ist Zufall, weißt aber die Richtung. Die genannten Romane sind bezüglich der Figur des Kapturak ergiebig. Im *Hiob* wird er im ersten Teil des Buchs der Familie Singer mehrfach zu Diensten sein. Er hilft den einen Sohn dem Militärdienst zu entziehen und dann der restlichen Familie, inklusive Menuchim und Jonas, bei der Emigration nach Amerika. Er wird alles, gegen den entsprechenden Obolus, den Grenzübertritt, die Überfahrt, für sie erledigen. Kapturak schmuggelt den Sohn Schemarjah, später Sam genannt, außer Landes und führt ihn den Schifffahrtsgesellschaften zu, welche ihn nach Amerika bringen. Später wird er der restlichen Familie Singer, nachdem der Vater Mendel seine Tochter Miriam mit einem Kosaken im Feld ertappt hatte, bei der Emigration zur Seite stehen. Nur Menuchim muss zurückbleiben. Der älteste Sohn Jonas war schon zuvor beim Militär geblieben. In *Das falsche Gewicht* ist es Kapturak gemeinsam mit dem Wachtmeister der Gendarmerie, der die zwei Kontrahenten, den Eichmeister Eibenschütz und den Schankwirt Jadowker, komplementiert. „Denn der Dritte ist der Erste, der hinzutritt, wodurch die Beziehung des Selbst und des Anderen alteriert wird.“<sup>238</sup> Kapturak ist eine Figur des Dritten.<sup>239</sup>

Zentral ist dabei, dass der Dritte da ist, wo Streit herrscht, aus einer Dichotomie Profit gezogen wird oder wo ein Konflikt gesät wird. Die Typologie des Dritten, dient dazu, die vergesellschaftende Funktion des Streits analysierbar zu machen.<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Hessinger, Philipp: Das Gegenüber des Selbst und der hinzukommende Andere. Die Figur des Dritten in der soziologischen Theorie. In: Eva Eßlinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer und Alexander Zons (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010. S. 65

<sup>239</sup> Vgl. dazu: Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchung über die Vergesellschaftung. Gesamtausgabe, Bd. 11. Hrsg. Von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. Georg Simmel postuliert in seiner *Soziologie* neben der Entstehung von „Parteiungen“ drei weitere Figurationen des Dritten heraus: „Der Unparteiische und der Vermittler.“, „Der Tertius gaudens.“ (oder der *lachende Dritte*) und „Divide et impera.“ (oder *Teile und herrsche*). Für die Figur des hier verhandelten Grenzschmugglers, wie auch für den Roman *Das falsche Gewicht* könnte die soziologische Theorie Simmels durchaus fruchtbar gemacht werden. Der Roman hält eine Menge an unterschiedlichen Konfliktsituationen bereit. Da wäre der Konflikt des Eichmeisters mit dem Schankwirt, welcher um den bzw. die Dritten, den Wachtmeister und den Grenzschmugglers Kapturak, erweitert wird. Da wäre vor allem auch die Situation um die umworbene geheimnisvolle Frauenfigur, Euphemia, auf welche im Laufe des Werks der Schankwirt, der Eichmeister und der Maronibrater Anspruch zu haben meinen.

<sup>240</sup> Bedorf, Thomas: Der Dritte als Scharnierfigur. Die Funktion des Dritten in sozialphilosophischer und ethischer Perspektive. In: Eva Eßlinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer und Alexander Zons (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010. S. 130

Der Nebenfigur des Schmugglers Kapturak kann mit dem System der Figur des Dritten nähergekommen werden. Wie schon angedeutet wurde, fungiert Kapturak in *Das falsche Gewicht* als Dritter, gleich dem Wachtmeister der Gendarmerie, für die zwei Kontrahenten den Eichmeisters Eibenschütz und den Schankwirt Leibusch Jadlowker. In diesem Roman nimmt die Figur, verglichen mit dem Vorkommen in den anderen Werken, eine gewichtige Rolle ein. Kapturak ist Komplize des verbrecherischen Schankwirts, womöglich um, gemäß Simmel, der *lachende Dritte* im Streit des Wirts mit dem Eichmeister zu sein. Kapturak wird ebenso wie der Schankwirt, der schlussendlich den Mord am Eichmeister Eibenschütz begeht, zu Gefängnis verurteilt werden. Der Wachtmeister Slama hatte sich schon vorher von der für Fremde so tödlichen Topographie der Grenze bzw. der Sümpfe wegversetzen lassen. Dem Wachtmeister Slama folgt der unnachgiebige rothaarige Gendarm Piotrak nach.

Michel Serres formuliert in seinem Buch *Der Parasit*, 1980 erstmals erschienen, eine weitere Figur des Dritten. Serres nimmt die Figur des Parasiten als Erstes wörtlich. „Parasit sein heißt: bei jemanden speisen.“<sup>241</sup>

Die Stadtratte lädt zum Mahle, auf türkischen Teppichen. Geladen ist die Landratte. Die beiden schmausen und knabbern Ortolanenreste. Es sind nur Reste, was so übrigbleibt von einer Mahlzeit: Der Schmaus, das Festmahl, ist nur ein Mahl nach dem Mahle, auf verlassener Tafel tut man sich gütlich an den schmutzigen Resten. Die Stadtratte hat nichts produziert, ihre Einladung kostet nichts. So sagt es Boursault in seinen *Fables d'Esoppe*, wo die Stadtratte bei einem Steuerpächter haust. Öl, Butter, Schinken, Salzfleisch und Käse, alles ist umsonst. Da ist es leicht, den Vetter vom Lande einzuladen und es sich wohl ergehen zu lassen – auf Kosten anderer. Auch der Steuerpächter hat nichts produziert, nicht Öl noch Schinken noch Käse. Jedoch weiß er – mit Gewalt oder Recht – sein Teil abzuzweigen. Nun, seine Ratte nimmt sich die Reste, auch sie versteht es, ihr Teil abzuzweigen. Von der Einladung profitiert schließlich die Landratte. Bekanntlich währt das Fest nicht lange. Beim ersten Geräusch an der Tür stieben die beiden Ratten auseinander. Es war nur ein Geräusch, und doch eine Botschaft – wie eine Nachricht, die Panik sät. Letztlich ein Bruch, eine Unterbrechung, eine Störung der Kommunikation. Aber war dieses Geräusch eine Botschaft? War es nicht vielmehr ein Rauschen, ein Parasit? Wer hat hier am Ende das letzte Wort? Wer sät Unordnung, wer stiftet eine neue, andere Ordnung? [...] Der Steuerpächter ist ein Parasit. Er streicht Renten ein. Die sind fett genug: königliches Mahl, Ortolanengericht, türkische Teppiche. Die erste Ratte ist ein Parasit. Sie streicht die Reste ein [...]. An der Tafel der ersten Ratte, der Tafel des Steuerpächters, ist die zweite Ratte Parasit.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> Serres, Michel: *Der Parasit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016. S. 17. Vgl. dazu: Gehring, Petra: *Der Parasit. Figurenfülle und strenge Permutation*. In: Eßlinger, Eva u.a. (Hrsg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010. S. 180–192. Das Buch von Michel Serres ist schier unmöglich in einem Absatz zusammenzufassen, daher wird auf diesen Aufsatz als auf einen ersten gröberen Überblick verwiesen, der einen Versuch unternimmt sich dem Werk *Der Parasit* anzunähern. Serres entwickelt über die spezielle Figur des Dritten, des Parasiten, umfangreiche Theorien, Systeme und Modelle. In dieser Arbeit wird nur auf die Ausformungen des *Parasiten* eingegangen, welche auch für diese Arbeit fruchtbar gemacht werden können.

<sup>242</sup> Serres, Michel: *Der Parasit*. S. 11 f.

In dieser sehr speziellen Konzeption kann jede Partei die Rolle des Parasiten einnehmen.<sup>243</sup> Der Lärm scheucht auf, das Rauschen unterbricht, schafft Unordnung, eine neue Ordnung. Die speisenden Ratten wecken mit ihrem Lärm, den sie bei ihrem Mahl produzieren, ihren Wirt, den ersten Gastgeber, den Steuereintreiber. Dieser erwacht aus seinem Schlaf und wird zum Unterbrecher, und die Ratten flüchten von den Geräuschen aufgeschreckt. „Der Lärm vertreibt die Landratte, und die Stadtratte bleibt, sie will den Schmaus fortsetzen. Jeder Parasit trachtet den nächst ranghöheren Parasiten zu vertreiben.“<sup>244</sup> Versuchen wir dieses Szenario für diese Arbeit bzw. dieses Kapitel fruchtbar zu machen. Wir befinden uns im von Roth erzählten Grenzgebiet der österreichisch-ungarischen Monarchie und dem Russischen Reich. Es gibt im Rothschen Grenzgebiet viele Stimmen und Geräusche, welche die Ordnungen neu fügen. Da wäre zuerst einmal das große Rauschen, „der mächtige Donner der Weltgeschichte“, „das Manifest des Kaisers an den Wänden“, dass den „kleinen, geschwätzigem Kapturak verstummen“ ließ „und ihr gewaltiger Blitz reduzierte ihn zu einem Schatten“, „der Krieg war da“.<sup>245</sup> Auch der Eichmeister Anselm Eibenschütz produziert ein Rauschen, eine Unterbrechung. Er, der Fremde, der Vertreter der staatlichen Ordnung, dessen Aufgabe darin bestand, „die Maße und die Gewichte der Kaufleute im ganzen Bezirk zu prüfen.“<sup>246</sup> Die Leute des Bezirks Zlotograd, die Menschen an der Grenze „wogen in der Hand, und sie maßen mit dem Aug‘.“<sup>247</sup> Über den Eichmeister Eibenschütz sollte man folgendes wissen, dass er im Gegensatz zu seinem Vorgänger, für die Bewohner der Grenze eines ist: „allzu redlich.“<sup>248</sup> Der Eichmeister kann mit dem Steuereintreiber gleichgesetzt werden. Er, der den Staat vertritt, verkörpert, unterbricht das Mahl, das unredliche Handeln der Bevölkerung, indem er gewillt ist, die Gewichte zu prüfen, er schreckt die Händler auf, die mit falschen oder gar ohne Maß messen. Er unterbricht die

---

<sup>243</sup> Hierfür führt Serres folgendes Graphem ein  $\lambda$ . Die Enden werden mit den Positionen des Wirtes, des Parasiten und des Störers besetzt. Die Positionen sind flexibel, können rotieren und jeder kann die jeweilige Position einnehmen, beziehungsweise in die Position des Dritten gelangen. Siehe dazu: Serres, Michel: *Der Parasit* S. 37

<sup>244</sup> Ebd. S. 12

<sup>245</sup> JRW IV K S. 261. Vgl. dazu Roth, JRW V R S. 417 ff. Im Roman *Radetzky-Marsch* wird während des Festes, dass der Graf Chojnicki für die an der östlichen Grenze zu Russland stationierten Offiziere gibt, eine Meldung über die Ermordung des Thronfolgers verlesen. In der darauffolgenden Ratlosigkeit und Vorahnung des Kommenden der Anwesenden wird der weitere Verlauf der Weltgeschichte, ähnlich wie in der *Kapuzinergruft*, mit einem Blitz und Donnerschlag angekündigt.

<sup>246</sup> JRW VI DfG S. 129

<sup>247</sup> Ebd. S. 131

<sup>248</sup> Ebd. S. 132

herkömmliche Ordnung, er ist ein Rauschen. Die Parasiten, die gegen den Staat unehrlichen Händler, stieben auseinander und der Eichmeister stiftet eine neue Ordnung. Doch, wie oben zitiert, lässt sich die jeweilige Ratte nur zeitweilig Vertreiben. Sie trachtet danach, ihr Mahl fortzusetzen. Hier betreten der Schankwirt und der Schmuggler Kapturak die Bühne. Sie sind die Stadtratte und die Landratte, die der Lärm, das Rauschen, der Eichmeister aufschreckt, kurzfristig vertreibt.<sup>249</sup> Die Stadtratte, der Grenzschankewirt, kommt durch seinen Konflikt mit dem Eichmeister in das Gefängnis. Doch Kapturak, die Landratte, hilft, wird sie, die Stadtratte, wird ihn, den Jadowker, mit List und Bestechung aus dem Gefängnis befreien. Der Eichmeister, der Steuerpächter, der Lärm, das Rauschen, die neue Ordnung muss beseitigt werden. „Jeder Parasit trachtet den nächst ranghöheren Parasiten zu vertreiben.“<sup>250</sup> Kapturak wird von Leibusch Jadowker zum Mahl geladen. Er profitiert von den Resten, von den Geschäften an der Grenze. Doch währt „das Fest nicht lange. Beim ersten Geräusch an der Tür stieben die beiden Ratten auseinander.“<sup>251</sup> Der Eichmeister betritt die Grenzschenke:

Es herrschte ein großer Lärm in der Grenzschenke Jadowkers. Russische Deserteure saßen da, eben erst von dem Grenzschnuggler Kapturak angebracht. Sie stecken noch in Uniformen. Obwohl sie ungeheuerliche Mengen Tee und Schnaps tranken und große Handtücher um die Schultern gehängt bekommen hatten, um sich den Schweiß abzuwischen, machten sie dennoch den Eindruck von Frierenden – so heimatlos fühlten sie sich bereits, kaum eine Stunde entfernt von der Grenze ihrer Heimat. Der kleine Kapturak – man nannte ihn den »Kommissionär« – betreute sie mit Alkohol. Er bekam von Jadowker fünfundzwanzig Prozent von jedem russischen Deserteur. Die unverhoffte Ankunft des Eichmeisters störte den Wirt Jadowker gar sehr. Er hatte eigentlich die Absicht gehabt, den Deserteuren, die doch den Wunsch hatten, ihre russischen Uniformen zu wechseln, Stoffe und Anzüge anzubieten, für den Verkauf er keine Lizenz hatte. Einerseits ärgerte ihn also die Anwesenheit des Eichmeisters, andererseits aber freute sie ihn. Endlich hatte er ihn, den Strengen in der Nacht bei sich – und die Nacht war die große Freundin des Leibusch Jadowker. Er rief seine kleine Freundin herunter. (JRW VI *DfG* S. 147)

In diesem Konzept gibt es drei zueinander alternierende Positionen zu besetzen. Sie gehen reihum, sie sind austauschbar, Serres setzt dafür das Graphem λ. Am Beginn steht der Wirt, ihm folgt der Parasit. Die dritte Position wird vom Störer eingenommen. Jeder kann jede Position einnehmen.<sup>252</sup> Der Eichmeister ist der Störer. Er unterbricht das

<sup>249</sup> Der Eichmeister verursacht Lärm, er schreckt den Markt auf. Der Eichmeister kontrolliert gemeinsam mit dem Gendarmen Slama. Die Geflügelhändlerin wird bei gesetzlichen Übertretungen erappt, es gibt eine Szene, die Händlerin wird an den Händen gebunden. Man wird sie wieder freilassen. Doch an ihre Stelle tritt der Schankwirt Jadowker, der mit dem Eichmeister und dem Gendarmen in einen Konflikt gerät, diese tätlich anzugreifen versucht und schließlich verhaftet wird. Siehe dazu: Roth, Joseph: JRW VI *DfG* S. 161 ff.

<sup>250</sup> Ebd. S. 12

<sup>251</sup> Serres, Michel: der Parasit. S. 11

<sup>252</sup> Vgl. dazu: Serres, Michel: Der Parasit S. 37

Treiben des Schmugglers und des Schankwirts. Der Wirt Leibusch Jadowker ist die Stadtrate, er labt sich am System, dass ihm die Ausgestoßenen und die Deserteure in die Arme treibt. Er lädt den Schmuggler, die Landratte, ein. Kapturak erhält seinen Anteil. Die Geschäfte gehen gut, das Mahl ist vorzüglich. Doch der Steuereintreiber, der Beamte, wird durch das Treiben munter, der Eichmeister Eibenschütz hält Nachschau in der Grenzschenke. Der Eichmeister stört. Das Mahl wird unterbrochen. Der Eichmeister wird den Grenzschankwirt Jadowker verdrängen, zeitweise. Er verhaftet ihn, um darauf selbst dessen Position in der Schenke einzunehmen. So wird der Störer, der Vertreter der staatlichen Behörden, selbst zum Wirt. Kapturak bleibt Parasit, er behält seine Rolle. Die anderen Zwei vertauschen die Positionen. Der Eichmeister wird von den Behörden als Aufsichtsperson der Grenzschenke bestellt, auch der kleine Kapturak ist einer der Teilhaber.<sup>253</sup> Der Eichmeister Eibenschütz übernimmt nicht nur die Schenke, sondern auch die Geliebte des Schankwirts, die geheimnisvolle Euphemia, die eigentlich dem Maronibrater Sameschkin zugehörig ist. Jadowker sitzt derweil im Gefängnis und wird mit Kapturaks Hilfe freikommen. Die vertriebene Ratten sehnt sich nach ihrem Mahl. Sie will den Eichmeister, den nächst höheren Parasiten, welcher sich an der Schenke und der fremden Frau gütlich tut, verdrängen. Der verbrecherische Wirt Jadowker schlüpft in die Rolle des Störers. Er ist es der den Eichmeister auf ewig vertreiben wird. Er wird zum Mörder. Der Staat wird einen neuen Eichmeister schicken. Vorher tritt ein neuer Störer auf, der Gendarm Piotrak. Er wird Leibusch Jadowker überführen. Im Gegensatz zu den zwei Gegenspielern im Roman *Das falsche Gewicht*, dem Eichmeister Eibenschütz und dem Grenzschankwirt Leibusch Jadowker, behält die Figur des Schmugglers Kapturak seine Position bei. Er bleibt Parasit. Er ist Gast in der Schenke, in die ihn der jeweilige Wirt lädt. Er lebt in ihr. Im Roman *Das falsche Gewicht* gehört Kapturak die Grenzschenke auf der anderen Seite der Grenze.<sup>254</sup> Er führt der diesseitigen Schenke und dem Wirt die Kundschaft zu und erhält dafür seinen Anteil. Die Grenze, die Schenke, der Wirt und der Schmuggler leben von der Armut der Menschen, sie leben von den Männern, die nicht gewillt sind, den Militärdienst aus persönlichen oder religiösen Gründen abzuleisten. Die Armut treibt die Menschen in die Emigration, in eine vermeintlich bessere Zukunft. Männer wie Kapturak wissen sich davon zu nähren. Sie

---

<sup>253</sup> Vgl. dazu: JRW VI *DfG* S. 173 f.

<sup>254</sup> Ebd. S. 171 f.

sind Parasiten des System. Die Figur Kapturak ist ein Parasit des Elends, er labt sich an ihm. Die Figur Kapturak speist sich aus dem Unglück der Grenze, aus dem aufziehenden Chaos, an dessen Ende der Untergang der Ordnung steht.

Immer noch brachte Kapturak jeden Tag, das heißt eigentlich jede Nacht, russische Deserteure in die Grenzschenke. Man verdiente viel an ihnen, denn sie waren Trostlose und Verzweifelte, und Verzweifelte und Trostlose gaben Geld aus. (RW VI DfG S. 178)

Den Worten der Erzählstimme des Romans *Radetzky* folgend wird der Schmuggler, wörtlich als Parasit beschrieben. Kapturak und seinesgleichen begannen um die untergehende Monarchie „zu kreisen wie die schwarzen feigen Vögel, die aus unendlicher Ferne einen Sterbenden eräugen. [...] Die gefiederten Brüder des rätselhaften Todes sind sie, seine Kinder, seine Begleiter und seine Nachfolger.“<sup>255</sup> Im Roman *Hiob* ist die Rolle der Figur Kapturak etwas diffiziler. Kapturak bleibt Schmuggler, bleibt *Parasit*. Wir wissen, dass der Menschenschmuggler von der Unwissenheit und von der Armut der Menschen lebt. Er lebt von seinen Beziehungen, von seinem Wissen. Wie schon beschrieben wurde, Kapturak ist Information. Im Roman *Das falsche Gewicht* ist es nach der zwischenzeitlichen Verhaftung des Schankwirts Jadowker zu einem Machtvakuum an der Grenze gekommen. So mancher ist gewillt, die Grenzschenke zu übernehmen, dessen Aufsicht schlussendlich dem Eichmeister von der Behörde zugesprochen wird. Kapturak wäre eigentlich die logische Interimslösung gewesen, er ist es, der über das entsprechende Wissen verfügt:

Heute Abend versammelten sich die fünf Hypothekengläubiger, ohne daß sie sich verabredet hätten, in der Grenzschenke in Szwaby. Alle fünf kamen sie beinahe zu gleicher Zeit, alle waren erschrocken, einander hier zu treffen. Der Reichste unter ihnen war Kapturak. Er war es, der die Deserteure heranzuführte, er handelte ja mit ihnen. Er allein wußte, was die Geschäfte der Schenke genau eintrugen, er war es auch, der jenseits der Grenze, auf dem russischen Gebiet, eine ebensolche Schenke besaß. (JRW VI DfG S. 172)

Kapturak ist gemeinsam mit dem Wirt der Hauptprofiteur der Grenzschenke und er ist es, der den Menschenschmuggel organisiert. Dazu bedarf es nicht nur genauer Kenntnis der Topographie der Grenze, sondern Kapturak muss auch mit den Beamten und den Behörden vertraut sein. Denn um „diese Grenzschenke kümmerte sich sogar der Staat. Es war offenbar für den Staat wichtig zu wissen, wie viele und welche Deserteure aus

---

<sup>255</sup> JRW V R S. 300

Rußland jeden Tag ankamen.“<sup>256</sup> Kehren wir einen Moment zu Serres und seinem *parasitären* System zurück.

Ein Lahmer kroch auf den Ellbogen und Knien daher. [...] Eines schönen Tages sah er einen Blinden; der stolperte über tausend Hindernisse und riskierte jedesmal, sich den Hals zu brechen. [...] Der Lahme ruft ihn und schlägt ihm einen Vertrag vor. Der Blinde ist der Träger und der Krüppel der Führer. Zusammen ergeben sie einen Normalen.<sup>257</sup>

Michel Serres führt das Gleichnis vom Lahmen und dem Blinden ein. Sie tun sich zusammen, sie schließen einen Pakt. Der Blinde gibt „Solides, Kraft, Transport, eine Arbeit“.<sup>258</sup> Was aber steuert der Lahme zu diesem scheinbar ungleichen Tausch bei? Er spricht, er redet, er gibt Information:

Er kündigt Hindernisse an, er wacht, er gibt die Richtung vor. Auf den Schultern einer dunklen Kraft sitzend, erhellt und erleuchtet er diese. Bald wird man sagen müssen, er lenkt sie, erteilt Befehle. Letztlich hat er dem Blinden keinen anderen Pakt angeboten als den Pakt des Parasiten. Denn er zahlt mit Information, mit Energie in mikroskopischer Größenordnung. Er gibt Worte für Kraft, ja, Stimme und Wind für solide Substanz. Schlimmer noch, er übernimmt die Macht, er herrscht. Der Parasit erfindet etwas Neues. Er eignet sich Energie an und bezahlt sie mit Information. Er eignet sich den Braten an und zahlt mit Geschichten. [...] Der Blinde und der Lahme, diese über Kreuz angelegte Vereinigung von Materiellem und Logischem, sie tauschen Festes gegen Stimme [...].<sup>259</sup>

Auch der Grenzschmuggler Kapturak schließt mit seiner Kundschaft nichts anderes als diesen Pakt des Parasiten. Er tauscht Informationen, sein Wissen, seine Beziehungen gegen Materielles, gegen Solides. Kapturak war „Bader und Winkelschreiber von Beruf, als Schmuggler berühmt und mit den Grenzbehörden vertraut. Sein Warenschmuggel war nur ein Vorwand für seinen Menschenhandel.“<sup>260</sup> Der Menschenschmuggler Kapturak ist der Lahme, er eignet sich das Solide durch Information an. Der geheimnisvolle Kapturak erhebt sich auf die Rücken der Unwissenden, um sich seine Worte, seine Hilfe mit Solidem bezahlen zu lassen. Kapturak bietet Information. „Er schrieb Gesuche, Liebesbriefe und Postanweisungen für jeden Analphabeten – (außerdem konnte er Zähne ziehen und Haare schneiden).“<sup>261</sup> Er hilft der unwissenden Bevölkerung. Kapturak münzt sein Wissen in Solides:

---

<sup>256</sup> JRW VI DfG S. 173

<sup>257</sup> Serres, Michel: Der Parasit S. 59

<sup>258</sup> Ebd. S. 59

<sup>259</sup> Ebd. S. 59 f.

<sup>260</sup> JRW IV DsP S. 782

<sup>261</sup> JRW V H S. 30

Seine offene Mütze, mit dem aufwärtsgekehrten Unterfutter, lag auf dem Tisch, neben den Papieren, wie eine ausgestreckte Hand, und viele Silbermünzen ruhten bereits in der Mütze und zogen die Augen aller Umstehenden an. (JRW V H S. 30)

Kapturak ist zugleich Freund und Feind der staatlichen Behörden. Er bedient sich ihrer, wenn es ihm von Nutzen ist, scheut sich aber auch nicht, sein Wissen gegen diese einzusetzen. Kapturaks Wissen ist Macht. So wiegelt Kapturak mit einer Information die Bevölkerung gegen den Eichmeister auf. Der redliche Eibenschütz hatte gewissenhaft alle Gewichte und Maße im Bezirk Zlotogrod geprüft, nur das Haus der bettelarmen Familie Singer hat er aus Mitleid verschont. Kapturak, der gemeinsam mit dem Schankwirt Leibusch Jadowker danach trachtet den Störer Eibenschütz zu verdrängen, lockt den Eichmeister in die Falle, indem er den unnachgiebigen Gendarmen Piotrak diese sensible Information wissen lässt. Aus Pflichtgehorsam und Angst gegenüber dem allzu gewissenhaften Gendarmen werden sie die Familie Singer kontrollieren. Dieser Verstoß gegen die ungeschriebenen Gesetze der Grenze wird von der Bevölkerung nicht toleriert. Die staatlichen Repressalien können als eine *unerhörte Begebenheit* gewertet werden. Es ist der erste Hieb gegen den Eichmeister. Der letzte durch die Hand des Schankwirts wird tödlich sein.

Der kleine Kapturak kann im Austausch für Geld Wunder wirken und das drohende Unheil abwenden, das der Familie Singer im Roman *Hiob* widerfahren soll. Die zwei ältesten Söhne Schemarjah und Jonas wurden vom Militär für tauglich erklärt und sollen eingezogen werden. Das Unglück ist über den frommen Mendel Singer hereingebrochen. Seine Frau Deborah nimmt sich der Sache an, versucht ihre Söhne vor dem Militär zu retten, sie geht zu Kapturak:

Nicht weit von den Klucýsker Verwandten Mendel Singers lebte Kapturak, ein Mann ohne Alter, ohne Familie, ohne Freunde, flink und vielbeschäftigt und mit den Behörden vertraut. Seine Hilfe zu erreichen, bemühte sich Deborah. Von den siebzig Rubeln, die Kapturak einforderte, ehe er sich mit seinen Klienten in Verbindung setzte, besaß sie erst knapp fünfundzwanzig [...]. Vergeblich versuchte ihr Mendel Singer die Unzulänglichkeiten Kapturaks zu schildern, sein hartes Herz und seinen hungrigen Geldbeutel. (JRW V H S. 26)

Deborah hätte lieber den Rabbi um Rat gefragt, als sich in die Hände Kapturaks zu begeben, „denn gewiß war ein Wort aus seinem heiligen, dünnen Mund mehr wert als eine Protektion Kapturaks.“<sup>262</sup> Doch der Weg führte zum Schmuggler, ihrer letzte

---

<sup>262</sup> JRW V H S. 30



Hoffnung, und dieser war bereit einem der zwei Söhne zu helfen. Für beide fehlte es der Familie an Geld. Kapturak wird den einen Sohn nach Amerika schicken. Auch Mendel Singer selbst wird sich an Kapturak wenden, nachdem Mendel vom nächsten Schicksalsschlag getroffen wird, er hat seine Tochter im Feld mit einem Kosaken ertappt. Dieser Vorfall führt zum Entschluss, dem einen Sohn, Schermarjah, nun Sam genannt, nach Amerika zu folgen. Jonas, der zum Militär geht, und der kranke Menuchim bleiben in der Heimat zurück. Mendel versucht die Emigration zunächst auf herkömmlichen Wege, verliert sich aber in der scheinbar undurchdringlichen Welt der Beamten. Er wird sich ebenfalls an Kapturak wenden, der gegen das passende Entgelt die Sache erledigen wird.<sup>263</sup> Mendel Singer ist ein Blinder in der bürokratischen Welt, wie auch die Deserteure und armen Leute die dem Elend der Grenze entfliehen wollen und sich in der Zukunft bzw. in der Ferne ein besseres Leben erwarten. Ihnen bietet Kapturak den Pakt des *Parasiten* an. Denn der Parasit „hat Beziehungen, wie man sagt, und macht ein System daraus.“<sup>264</sup> Er, der Wissende und Inhaber der Informationen, führt sie, die Blinden, über die Grenze hinüber in eine neue Welt. Kapturak „verkehrte mit Agenten der südamerikanischen Schiffahrtsgesellschaften, die jedes Jahr Tausende russischer Deserteure auf ihren Dampfmaschinen nach einer neuen und grausamen Heimat befördern.“<sup>265</sup>

Kurz nachdem die Uhr Mitternacht geschlagen hatte, knallte ein Schuß, hart und scharf, mit einem langsam verrinnenden Echo. Kapturak und der Wachtmeister erhoben sich. Es war das verabredete Zeichen, mit dem der Posten zu verstehen gab, daß die nächtliche Kontrolle des Grenzzoffiziers vorbei war. Der Wachtmeister verschwand. Kapturak mahnte die Leute zum Aufbruch. Alle erhoben sich träge, schulterten Bündel und Koffer, die Tür ging auf, sie tropften einzeln in die Nacht hinaus und traten den Weg zur Grenze an. Sie versuchten zu singen, irgend jemand verbot es ihnen, es war Kapturaks Stimme. Man wußte nicht, ob sie aus den vorderen Reihen herkam, aus der Mitte, aus der letzten. Sie schritten also schweigend durch das dichte Zirpen der Grillen und das tiefe Blau der Nacht. Nach einer halben Stunde kommandierte ihnen Kapturaks Stimme: »Niederlegen!« Sie ließen sich auf den feuchten Boden fallen, lagen reglos, preßten die klopfenden Herzen gegen die nasse Erde, Abschied der Herzen von der Heimat. [...] Pflichtgemäß, aber ohne zu zielen, feuerte hinter ihnen der Posten sein Gewehr ab. »Wir sind draußen!« rief eine Stimme. In diesem Augenblick lichtete sich der Himmel im Osten. Die Männer wandten sich um zur Heimat, über der noch die Nacht zu liegen schien, und kehrten sich wieder dem Tag und der Fremde zu. (JRW V H S. 35)

Der Menschenschmuggler Kapturak fungiert in den Romanen Joseph Roths als Bindeglied. Er verbindet Vergangenheit und Zukunft. Im Akt der Grenzüberschreitung ist es allein Kapturak, dem das Sein, das Jetzt, gewahr ist. Er ist weder *Davor* noch *Danach*,

<sup>263</sup> Vgl. dazu: JRW V H S. 53 ff.

<sup>264</sup> Serres, Michel: Der Parasit. S. 64 f.

<sup>265</sup> JRW V R S. 301

Kapturak ist das *Dazwischen*. Der Menschenschmuggler geleitet seine menschliche Ware sicher über die Grenze und übergibt sie der unsicheren Zukunft. Die Deserteure und Emigrierenden verharren in ihren Gedanken, in ihrer Gegenwart, nicht an der Grenze, im Jetzt. Ihr Sein und Denken ist zwischen Vergangenheit, der verlorenen Heimat, und der Zukunft, dem ungewissen Morgen, gefangen. Das Jetzt, die Topographie der Grenze bzw. die Grenzschenke wird den Emigrierenden nicht unmittelbar bewusst, sie erinnern „sich erst nach langen Jahren und in fernen Ländern an die Unheimlichkeit dieses Ortes zwischen dem Tod und der Freiheit [...]“<sup>266</sup>. Mendel Singers Sohn Schemarjah „dachte an seine Zukunft (er besaß noch zwei Rubel); an den Morgen zu Haus. [...] All dies sah Schermajah so deutlich, wie er es nie gesehen hatte, als er noch zu Hause gewesen war und selbst ein Bestandteil des heimatlichen Morgens.“<sup>267</sup> Den Flüchtenden wird die Heimat zu jenem Zeitpunkt bewusst, an dem sie verloren ist. Denn erst im Akt der Erinnerung, rückblickend, nimmt das Konstrukt *Heimat* Gestalt an. Mit dem Akt der Grenzüberschreitung beginnt die Utopie der Heimat.<sup>268</sup> Bernhard Schlink bringt es in seinem Essay *Heimat als Utopie* auf den Punkt:

So sehr Heimat auf Orte bezogen ist, Geburts- und Kindheitsorte, Orte des Glücks, Orte, an denen man lebt, wohnt, arbeitet, Familie und Freunde hat – letztlich hat sie weder einen Ort noch ist sie einer. Heimat ist Nichtort, οὐ τόπος [sic]. Heimat ist Utopie. Am intensivsten wird sie erlebt, wenn man weg ist und sie einem fehlt; das eigentliche Heimatgefühl ist das Heimweh. Aber auch wenn man nicht weg ist, nährt sich das Heimatgefühl aus Fehlendem, aus dem, was nicht mehr oder auch noch nicht ist. Denn die Erinnerungen und Sehnsüchte machen die Orte zur Heimat. [...] Die Erinnerung an Vergangenes und Verlorenes, oder auch die Sehnsucht nach dem, was vergangen und verloren ist, auch nach den vergangenen und verlorenen Sehnsüchten. Heimat ist ein Ort nicht als der, der er ist, sondern als der, der er nicht ist.<sup>269</sup>

Das Heimweh, die Sehnsucht nach dem Vergangenen bzw. dem Verlorenen ist nicht nur hier in der Situation, in der sich die Flüchtenden bzw. Emigrierenden wiederfinden, von Bedeutung. Auch kommen diese Begriffe immer wieder vor, betrachtet man Joseph Roths Werk aus der Perspektive der Forschung. Wie in dieser Arbeit einleitend angemerkt, wurde dem Werk Roths, vor allem den Erzählungen und Romanen, welche im ostgalizischen Raum angesiedelt sind, gerne das Prädikat einer rückblickenden Verklärung der Monarchie zugeschrieben. In jüngeren Publikationen wird dieser Standpunkt teilweise revidiert, doch scheint es, dass das einmal verliehene Prädikat der

---

<sup>266</sup> JRW IV *DsP* S. 783

<sup>267</sup> JRW V *HS* S. 35 f.

<sup>268</sup> Heimat als Utopie bei Joseph Roth wird im abschließenden Kapitel genauer erörtert.

<sup>269</sup> Schlink, Bernhard: *Heimat als Utopie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014. S. 32 f.

Mythisierung des Habsburgischen haltbar bleibt. Am Beispiel der hier zitierten Szenen des Grenzübertritts, des Menschenschmuggels, der Figur des Kapturak, und im Besonderen mit dem folgenden Kapitel, möchte ich die Hypothese formulieren, dass genau dieser Umstand, der dem Autor Roth vorgehalten wird, der verklärende Blick in die Vergangenheit, die Mythisierung der habsburgischen Welt, von diesem in seinem Werk in seiner Konzeption der Narration mit Kalkül unterlaufen wird. Wie schon an der Genealogie der Schankwirte ersichtlich wird, beginnen in den Erzählungen und Romanen die Strukturen und Ordnungen in den die mythischen Zeiten tangierenden Erinnerungen brüchig zu werden. Daher die Hypothese, dass Roth mit dem Mythos gearbeitet und diesen von vornherein durch sein Erzählen unterlaufen hat, dass er mit seinen narrativen Strategien ein Begleiter und Beobachter des Untergangs der Monarchie war. Joseph Roth formulierte seine *Heimat* als eine *Utopie der Ordnung*. Die verklärte, mythisierte Heimat schimmert bei Roth nur dort hervor, wo sie sich zu bilden pflegt: in der *Erzählten Erinnerung*, im Heimweh der tradierten Figuren. Der Autor Roth bringt seine Geschichten, gleich Kapturak die Deserteure, über die Grenze, ungerührt in ihre ungewisse Zukunft hinein. Und vielleicht kann man behaupten, dass der Autor Roth in seinem erzählerischen Werk nicht von *seinem* Heimweh berichtet, denn dem Menschenschmuggler gleich lebt der Dichter von der Sehnsucht der Freiheit und dem Heimweh *seiner* Figuren.

Gegen drei Uhr nachts begann ein Deserteur, Ziehharmonika zu spielen. Er spielte das Lied: »Ja lubyl tibia« - und alle begannen zu weinen. Sie weinten nach der Heimat in diesem Augenblick als Sehnsucht nach der Freiheit. Allen standen Tränen in den Augen. Trocken blieben nur die Augen Kapturaks. Auch eine Ziehharmonika konnte ihn nicht rühren. Er selbst brachte die Deserteure über die Grenze. Er lebte davon. Er lebte vom Heimweh der Deserteure, von ihrer Sehnsucht nach der Freiheit. (JRW *DfG* VI S. 182)

## 5. Die Utopie der Ordnung: Heimat. Erzählte Erinnerung und Gegenwart bei Joseph Roth

Man kann die *Odyssee* auf zweierlei Weise lesen [...]: die Heimkehr des Odysseus und die Wunder und Gefahren des Meeres. Wenn wir die *Odyssee* auf die erstgenannte Weise lesen, haben wir die Idee der Heimkehr, die Idee, daß wir verbannt sind, daß unsere wahre Heimat in der Vergangenheit liegt oder im Himmel oder sonstwo, daß wir nie zu Hause sind. Aber natürlich mußten Seefahrt und Heimkehr interessant gemacht werden. Also wurden die vielen Wunder eingearbeitet. Und wenn wir zu *Tausendundeiner Nacht* kommen, finden wir bereits, daß die arabische Fassung der *Odyssee*, die *Sieben Reisen Sindbads des Seefahrers*, nicht die Geschichte der Heimkehr ist, sondern eine Abenteuergeschichte; und ich glaube, so lesen wir sie auch. [...] Damit haben wir beide Geschichten in einer: Wir können sie als die Geschichte einer Heimkehr lesen und als eine Abenteuergeschichte – vielleicht die beste, die je geschrieben oder gesungen wurde.<sup>270</sup>

Mit dem Zitat von Jorge Luis Borges aus *Das Handwerk des Dichters* schließt sich der Kreis dieser hier vorliegenden Arbeit, denn auch die Werke Joseph Roths können im weitesten Sinne auf ähnliche Weise gelesen werden: „als die Geschichte einer Heimkehr [...] und als eine Abenteuergeschichte.“<sup>271</sup> Die in der „verlorenen Heimat“ angesiedelten Werke wurden als eine Heimkehr des Dichters gelesen, sind aber, genauer betrachtet, eine Heimkehr des Erzählten, eine Heimkehr der in der Narration verwobenen Figuren. Wie Borges schreibt, liegt die „wahre Heimat in der Vergangenheit“ und dies bedeutet, „daß wir nie zu Hause sind.“<sup>272</sup> Heimat ist ein Nicht-Ort, Heimat ist eine Utopie. Und mit dem schmeichelhaften Vergleich der Werke Roths mit der *Odyssee* können wir zugleich nach dem Mythos im Werk Joseph Roths und dessen Rezeption in jenem fragen. Wie Schmidt-Dengler angemerkt hat, ist die Rückbesinnung „auf die habsburgische Tradition“ in Zeiten des Übergangs bzw. der aufziehenden Bedrohung „ein Moment des – wengleich bloß virtuellen – Widerstands gegen alles Neue, und als das Neue gilt vor allem auch der Nationalsozialismus [...]“ und er verortet daher die Romane *Radetzky marsch* und *Die Kapuzinergruft* als „Beispiele für solche »rückwärts gewandten Utopien«.“<sup>273</sup> Wie schon in dieser Arbeit am Beispiel der wiederkehrenden Figuren gezeigt wurde, erfüllen jene spezifische Funktionen für die Konzeption innerhalb der Rothschen Narratologie. Die Genealogie der Schankwirte führt das Erzählte an den Rand anhand der Generation der Großväter und im Besonderen des „Urschankwirts“ Demant,

---

<sup>270</sup> Borges, Jorge Luis: *Das Handwerk des Dichters*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2013. S. 37 f.

<sup>271</sup> Ebd. S. 38

<sup>272</sup> Ebd. S. 37

<sup>273</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: *Abschied von Habsburg*. S. 543

der den Mythos noch tangiert. Die Grenzschenke ist der Ort, an dem der Mythos noch zu haften scheint. Im Gegensatz zu den schon vergangenen Großvätern hält sich die von den Urvätern vermachte Grenzschenke als Konstante im Erzählten. Diese von Roth formulierte Heterotopie nimmt die Erzählung und die darin befindlichen Figuren auf und führt diese ihrer noch ungewissen Zukunft entgegen. Die Grenzschenke ist das *Jetzt*, sie repräsentiert das von Ernst Bloch formulierte *Prinzip Hoffnung*, hält den gerade werdenden Moment, in welchem sich die Utopie im Entstehen befindet, für das Erzählte bereit. Es ist der Moment zwischen der Vergangenheit und der ungewissen Zukunft, bei Roth durch den Aufenthalt in der Grenzschenke und, am Beispiel der Figur Kapturak, durch den Grenzübertritt beschrieben. Der von der Forschung bemühte Mythos liegt bei Roth hingegen in der nicht mehr greifbaren Vergangenheit, außerhalb des *kommunikativen Gedächtnis* der Figuren und der Erzählung, eingebettet im *kulturellen Gedächtnis* der Narration und des Figureninventars.<sup>274</sup> Joseph Roths Erzählen beginnt dort, wo der Mythos endet und die letzten Ausfransungen der mythisch sinnstiftenden Ordnungen im Textgewebe gerade noch sichtbar sind. Reste des Mythos haften an der die Zeiten überdauernden und über die Generationen hinweg weitervererbten Einrichtung der Grenzschenke, dem konstanten Ort der Erzählung, die zeitlose Heimat und Herberge der Genealogie der Grenzschenkewirte. Das gerade auch der Mythos in Zeiten der Übergänge und Brüche utopisches Potential entfaltet, wird im Folgenden aufgezeigt. Wenn die Joseph-Roth-Forschung sich in der Vergangenheit, und noch immer in gewissem Maß, auf den *habsburgischen Mythos* beruft, bzw. berufen hat, so geschah dies unter, meines Erachtens, falschen Vorzeichen. Zum einen bleibt der Begriff *Mythos* in der Roth-Forschung arbiträr, unhinterfragt und wurde unreflektiert, ohne nähere Bestimmung und Eingrenzung, verwendet. Zum anderen ist der vielfach postulierte, von Magris in die

---

<sup>274</sup> Vgl. dazu: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. 2018. S. 48–56. „Das *kommunikative* Gedächtnis umfaßt Erinnerungen, die sich auf rezente Vergangenheit beziehen. Es sind Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Der typische Fall ist das Generationen-Gedächtnis. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. Wenn die Träger, die es verkörpern gestorben sind, weicht es einem neuen Gedächtnis.“ S. 50. „Das *kulturelle* Gedächtnis richtet sich auf Fixpunkte in der Vergangenheit. Auch an ihm vermag sich Vergangenheit nicht als solche zu erhalten. Vergangenheit gerinnt vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich Erinnerung heftet. [...] Auch Mythen sind Erinnerungsfiguren: Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird hier hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.“ S. 52

Rezeption eingeschriebene, *Mythos Habsburg*<sup>275</sup> in der Literaturforschung das was Assmann in seiner Theorie der *Mythomotorik der Erinnerung* als *kontrapräsentische* Funktion des Mythos subsumiert. Für Assmann ist der Mythos „der (vorzugsweise narrative) Bezug auf die Vergangenheit, der von dort Licht auf die Gegenwart und Zukunft fallen läßt.“<sup>276</sup> Unter dem *kontrapräsentischen* Mythos ist bei Assmann Folgendes gemeint:

Die eine Funktion des Mythos wollen wir „fundierend“ nennen. Sie stellt Gegenwärtiges in das Licht einer Geschichte, die es sinnvoll, gottgewollt und unabänderlich erscheinen läßt. [...] Die andere Funktion könnte man „kontrapräsentisch“ nennen. Sie geht von Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart aus und beschwört in der Erinnerung eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt. Von diesen Erzählungen her fällt ein ganz anderes Licht auf die Gegenwart: Es hebt das Fehlende, Verschwundene, Verlorene, an den Rand Gedrängte hervor und macht den Bruch bewußt zwischen „einst“ und „jetzt“. Hier wird die Gegenwart weniger fundiert als vielmehr im Gegenteil aus den Angeln gehoben oder zumindest gegenüber einer größeren und schöneren Vergangenheit relativiert.<sup>277</sup>

Für Hans Blumenberg sind Mythen „Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit.“<sup>278</sup> Diese zwei Eigenschaften machen den Mythos für Blumenberg „traditionsfähig“ und „sind daher nicht so etwas wie »heilige Texte«, an denen jedes Jota unberührbar ist.“<sup>279</sup> Bei Assmann bzw. auch in Blumenbergs *Arbeit am Mythos* treten Mythen vermehrt in Zeiten des Wandels und der Umbrüche auf. In ihnen scheint Vertrautes in Bezug auf den herrschenden Schrecken der unvertrauten Welt auffindbar.

Die Geschichte sagt, daß schon einige Ungeheuer aus der Welt verschwunden sind, die noch schlimmer waren als die, die hinter dem Gegenwärtigen stehen; und sie sagt, daß es schon immer so oder fast so gewesen ist wie gegenwärtig. Das macht Zeiten mit hoher Veränderungsgeschwindigkeiten ihrer Systemzustände begierig auf neue Mythen, auf Remythisierungen, aber auch ungeeignet, ihnen zu geben, was sie begehren. Denn nichts

---

<sup>275</sup> „Der habsburgische Mythos ist also nicht ein einfacher Prozeß der Verwandlung des Realen, wie er jede dichterische Tätigkeit charakterisiert, sondern er bedeutet, daß eine historisch-gesellschaftliche Wirklichkeit vollständig durch eine fiktive, illusorische Realität ersetzt wird, daß eine konkrete Gesellschaft zu einer malerischen, sicheren und geordneten Märchenwelt verklärt wird.“ In: Magris, Claudio: *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien: Paul Zsolany Verlag 2000. S. 22

<sup>276</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. 2018. S. 78. Vorangehend wird der Begriff Mythos verengt: „»Heiße« Erinnerung, die nicht lediglich die Vergangenheit ausmißt als Instrument chronologischer Orientierung und Kontrolle, sondern die aus dem Bezug auf Vergangenes die Elemente eines Selbstbildes sowie Anhaltspunkte für Hoffnung und Handlungsziele gewinnt, haben wir »Mythos« genannt.“ Siehe dazu: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. 2018. S. 78 *Heiße* Gesellschaften, nach Levi Strauss, „verinnerlichen entschlossen das geschichtliche Werden, um es zum Motor ihrer Entwicklung zu machen.“ Siehe dazu: Levi-Strauss, Claude: *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. S. 309 f.

<sup>277</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. 2018. S. 79

<sup>278</sup> Blumenberg, Hans: *Die Arbeit am Mythos*. 2019. S. 40

<sup>279</sup> Ebd. S. 40

gestattet ihnen zu glauben, was sie gern glauben möchten, die Welt sei schon immer so oder schon einmal so gewesen, wie sie jetzt zu werden verspricht oder droht.<sup>280</sup>

Die in den Werken von Roth erzählte Heimat, die habsburgische Monarchie, wurde von der Forschung eben als „eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt“<sup>281</sup>, gedeutet, wenn auch mit dem Zugeständnis, dass dieser bei Roth ein kritisches Element beigemischt wurde. Die „verlorene Heimat“ Joseph Roths, die alte Vielvölkermonarchie und vor allem das erzählte Galizien, hat so die Gegenwart „aus den Angeln“ gehoben und die Gegenwart „gegenüber einer größeren und schöneren Vergangenheit“<sup>282</sup> relativiert. Diese Funktion des *kontrapräsentischen Mythos*, welcher in der Erinnerung die Vergangenheit gegenüber der mangelhaften, defizitären Gegenwart relativiert, ist der Erzählkonzeption Roths inhärent. Der Autor Roth nutzt diese Strategie um im Werk, im Erzählten bzw. präziser formuliert, in der *Erzählten Erinnerung der Figuren* deren Vergangenheit gegenüber deren Gegenwart in ein mystifiziertes Licht zu rücken. Nicht der Autor bzw. die Rothsche Narration an sich verklärt die Vergangenheit bzw. die „verlorene Heimat“, sondern das Prinzip, von Assmann als Funktion des *kontrapräsentischen Mythos* beschrieben, liegt den in den Romanen und Erzählungen beschriebenen Figuren zugrunde. Sie sind es, die sich im Narrativ, in der ihnen vom Autor im Erzählten beigegebenen *Erzählten Erinnerung*, die Vergangenheit gegenüber der beschriebenen Gegenwart oder der damaligen erzählten Gegenwart verklären, wie am Beispiel Mendel Singers im Roman *Hiob* gezeigt wurde. Er ist es, der in den heimatlichen Feldern die Tochter mit einem Soldaten ertappt. Diese Begebenheit stellt für den leidgeprüften Mendel Singer einen weiteren Schicksalsschlag dar, welcher zur Entscheidung zur Emigration nach Amerika führt und in dessen Folge auch das Zurücklassen des beeinträchtigten Sohnes Menuchim bedingt wird. In Amerika wird der vereinsamte Mendel Singer den heimischen Feldern gedenken, an „die Wiesen und [...] Blumen! Der Friede war dort heimisch gewesen [...]“<sup>283</sup>. Joseph Roth setzt der erzählten Erinnerung der Figur eine „Defizienz-Erfahrung der Gegenwart“<sup>284</sup> entgegen. Die Figur des Mendel Singer verklärt die Vergangenheit in seiner Erinnerung in jenem Moment, in

---

<sup>280</sup> Blumenberg, Hans: Die Arbeit am Mythos. 2019. S. 41

<sup>281</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. 2018. S. 79

<sup>282</sup> Ebd. S. 79

<sup>283</sup> JRW V H S. 98

<sup>284</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. 2018. S. 80

dem seine Tochter verrückt geworden in eine Anstalt eingeliefert wird. Es ist die Tochter Mirjam, welche er in den heimischen Feldern mit den Soldaten, mit dem Kosaken ertappt hatte. Ausgelöst wird die Erinnerung von einem Strauß Blumen:

Mendel blickte abwechselnd auf die Menschen, die gläserne Tür, die Zeitschriften, die Verrückten, die draußen immer noch vorbeizogen – man führte sie zum Bad –, und auf die goldenen Blumen in den Vasen. Es waren gelbe Schlüsselblumen, Mendel erinnerte sich, daß er sie daheim auf den grünen Wiesen oft gesehen hatte. Die Blumen kamen aus der Heimat. Er gedachte ihrer gern. Diese Wiesen hatte es dort gegeben und diese Blumen! Der Friede war dort heimisch gewesen und die vertraue Armut. Im Sommer war der Himmel ganz blau gewesen, die Sonne ganz heiß, das Getreide ganz gelb, die Fliegen hatten grün geschillert und warme Liedchen gesummt, und hoch unter dem blauen Himmeln hatten die Lerchen getrillert, ohne Aufhören, Mendel Singer vergaß, während er die Schlüsselblumen ansah, daß Deborah gestorben, Sam gefallen, Mirjam verrückt und Jonas verschollen war. Es war, als hätte er soeben erst die Heimat verloren und in ihr Menuchim, den treuesten aller Toten, den weitesten aller Toten, den nächsten aller Toten. (JRW V H S. 98)

Aber auch in dieser Situation lässt der Autor die Figur die kausale Kette der Ereignisse und deren Ursachen erkennen. Retrospektiv, aus Mendel Singers Sicht betrachtet, hätte man bleiben sollen und „Schnaps trinken, in den Wiesen schlafen, Mirjam mit Kosaken gehen lassen und Menuchim lieben.“<sup>285</sup> Roth lässt seine Figuren in deren erzählter Erinnerung die Vergangenheit, ihre Heimat, als ein Idyll, einen *locus amoenus*, wahrnehmen, welche zur erzählten Gegenwart in direkter Opposition steht. In der erzählten Erinnerung der Figuren ist es so, wie es sein sollte. Die in der Erinnerung Mendel Singers heraufbeschworenen, in verklärendem Licht dargestellten Felder und Wiesen scheinen dieselben, in denen er die Tochter mit dem Kosaken erwischt hatte. Dieselbe Tochter ist es, die im Moment des Erinnerns in eine Nervenheilanstalt eingeliefert wird. Joseph Roth lässt seine Figuren die Probleme und kausalen Ursachen der Katastrophen erkennen, diese werden nicht, wie man erwarten würde, negiert oder ausgeblendet. Die erinnerte Vergangenheit bzw. das Bild der Heimat der Figuren, überschreibt die damaligen defizitären Erfahrungen, die problematische *erzählte Gegenwart* und lässt der, der Figur zugewiesenen, *Erzählten Erinnerung* die Funktion der *Utopie der Ordnung* zukommen. Die in der *Erzählten Erinnerung* beschriebene Idylle ist eine Utopie, welche der Gegenwart gegenübergestellt wird und auf die sich das zukünftige Handeln richten soll. Die in der Vergangenheit liegende Heimat, dieser Nichts- und Niemand-Ort, übernimmt somit nicht mehr die Funktion der *kontrapräsentischen Erinnerung*, welche die Vergangenheit idealisiert und im Hinblick

---

<sup>285</sup> JRW V H S. 99



einer bedrohlichen Gegenwart relativiert, sondern wird zu einer handlungsweisenden *Utopie der Ordnung*. In der Theorie der *Mythomotorik der Erinnerung*<sup>286</sup> Jan Assmanns kann „bei extremen Defizienzerfahrungen [...] eine Mythomotorik revolutionär werden nämlich unter der Bedingung der Fremdherrschaft und Unterdrückung.“<sup>287</sup>

Dann nämlich bestätigen die Überlieferungen das Gegebene nicht, sondern stellen es in Frage und rufen zu seiner Veränderung und zum Umsturz auf. Die Vergangenheit, auf die sie sich beziehen, erscheint nicht als ein unwiederbringliches Heroisches Zeitalter, sondern als eine politische und soziale Utopie, auf die es hinzuleben und hinzuarbeiten gilt. Erinnerung schlägt um in Erwartung, die mytomotorisch geformte Zeit nimmt einen anderen Charakter an. Aus der Kreisläufigkeit der ewigen Wiederkehr wird die Gerade, die auf ein fernes Ziel hinführt.<sup>288</sup>

Für die Funktion des Mythos in der Roth-Forschung bedeutet dies, dass der kursierende *habsburgische Mythos*, welcher der von Assmann beschriebenen *kontrapräsentischen Erinnerung* zugeschrieben werden kann, als irreführend betrachtet werden muss. Joseph Roths Romane können, wie Schmidt-Dengler schreibt, im Blick des in der realhistorischen Zeit aufkommenden Nationalsozialismus, als eine „rückwärtsgewandte Utopie“ verstanden werden.<sup>289</sup> Wie am Beispiel der Figur Mendel Singer aus dem Roman *Hiob* gezeigt wurde und an weiteren noch spezifiziert werden wird, unterläuft der Autor Roth die ihm von der Forschung nachträglich zugeschriebene Verklärung der „verlorenen Heimat“ von vornherein. Joseph Roth implementiert das Prinzip der *Mythomotorik der Erinnerung* in seinen, sich in der Erzählung erinnernden, Figuren. Die Figuren sind es, welche sich in Momenten der Brüche und Krisen der Vergangenheit als ein unwiederbringliches Optimum annehmen. Nichts auf der Ebene der erzählten Gegenwart, in Joseph Roths erzählerischen Texten, liefert ein zielführendes Indiz, dass auf der Ebene der Narration ein verklärendes Element der habsburgischen Monarchie auszumachen ist. Jegliche Handlungen führen unweigerlich in die Katastrophe und in den unausweichlichen Untergang. Der Autor Roth erstellt in seinem Werk die Anamnese des Untergangs, der kommenden aufziehenden dunklen Zeiten. Der Befund lautet

---

<sup>286</sup> Der Begriff *Mythomotorik* kann folgend zusammengefasst werden: „Es gibt aber auch mythisch geformte Erinnerungen die beides zugleich sind. Prinzipiell kann jeder fundierende Mythos in einen kontrapräsentischen umschlagen. Die Charakterisierung *fundierend* und *kontrapräsentisch* kommt daher nicht dem Mythos als solchem zu, sondern vielmehr der selbstbildformenden und handlungsleitenden Bedeutung, die er für eine Gegenwart hat, der orientierenden Kraft, die er für eine Gruppe in einer bestimmten Situation besitzt. Diese Kraft wollen wir ‚Mythomotorik‘ nennen.“ In: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. 2018. S. 79 f.

<sup>287</sup> Ebd. S. 80

<sup>288</sup> Ebd. S. 80

<sup>289</sup> Siehe dazu: Schmidt-Dengler, Wendelin: *Abschied von Habsburg*. S. 543

Nationalismus. Joseph Roth verschließt sich der Kausalität der Katastrophe nicht, er ist es, welcher zu einem Chronisten dieser wird. In seinen Romanen ist die *erzählte Gegenwart* stets brüchig. Einzig in der *Erzählten Erinnerung* ist es seinen Figuren gestattet, eine Heimat zu imaginieren, welche sich als Opposition zur erzählten Gegenwart gebärdet.

Die Genealogie der Schankwirte offenbart nicht nur einen Verfall der Ordnungen, welcher am Beispiel der hierarchischen Struktur der in Roths Werken auftretenden Grenzschankwirte abzulesen ist, sondern führt parallel dazu an den Rand des Erzählten. Dort, wo die erzählte Zeit in den Romanen, retrospektiv, endet, beginnt der Mythos, oder umgekehrt: Wo der Mythos endet, setzt die Narration ein. Die am Figurentypus des Schankwirts exerzierte Genealogie reicht zurück in die Generation der Großväter, hin zum „Urschankwirt“, den „König“ unter den Schankwirten, den Großvater Demant. An der Generation der Großväter kann bei Joseph Roth, zumindest im *Radetzky*, eine Grenze zwischen der unmittelbaren Geschichte und ihrer Vergangenheit gezogen werden. Alles jenseits dieser Grenze verliert sich im Unbestimmten.<sup>290</sup>

Die Genealogie ist eine Form, den Sprung zwischen Gegenwart und Ursprungszeit zu überbrücken und eine gegenwärtige Ordnung, einen gegenwärtigen Anspruch, zu legitimieren, indem er naht- und bruchlos an Ursprüngliches angeschlossen wird. Das heißt aber nicht, daß zwischen den beiden Zeiten, die auf diese Weise vermittelt werden, gleichwohl kein kategorialer Unterschied besteht. Die beiden Vergangenheitsregister, diese beiden Enden ohne Mitte, entsprechen zwei Gedächtnis-Rahmen, die sich in wesentlichen Punkten voneinander unterscheiden. Wir nennen sie das *kommunikative* und das *kulturelle Gedächtnis*.<sup>291</sup>

Wie schon auf Basis der Theorien Blumenbergs im Kapitel des Schankwirts gezeigt wurde, ist der Mythos „immer verlegen um das, was man Integration nennen könnte; er scheut das Vakuum [...]. Seine Geschichten sind selten im Raum, nie in der Zeit lokalisiert; nur die genealogische Struktur bettet sie ein in ein Netz von Bestimmtheit.“<sup>292</sup> Die Genealogie der Schankwirte ist gebunden an die „Schenke, von Urvätern her vermacht“<sup>293</sup>. Der Wirt des Romans *Tarabas*, Nathan Kristianpoller, „wußte nichts mehr von den Schicksal seiner Großväter.“<sup>294</sup> Die Erinnerungen des Wirts führt zurück bis

---

<sup>290</sup> Nach einer bestimmten Jahreszahl zu fragen wäre müßig. Sie könnte am Beispiel des Romans *Radetzky* ungefähr um das Revolutionsjahr 1848 und dem historischen Knotenpunkt des Romans der Schlacht von Solferino im Jahre 1859 angesetzt werden, mit ihr beginnt auch der Roman.

<sup>291</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. 2018. S. 50

<sup>292</sup> Blumenberg, Hans: *Die Arbeit am Mythos*. 2019. S. 46

<sup>293</sup> JRW V R S. 210

<sup>294</sup> JRW V T S. 516. Anmerkung: Die Erinnerungen der Figuren Roths, scheinen immer innerhalb der Grenzen der Generationen Enkel – Großvater angesiedelt zu sein. Die Generation der Urgroßväter ist

einschließlich der Generation des Großvaters, den vor dem Tor der Schenke „hatten der Großvater und der Vater Nathan Kristianpollers die Bauern erwartet und begrüßt“<sup>295</sup>. Die tatsächlichen, der Figur zugeschriebenen Erinnerungen sind an das *kommunikative Gedächtnis* gebunden. Das *kulturelle Gedächtnis* ist am Beispiel der Schankwirte mit der dem Wirt zugehörigen Schenke verwoben.

Das *kulturelle Gedächtnis* richtet sich auf Fixpunkte in der Vergangenheit. Auch an ihm vermag sich Vergangenheit nicht als solche zu erhalten. Vergangenheit gerinnt vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich Erinnerung heftet. [...] Auch Mythen sind Erinnerungsfiguren: Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird hier hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.<sup>296</sup>

Für Joseph Roths Romane und Erzählungen sind es daher bestimmte Orte, an denen das *kulturelle Gedächtnis* und der sich daraus generierende *Mythos* fixiert werden. Die für den Roman titelgebende Kapuzinergruft, kann als solche genannt werden und die Werke übergreifend ist es eben der hier schon angeführte Topos der Grenzschenke.

Die Heimat, die Idylle und damit die *Utopie der Ordnung* sind bei Joseph Roth in der *Erzählten Erinnerung* seiner geschaffenen Figuren zu finden. Diese von Roth gesetzten Analepsen werden von der erzählten Gegenwart in der Narration schonungslos dekonstruiert. Die *Erzählten Erinnerungen* stehen in Opposition zu der zuvor oder eben gerade stattfindenden erzählten Gegenwart. Anhand der Figur Mendel Singers werden die Felder, in der erzählten Gegenwart durch das unkeusche Verhalten der Tochter negativ konnotiert, rückblickend im Moment der Krise zu einem utopischen Ort, der „Friede war dort heimisch gewesen“<sup>297</sup>.

Etwas diffiziler verhält es sich mit dem Figurentypus des Wachtmeisters, der wiederkehrenden Figur des Gendarmen Slama. Die Figur des Wachtmeisters wird durch Carl Joseph von Trotta in dessen Erinnerung zum Optimum, zu einem Almagam aus sozialer und politischer Ordnung verschmolzen. Im selben Moment wird der Rückblende die *erzählte Gegenwart* entgegengesetzt und mit diesem erzählerischen Mittel der Wachtmeister der Gendarmerie Slama, die Vergangenheit durch die Gegenwart, entblößt. Wie im dem Wachtmeister zugehörigen Kapitel beschrieben, verweist der, von der Figur

---

den Figuren maximal aus Erzählungen bekannt.

<sup>295</sup> Ebd. S. 516

<sup>296</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. 2018. S. 52

<sup>297</sup> JRW V H S. 98

Carl Joseph von Trotta, erinnerte Idealzustand des Gendarmen, wie jener der erinnerten Heimat, auf eine *Utopie der Ordnung*, er „war der Wachtmeister Slama, der Name wie der Rang“<sup>298</sup>. Carl Joseph von Trotta lässt die Figur des Privaten hinter die des offiziellen Vertreter der habsburgischen Monarchie zurücktreten. Der Name, der Verweis des Privaten, wird eine Erweiterung des Dienstgrades. Der Wachtmeister kann in der *Erzählten Erinnerung* als ein Beamter des Staates bzw. als ein Vertreter der zentralistischen Herrschaft stellvertretend für den Soll-Zustand der staatlichen Ordnung interpretiert werden. Die *Erzählte Gegenwart* hingegen konstituiert den Wachtmeister als Vertreter der sozialen Ordnung, als Figur des Privaten, angezeigt durch das barhäuptige Sprechen der Figur sowie die unzureichende Uniformierung. Die in der *erzählten Erinnerung* makellose Uniform des Wachtmeisters offenbart der Figur Carl Josephs in der *erzählten Gegenwart* „den fettigen Glanz des gerippten Uniformstoffs [...]“, und es ist nicht mehr der Wachtmeister von damals, sondern der Herr Slama ein Wachtmeister der Gendarmerie im Dienst, früher der Mann der Frau Slama, jetzt Witwer und Herr dieses Hauses“<sup>299</sup>.

Dieses Prinzip der *kontradiktorischen Narration*, der vom Autor diametral gesetzten *Erzählten Gegenwart* und *Erzählten Erinnerung der Figuren* ist bei Joseph Roth durchgängig zu finden. Der Autor erhebt so über seine erzählten Figuren die Vergangenheit als eine *Utopie der Ordnung*, wohingegen das Jetzt, die *erzählte Gegenwart*, die unmittelbare Krise, die sich konstituierenden Unordnungen abzubilden pflegt.

Die dritte in dieser Arbeit behandelte und haltbarste Figur Roths, der Menschenschmuggler Kapturak, ist Bewohner sowie Besitzer einer Grenzschenke. Kapturak, der Menschenschmuggler ist der Fährmann, welcher gegen den entsprechenden Obolus seine Kundschaft, die Deserteure und Emigrierenden, sicher über die Grenze auf die andere Seite geleitet. Die Grenzschenke dient dem Schmuggler als Heim, den Auswanderungswilligen als Station des temporären Aufenthalts, als Topographie zwischen dem Gestern und dem Morgen. Die Grenzschenke ist Heterotopie, ein Gegenort der „in Verbindung mit zeitlichen Brüchen“ steht, „das heißt, sie haben

---

<sup>298</sup> JRW V R S. 185

<sup>299</sup> JRW V R S. 185 f.

Bezug zu Heterochronien“<sup>300</sup>. Die Grenzschenke ist allgemein zugänglich, doch zu gewissen Stunden nicht jedermann offen. Die Schenke ist ein Geheimnis, in ihr scheint das Jetzt aufgehoben zu sein, denn die „Deserteure erinnerten sich erst nach langen Jahren und in fernen Ländern [sic] an die Unheimlichkeit dieses Ortes zwischen dem Tod und der Freiheit [...], der helle Kern einer großen Finsternis.“<sup>301</sup> Gleich dem, von Kapturak angeführten, Grenzübertritt, bewegen sich die Figuren in der Grenzschenke zwischen jeglichen Ordnungen. Hinter ihnen, in der Vergangenheit, liegt die „verlorene Heimat“, vor ihnen die ungewisse Zukunft. Nur das Jetzt, die Grenzschenke, der Grenzübertritt hält den entscheidenden Moment des Gerade-Werdens, der Hoffnung, für sie bereit. Der Autor Joseph Roth lässt seinen Figuren die Heimat bewusst werden, just in jenem Moment, in dem diese verloren ist. Denn erst im Akt der Erinnerung, rückblickend nimmt das Konstrukt Heimat Gestalt an. Mit dem Akt der Grenzüberschreitung beginnt die *Utopie der Ordnung*.

»Wir sind draußen!« rief eine Stimme.

In diesem Augenblick lichtete sich der Himmel im Osten. Die Männer wandten sich um zur Heimat, über der noch die Nacht zu liegen schien, und kehrten sich wieder dem Tag und der Fremde zu. (JRW V H S. 35)

## 6. Fazit

Wiederkehrende Nebenfiguren durchwirken das erzählerische Werk von Joseph Roth. Die in dieser Arbeit behandelte Trias, bestehend aus Wachtmeister, Schmuggler und Schankwirt, ist in ihrem Vorkommen, Auftreten an die Topoi der Grenze und der Grenzschenke gebunden. Die wiederkehrenden Figurentypen, des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama und des Grenzschmugglers Kapturak, können als als konstante Individuen klassifiziert werden. Beide wiederkehrenden Nebenfiguren sind in den jeweiligen Werken dieselben. Die Figur des Schankwirts ist auf der Ebene des Figurentypus zu betrachten, da seine Identität mitunter fragwürdig bzw. uneindeutig sein kann. Die wiederkehrenden Schankwirte sind von unterschiedlicher Identität. Am Beispiel des wiederholt vorkommenden Figurentypus des Grenzschankwirts wurde

---

<sup>300</sup> Foucault, Michel: Von anderen Räumen. Suhrkamp 2006. S. 324

<sup>301</sup> JRW IV DsP S. 783

dargelegt, dass sich eine Genealogie der Schankwirte erstellen lässt. Die hierarchische Ordnung spiegelt, gleich den Generationen des Romans *Radetzkymarsch*, den Verfall der Ordnungen wider. Die Hierarchie reicht vom „König“ unter den Schankwirten, dem „Urschankwirt“ Demant, welcher sich anschickt die mythischen Zeiten noch zu tangieren, über den „Bürgermeister“ Jadowker aus *Die Kapuzinergruft*, den „Buchhalter“ Parthagener aus *Der stumme Prophet*, hin zum „Verbrecher“ Jadowker aus *Das falsche Gewicht*. Der Figurentypus des Grenzschankewirts gibt sich durch eine oder mehrere der folgenden Eigenschaften zu erkennen: jüdisch, Länge und Farbe des Bartes, körperliche Beeinträchtigung, das Buch in welchem jener liest sowie seine Stellung, innerhalb der Rangordnung der genealogischen Ordnung der Grenzschankewirte. Als Optimum, als Patriarch unter den Schankwirten, kann der aus der *erzählten Erinnerung* erhobene „König“ unter den Schankwirten, der Großvater des Regimentarztes Dr. Demant, gelten. Er steht allen nachfolgenden, in Aussehen und Würde, voran. Am anderen Ende der Hierarchie ist der „Verbrecher“ Leibusch Jadowker oder auch Kramrisch/„Leibusch der Wilde“ angesiedelt. Diese Figur Roths erhält von allen Schankwirten den meisten erzählerischen Raum. Er ist als Antagonist zur Hauptfigur im Roman *Das falsche Gewicht* gesetzt. Diese Ausformung des Schankwirtes, bildet gemeinsam mit der Figur des Grenzschnugglers Kapturak, ein Gegensatzpaar zur Hauptfigur, dem Eichmeister Anselm Eibenschütz und seiner Komplementärfigur, dem Wachtmeister der Gendarmerie Slama.

Der Wachtmeister Slama ist gleich dem Eichmeister, ein Vertreter des Staates, ein Vertreter der Herrschaft auf „fremden“ Boden. Der Wachtmeister der Gendarmerie Slama kommt in den Werken *Radetzkymarsch* und *Das falsche Gewicht* vor. Durch seine Uniformierung und dem Gewehr zeigt jener an die Gesetze, mit dem staatlichen Monopol der Gewaltanwendung, zu exekutieren. In dieser Funktion ist die Figur der politischen Ordnung zu zurechnen. Die Funktion der privaten Ordnung wird von der Figur des Wachtmeisters durch barhäuptiges Sprechen angezeigt. Ist der Wachtmeister in offizieller Funktion, als Vertreter des Staates im Dienst, ist sein Haupt bedeckt. Der Wachtmeisters Slama erfüllt weiters die Funktion, dass dieser in direkter Figurenrede einen intertextuellen Verweis vom Roman *Das falsche Gewicht* hin zum *Radetzkymarsch* erbringt. Der Wachtmeister zeigt somit auch unzweifelhaft an, dass er der ist welcher er vorgibt zu sein. Auch das Ausscheiden der Figur aus dem Werk, die Leerstelle welche die

Figur Slama hinterlässt, erfüllt für den Text insoweit die Funktion, dass, mit dem Wegfall der Nebenfigur des Wachtmeisters, ein erzähltechnisches Problem auf inhaltlicher Ebene gelöst wird. Die Nachbesetzung der Nebenfigur, des Wachtmeisters der Gendarmerie Slama bewirkt für das Erzählte eine Verengung, eine Zuspitzung der Figurenkonstellation und auch, durch das Auftreten des neuen Wachtmeisters, eine der Handlung. Im *Radetzky* überschneiden sich, am Beispiel des Kondolenzbesuchs des jungen Carl Joseph von Trotta, die Ordnungen, privat/öffentlich, die durch die Figur des Wachtmeisters vertreten werden. In der *erzählten Erinnerung* der Figur Carl Joseph von Trotta wird die Figur des Wachtmeisters Slama als ein Optimum des offiziellen Vertreter des Staates imaginiert. Die private Figur Slama wird in der Erinnerung der Figur des jungen Trotta durch die offizielle Figur des Wachtmeisters, die Vertretung und Ausübung der staatlichen Herrschaft, überlagert. Der Autor Roth setzt der *erzählten Erinnerung* die *erzählte Gegenwart* entgegen, welche das gedachte Bild der Figur Carl Joseph von Trotta, in der erzählten Wirklichkeit, dekonstruiert. Der Autor konstituiert so, über seine erzählten Figuren, die Vergangenheit als eine *Utopie der Ordnung*, wohin gegen das Jetzt, die *erzählte Gegenwart*, die unmittelbare Krise, die sich bildenden Unordnungen, abzubilden pflegt. Das hier genannte Prinzip der *kontradiktorischen Narration*, welches die *erzählte Erinnerung der Figuren* diametral zu jener der *erzählten Gegenwart* setzt, offenbart, dass der Autor Roth, mit eben dem von ihm im Erzählten verwobenen Prinzip, die zukünftige Forschung, und den darin postulierten *habsburgischen Mythos*, im Vorhinein unterläuft. Der Autor Roth implementiert, in dieser Arbeit nach Jan Assmann, die *kontrapräsentische* Funktion des *Mythos* in die Narration. Diese Funktion ist nicht der Erzählung an sich eigen sondern der *erinnerten Erzählung der Figuren* spezifisch zugewiesen. Es sind die Figuren Roths die sich in Zeiten der Krise, in der defizitären Gegenwart, das Vergangene, die Heimat als eine *Utopie der Ordnung* denken. Nach Assmann kann eben jene *kontrapräsentische* Funktion des *Mythos* in gewissen „extremen Zeiten der Defizienzerfahrungen“, und dazu kann der aufziehende Nationalsozialismus zählen, revolutionär werden und einen utopischen Charakter entwickeln. Die sonst im Mythos verklärte Vergangenheit, „erscheint nicht als ein unwiederbringliches Heroisches Zeitalter, sondern als eine politische soziale Utopie, auf die es hinzuarbeiten gilt.“<sup>302</sup>

---

<sup>302</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. 2018. S. 80

Die dritte behandelte Figur in dieser Arbeit ist die des Menschenschmugglers Kapturak. Sie ist die haltbarste aller Figuren Roths und überschreitet die Grenzen der folgenden Werke: *Der stumme Prophet*, *Hiob*, *Radetzky marsch*, *Das falsche Gewicht* und *Die Kapuzinergruft*. Die Figur des Kapturak ist, mit dem von Michel Serres postulierten System, eine Figur des Dritten, ein *Parasit*. Mit dem System der Figur des Dritten, des *Parasiten* kann, am Beispiel des Menschenschmugglers Kapturaks, dessen Funktionen im Werk offengelegt werden. Kapturak ist *Information*, welche er gegen das richtige Entgelt seiner Kundschaft zur Verfügung stellt. Die Figur des Dritten Kapturak bleibt was sie ist, Schmuggler, Parasit. Er lebt von der Armut der Menschen und dem aufziehenden Unglück, er speist sich vom Chaos, wie auch von der staatlichen Ordnung, welche der Schmuggler im selben Atemzug unterläuft. Die Figur des Kapturak ist angesiedelt zwischen jeglichen Ordnungen. Kapturak ist Ordnung und Unordnung zugleich. Seine Basis und sein Heim ist die Grenzschenke, in die er die Deserteure geleitet, von jenem Ort er diese für den zu entrichtenden Obolus, gleich dem Dichter Roth seine Geschichten, der ungewissen Zukunft entgegen, über die Grenze bringt. Im Akt der Grenzüberschreitung offenbart sich das Jetzt. Hinter ihnen, den Deserteuren, den Emigrierenden, in der Vergangenheit, liegt die „verlorene Heimat“, vor ihnen die ungewisse Zukunft. Der Autor Joseph Roth lässt seinen Figuren die Heimat bewusst werden, just in jenem Moment, in dem diese verloren ist. Denn erst im Akt der Erinnerung, rückblickend nimmt das Konstrukt Heimat Gestalt an. Mit dem Akt der Grenzüberschreitung beginnt die *Utopie der Ordnung*.

Der Autor Joseph Roth berichtet in seinem schriftstellerischen Werk nicht von *seinem* Heimweh, der Dichter Roth erzählt von der Sehnsucht der Freiheit und dem Heimweh *seiner* Figuren. Die Narration beginnt dort wo der Mythos endet.



## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Roth, Joseph: Werke in sechs Bänden. Hrsg. u. mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln, Amsterdam: Kiepenheuer & Witsch, de Lange 1991.

Roth, Joseph: Briefe 1911–1939. Hrsg. u. eingeleitet v. Hermann Kesten. Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970.

Roth, Joseph: *Geschäft ist Geschäft*. Seien sie mir *privat* nicht böse. Ich brauche Geld. Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und den Exilverlagen Allert de Lange und Querido. 1933–1939. Hrsg. u. eingeleitet v. Madeleine Rietera. In Verb. m. Rainer-Joachim Siegel. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005.

### Weitere verwendete Texte

Broch, Hermann: Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

### Sekundärliteratur

Anter, Andreas: Theorien der Macht zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 2012.

Arendt, Hannah: Macht und Gewalt. München: Piper 2019.

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Joseph Roth. München: Text und Kritik 1982.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck 2018.

Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Peter Wenzel: (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. u. komm. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u.a. Stuttgart: Reclam 2000. S.185–193

Barthes, Roland: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Bedorf, Thomas: Der Dritte als Scharnierfigur. Die Funktion des Dritten in sozialphilosophischer und ethischer Perspektive. In: Eva Eßlinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer und Alexander Zons (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010. S. 125–149

Berger, Friedemann In: Roth, Joseph: *Perlefter*. Fragmente und Feuilletons aus dem Berliner Nachlaß. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Friedemann Berger Leipzig u. Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1981.

Beug, Joachim: Die Grenzschenke. Zu einem literarischen Topos. In: Helen Chambers (Hrsg.): Co-existent Contradictions: Joseph Roth in retrospect. Paper of the 1989 Joseph Roth Symposium at Leeds University to commemorate the anniversary of his death. Riverside: Ariadne Press 1991. S. 148–165

Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1984. Nachdruck 1990.

Biesterfeld, Wolfgang: Die literarische Utopie. Stuttgart: Metzler 1974.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1–32. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019.

Blumenberg, Hans: Die Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019.

Böning, Hansjürgen: Joseph Roths „Radetzkmarsch“. Thema, Struktur, Sprache. München: Wilhelm Fink Verlag 1968.

Borges, Jorge Luis: Das Handwerk des Dichters. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2013.

Bourdieu, Pierre: Über den Staat. Vorlesungen am Collège de France 1989–1992. Berlin: Suhrkamp 2014.

Bronsen: Joseph Roth. Eine Biographie. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1981.

Bronsen, David: Zum »Erdbeeren«-Fragment. Joseph Roths geplanter Roman über die galizische Heimat. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Joseph Roth. München: Edition Text + Kritik 1974.

Chertenko, Alexander: Zufall und Ordnung. Zwei Pole der Moderne in Joseph Roths *Das falsche Gewicht*. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Hans Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012.

Forster, E. M.: Aspects of the Novel. London: Arnold 1963.

Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.

Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 317–329

Friedrich, Peter: Ortlose Heimat – Gäste, Gastgeber und Gasträume bei Joseph Roth. In: Peter Friedrich u. Rolf Parr (Hrsg.): Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Heidelberg: Synchron 2009. S. 157–181

Ginzburg, Carlo: Spurensicherung. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Aus dem Italienischen von Karl Friedrich Hauber. Berlin: Verlag K. Wagenbach 1983.

Hall, Murray G. u. Renner, Gerhard: Handbuch der Nachlässe und Sammlungen österreichischer Autoren Hall. Wien u.a.: Böhlau 1995.

Han, Byung-Chul: Topologie der Gewalt. Berlin: Matthes & Seitz 2012.

Hammer, Almuth: Erwählung erinnern. Literatur als Medium jüdischen Selbstverständnisses. Mit Fallstudien zu Else Lasker-Schüler und Joseph Roth. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2004.

Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. In: Wolfram, Herwig (Hg.): Österreichische Geschichte. 1890–1990. Wien: Ueberreuter 1994.

Hartmann, Telse: Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths. Tübingen, Basel: A. Franke Verlag 2006.

Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. S. 69–87

Heizmann, Jürgen: Mythen und Masken. Figuren- und Wirklichkeitsgestaltung bei Joseph Roth. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Richard (Hrsg.): Joseph Roth - Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012. S. 185–226

Hessinger, Philipp: Das Gegenüber des Selbst und der hinzukommende Andere. Die Figur des Dritten in der soziologischen Theorie. In: Eva Eßlinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer und Alexander Zons (Hrsg.): Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010. S. 65–

79

Hinterstoisser, H. u. Jung, P.: Geschichte der Gendarmerie in Österreich-Ungarn. Adjustierung 1816–1918. Einsätze im Felde 1914–1918. In: Österreichische Militärgeschichte. Sonderband 2000-2. Wien: Stöhr 2000.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Wien, Berlin: Walter de Gruyter 2004.

Kästner Ingrid: Der Regimentsarzt Dr. Demant in Joseph Roths „Radetzkmarsch“. In: Albrecht Scholz und Caris-Petra Heidel (Hrsg.): Das Bild des jüdischen Arztes in der Literatur. Frankfurt am Main: Mabuse 2002.

Kerekes, Gábor: Der Teufel hieß Jenő Lakatos aus Budabest. Joseph Roth und die Ungarn. In: Literatur und Kritik 243/244. 1990. S. 157–169

Kiefer, Sebastian: Braver Junge – gefüllt mit Gift: Joseph Roth und die Ambivalenz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001.

Kłańska, Maria: Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths. In: Kessler, Michael u. Hackert, Fritz (Hrsg.): Joseph Roth. Interpretation-Kritik-Rezeption. Tübingen: Stauffenburg Verl. 1990. S. 143–156

Kłańska, Maria: Die Funktionen der galizischen Landschaft in den Werken von Leopold von Sacher-Masoch, Karl Emil Franzos und Joseph Roth. In: Battiston-Zuliani, Régine (Hrsg.): Funktionen von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur. Bern, Wien ua.: Lang 2004. S. 51–71

Köhn, Lothar: Der „Preis der Erkenntnis“. Überlegungen zum literarischen Ort Joseph Roths. In: Hackert, Fritz u. Kessler, Michael: Joseph Roth. Interpretation – Kritik – Rezeption. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Thübingen: Stauffenberg-Verl. 1990. S. 167–180

Krčal, Katharina: Poetisches Galizien. Joseph Roths Galizien-Bild(er) in Bellistik und Reiseberichten. In: Giersch, Paula; Krobb, Florian u. Schöbler, Franziska (Hrsg.): Galizien im Diskurs. Inklusion, Exklusion, Repräsentation. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2012. S. 91–112

Lamping, Dieter: Über Grenzen: eine literarische Topographie. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2001.

Le Rider, Jacques: Arbeit am Habsburgischen Mythos. Joseph Roth und Robert Musil im Vergleich. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Richard (Hrsg.): Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012.

Levi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Lukás, Georg: *Radetzkmarsch*. In: Roth, Joseph: Leben und Werk. Herausgegeben von Daniel Keel und Daniel Kampa. Zürich: Diogenes 2010. S. 432–439

Margetts, John: Männlichkeit in Radetzkmarsch. In: Stillmark, Alexander (Hrsg.): Joseph Roth. Der Sieg über die Zeit. Londoner Symposium. Stuttgart 1996.

Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2000.

May, Markus: Joseph Roth und die Zeichen. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Hans Richard (Hrsg.): Joseph Roth - Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012. S. 241–255

Mendel, Heidemarie u. Röthlisberger, Lucian: Der Eichmeister und das Recht. Rechtshistorische Anmerkungen zu Roths Roman *Das falsche Gewicht*. In: Lughofer, Johann Georg (Hg.): Im Prisma. Joseph Roths Romane. Wien, St. Wolfgang: Edition Art Science 2009. S. 363–387.

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

Müller, Klaus-Detlef: Joseph Roth: *Radetzkymarsch*. Ein historischer Roman. In: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts Band 1. Stuttgart: Reclam 1993.

Müller-Funk, Wolfgang: Joseph Roth. Besichtigung eines Werkes. Wien: Sonderzahl 2012.

Osterwalder, Sonja: Kaiser, Komponist und Regengott. Der Erzähler im *Radetzkymarsch*. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 265–273

Parry, Christoph: Joseph Roth in den Augen der Nachwelt. Migration, Mythos, Melancholie. In: Lughofer, Johann Georg; Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 303–313

Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. Paderborn: Wilhelm Fink 2001.

Pollack, Martin: Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2013.

Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. Hrsg. von Karl Eimermacher, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.

Rumpler, Helmut: Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. 1804–1914. In: Wolfram, Herwig (Hg.): Österreichische Geschichte. 1804–1914. Ueberreuter: Wien 1997.

Schlink, Bernhard: Heimat als Utopie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Abschied von Habsburg. In: Weyergraf, Bernhard (Hrsg.): Literatur der Weimarer Republik 1918–1933. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart Band 8. München: Carl Hanser Verlag 1995. S.483–548

Sebald, W. G.: Ein Kaddisch für Österreich. Über Joseph Roth. In: Ders.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Frankfurt am Main: S. Fischer 2004. S. 104–117

Serres, Michel: Der Parasit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchung über die Vergesellschaftung. Gesamtausgabe, Bd. II. Hrsg. Von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.

Szendi, Zoltán: Der unaufhaltsame Weg zur Katastrophe. Joseph Roth: *Das falsche Gewicht*. In: Lughofer, Johann Georg u. Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 275–283

Timms, Edward: Joseph Roth, die Grenzländer und die Grenzmenschen. In: Slawinski, Ilona u. Strelka, Joseph P.: *Viribus unitis: Österreichische Wissenschaft und Kultur im ausland: Impulse und Wechselwirkungen*. Berlin, Wien u.a.: Lang 1996.

Weber, Albrecht: Joseph Roth: *Das falsche Gewicht*. In: *Interpretationen zum Deutschunterricht*. München: R. Oldenbourg 1968.

Weber, Max: *Schriften. 1894–1922*. Ausgewählt und herausgegeben von Dirk Kaesler. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2002.

Weber, Max: *Schriften zur Soziologie*. Herausgegeben und eingeleitet von Michael Sukale. Stuttgart: Reclam 2005.



Weissenberger, Klaus: Joseph Roths Präzisierung seiner dichterischen Intention im Exil. In: Weigel, Robert G. (Hrsg.): Vier große galizische Erzähler im Exil: W. H. Katz, Soma Morgenstern, Manés Sperber und Joseph Roth. Frankfurt am Main, Wien: Lang 2005. S. 53–73

Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004.

Wind, Edgar. Kunst und Anarchie. Die Reith Lectures 1960. Durchgesehene Ausgabe mit den Zusätzen von 1968 und späteren Ergänzungen. Frankfurt/ Main: Suhrkamp 1979. S. 38–55

Woloschtschuk, Jewgenija: Die ukrainische Welt in der Essayistik und Prosa Joseph Roths. In: Amthor, Wiebke u. Brittnacher, Richard (Hrsg.): Joseph Roth - Zur Modernität des melancholischen Blicks. Berlin u.a.: de Gruyter 2012. S. 151–163

Zitzelsberger, Ulrike: Caféhäuser, Bahnhöfe und Hotels: Zur Bedeutung der halböffentlichen Räume im Werk Joseph Roths. In: Lughofer, Johann Georg u. Miladinovic Zalaznik, Mira (Hrsg.): Joseph Roth. Europäisch-jüdischer Schriftsteller und österreichischer Universalist. *Conditio Judaica* 82. Berlin: De Gruyter 2011. S. 55–67

## 8. Anhang

### 8.1 Sigel:

*I002*: Die Geschichte von der 1002. Nacht. 1939  
*A*: April. 1925  
*BeM*: Beichte eines Mörders. 1936  
*DBK*: Die Büste des Kaisers. 1935  
*DbS*: Der blinde Spiegel. 1925  
*DfG*: Das falsche Gewicht. 1937  
*DhT*: Die hundert Tage. 1936  
*DR*: Die Rebellion. 1924  
*DsP*: Der stumme Prophet. 1929  
*DV*: Der Vorzugsschüler. 1916  
*E*: Erdbeeren. 1929  
*FoE*: Die Flucht ohne Ende. 1927  
*H*: Hiob. 1930  
*HfB*: Heut früh kam ein Brief. (undat.)  
*HS*: Hotel Savoy. 1924  
*IW*: Immer seltener werden in dieser Welt. (undat.)  
*K*: Kapuzinergruft. 1938  
*L*: Der Leviathan. 1940  
*P*: Perlefter. 1929  
*R*: Radetzkymarsch. 1932  
*RuL*: Rechts und Links 1929  
*S*: Das Spinnennetz. 1923  
*SF*: Stationschef Fallmerayer. 1933  
*T*: Tarabas. 1934  
*TdS*: Triumph der Schönheit. 1935  
*WM*: Wasserträger Mendel. (undat.)  
*ZuV*: Zipper und sein Vater. 1928

## 8.2 Liste der wiederkehrenden Namen im schriftstellerischen Werk Joseph Roths

- Alja: *FoE, DsP*  
*FoE, DsP*: Frau von Franz Tunda
- Baranovitsch, Jan: *K*  
Baranowicz: *FoE, DsP*  
*FoE, DsP, K*: Pole  
*FoE, K*: Pelzhändler  
*DsP*: Waldläufer, Bärenjäger  
  
Baranowicz, Franz = Tunda, Franz
- Bardach: *P, E*
- Bloch: *P, WM*
- Blum: *DbS, S, 1002*  
*DbS, 1002*: Doktor  
*S*: Elsässer
- Brandl: *R, 1002*  
*R*: Polizeirat  
*1002*: Ökonom
- Brociner: *K, 1002*  
*K*: Dr., Kadettenaspirant
- Chojnicki: *R, DhT, DfG, K*  
*R, DhT, DfG, K*: Graf  
*R*: Graf - Wojciech, am Ende verrückt in der Irrenanstalt Steinhof  
*K*: Graf  
- Bruder Xandl/Josef - verrückt in der Irrenanstalt Steinhof (direkter Querverweis hin zum *Radetzkymarsch*, Besuch Bezirkshauptmann Trotta);  
Sapieha Chojnicki - Onkel der Brüder Chojnicki
- Efrussi: *S, R, K, 1002*  
*S*: Juwelier  
*R, K, 1002*: Bankhaus  
*1002*: Bankier, Bankhaus
- Eibenschütz: *DV, DfG*  
*DfG*: Eichmeister  
*DV*: erstmalige Nennung Name Eibenschütz – Firma Popper, Eibenschütz & Co.

- Festetics: *R, 1002*  
*R*: Oberst  
*1002*: Major
- Franz: *ZuV, K*  
*ZuV, K*: Ober
- Franz Joseph: *DsP, R, BdK, K*  
*DsP, R, BdK, K*: Kaiser  
  
Franz Joseph Eugen Trotta: *K*, Sohn von Franz Ferdinand Trotta
- Goldschmidt: *DR, 1002*
- Grillparzer: *R, DBK*
- Grünhut: *DsP, K*
- Hartmann: *FoE, RuL, DfG*  
*FoE*: Bleistiftfabrikant - Brautvater, Braut  
*RuL*: Maler  
*DfG*: Leutnant
- Iwanowitsch: *T, L*  
*T*: Ossip Iwanowitsch Kudra  
*L*: Nikita Iwanowitsch, Bauer
- Jacques: *R, K*  
*R, K*: Diener. Der Name Jacques ist, abgesehen vom eigentlichen Namen der jeweiligen Figur, die allgemeine Titulierung der Diener der Trottas  
*R*: Diener (Pl.); ursprünglicher Diener, eigentlicher Name – Franz Xaver Kromichl;  
*K*: Diener
- Jadlowker: *DfG, K*  
*DfG, K*: Grenzschankwirt  
*K*: Grenzschankwirt, alter silberbärtiger Jude  
*DfG*:  
- verstorbener Schankwirt, alter silberbärtiger Jude  
- Leibusch Jadlowker – eigentlich Leibusch Kramrisch oder „Leibusch der Wilde“, auch Michael Chomnik; Verbrecher welcher sich als Neffe, Erbe des verstorbenen Schankwirts ausgibt
- Kaniuk: *BeM, DfG*  
*BeM*: Chef der geheimen Grenzpolizei  
*DfG*: Taschendieb

- Kapturak: *DsP, H, R, DfG, K*  
*DsP, H, R, DfG, K*: Grenz- und Menschenhändler  
*DsP*: Schmuggler, Besitzer einer Grenzschenke, Agent der Schiffahrtsgesellschaften, Fälscher  
*H*: Schmuggler, Agent der Schiffahrtsgesellschaften, Schreiber  
*R*: Betreiber eines Spielsalons, Geldleiher, Besitzer einer Grenzschenke, ehemaliger Schmuggler  
*DfG*: Schmuggler, Gläubiger der Grenzschenke  
*K*: Schmuggler

Kapturak, Nuchim: *DBK*, Thoraschreiber

- Kiniower: *DfG, K*  
*DfG*: Bezirksarzt  
*K*: Doktor/Advokat

Kiniower, Hirsch : *K*, Schreiber

- Kolohin: *T, FoE, R, BeM, DBK*  
*T*: Getreuer von Tarabas  
*FoE*: Nikita, ukrainischer Kommunist  
*R*: Onufrij, Diener (siehe auch unter Onufrij)  
*BeM*: Wassilli, Postbote; und ein uneheliches Kind Krapotkins  
*DBK*: Nikita, ukrainischer Schreiner

- Komrower: *BeM, L*  
*BeM*: Salomon, Jude; Sozialrevolutionär; seine Schwester, Studentin der Philosophie  
*L*: Alexander, Matrose; seine Familie

- König: *DR, RuL*  
*RuL*: Doktor

- Körner, Theodor: *DsP, R*

- Kovacs: *R, K*  
Kovac: *1002*  
*R, 1002*: Oberst  
*K*: Baron

Kovacs, Elisabeth: *K*, Verlobte von Franz Ferdinand Trotta, später Frau Trotta, Schwester von Baron Kovacs

Kovacs: *K*, Vater von Elisabeth und dem Baron, Hutfabrikant

- Kreidl: *FoE, R*  
*FoE*: Oberst  
*R*: Major

- Kroj, Naphtali: *P, E, HfB*  
*P*: Erzähler, Sohn eines Droschkenkutschers  
*E*: Erzähler, Kutscher usw.  
*HfB*: Droschkenkutscher

Kroj, Manes: *E*, Kutscher; Vater von Naphtali

- Kronauer: *ZuV, R*  
*ZuV*: Hofrat  
*R*: Apotheker

- Lakatos, Jenö: *TdS, BeM, L*  
*TdS*: Ungar, Budabest, Rechtsanwalt  
*BeM, L*: Ungar, Budabest, Händler

Lakatos, Jenny: *1002*; Ungarin, Budapest

- Lang: *DR, RuL*

- Leibusch: *BeM, DfG*  
*BeM*: Fälscher  
*DfG*: Schankwirt/Verbrecher, Kramrisch/Jadlowker/“Leibusch der Wilde“ -  
siehe unter Jadlowker

- Manes: *DfG, K, E*  
*DfG*: Zlotogrod, Droschkenkutscher, Hypothekengläubiger der Grenzschenke  
*K*: Reisinger, Manes; Zlotogrod, Fiaker/Kutscher  
*E*: Manes Kroj, Kutscher

- Marek: *R, K*  
*R*: Oberst  
*K*: Zugsführer

- Mendel: *H, DfG, WM, HfB*  
*H, DfG*: Mendel Singer, Lehrer (siehe unter Singer)  
*WM*: Wasserträger  
*HfB*: Mendel Surokin, Bäcker

- Meyer: *S, HS*  
*S*: Heinrich  
*HS*: Schweizer, Koch

- Nechwal: *R, 1002*  
*R, 1002*: Kapellmeister

Nechwal: *R*, Leutnant – Sohn des Kapellmeisters

- Onufrij: *R, DfG, K*  
*R*: Kolohin, Onufrij; Diener/ Bursche des Leutnant Trotta, Bauer  
*DfG, K*: Diener, Schankdiener, Knecht, Stallbursche der Grenzschenke
  
- Pantalejmon: *E, HfB, BeM*  
Panterlejmon: *R*  
*E*: Totengräber  
*HfB*: Totengräber  
*BeM*: Bauer
  
- Pauli: *DV, S, K*  
*S, K*: Major  
*DV*: Künstler
  
- Piczenik, Nissen: *DfG, L*  
Pitschenik, Nissen: *T*  
*DfG, L*: Korallenhändler  
*T*: Händler, Krämer  
  
 Piczenik, Nathan: *H*
  
- Pollak: *R, 1002*  
*R, 1002*: Klavierspieler  
  
 Pollak: *R*; Hofrat
  
- Pollitzer: *R, 1002, K*  
*R*: Oberrechnungsrat  
*1002*: Advokaturschreiber  
*K*: Händler
  
- Sameschkin: *DfG, H*  
*DfG*: Maronibrater  
*H*: Kutscher und Fuhrmann, Bauer
  
- Schemarjah: *H, T*  
*H*: Sohn von Mendel Singer, später Sam genannt, Geschäftsmann  
*T*: Gebetshausdiener
  
- Schinagl, Mizzi: *DV, R, 1002*  
  
 Schinagl, Alexander Alois: *1002*, Sohn der Mizzi Schinagl  
 Schinagl, Alois: *R*, Fleischermeister

- Semjonowitsch: *BeM, L*  
*BeM*: Semjon Semjonowitsch Golubtschik, Hauptfigur  
*L*: Timon Semjonowitsch, Bauer; Nissen Semjonowitsch Piczenik, Korallenhändler (siehe unter Piczenik)
  
- Singer, Mendel: *H, DfG*  
  
Singer, Deborah: *H*, Frau von Mendel Singer  
Singer, Blume: *DfG*, Frau von Mendel Singer, Händlerin  
Singer: *H*; Kinder der Singers: Mirjiam, Menuchim/Alexej Kossak, Jonas und Schemarjah/Sam
  
- Skowronnek: *H, R, TdS*  
*R, TdS*: Doktor  
*H*: Musikalienhändler; Frau des Musikalienhändlers
  
- Slama: *IW, R, DfG*  
*R, DfG*: Wachtmeister der Gendermarie  
*DfG*: Vornamen Wenzel/Franz, später Stabswachtmeister  
*IW*: Dr. Slama, Polizei, Regierungszensor  
  
Slama: *R, DfG*: Frau des Wachtmeisters, später die verstorbene Frau des Gendarmen Slama
  
- Smekal: *R, 1002*  
*R, 1002*: Regierungsrat
  
- Stepaniuk: *DfG, R*  
*DfG*: Oberförster  
*R*: Jan, Unterförster
  
- Stiasny: *K, 1002*  
*K, 1002*: Polizeiarzt, Doktor
  
- Taittinger: *R, 1002*  
*R, 1002*: Rittmeister, Neuner-Dragoner
  
- Trotta: *R, K*  
*R, K*: Baron Freiherr von Trotta und Sipolje/“Held von Solverino; Sohn - Bezirkshauptmann von Trotta; Enkel - Leutnant Carl Joseph von Trotta;  
*R*: Vater von Baron Freiherr von Trotta und Sipolje - ehem. Wachtmeister der Gendarmerie Trotta  
  
Trotta. Franz Ferdinand: Verwandter der Trottas aus dem *Radetzky*  
Trotta, Joseph Branco: Maronibrater, Vetter von Franz Ferdinand Trotta



- Tunda, Franz: *FoE, DsP*

Tunda, Georg: *FoE*, Kapellmeister; Bruder von Franz Tunda

- Zeppelin: *S, ZuV*
- Zschoch: *R, 1002*  
*R*: Rittmeister  
*1002*: Oberleutnant

### 8.2.1 Wiederkehrende Berufe (Auswahl)

- Diener: *DS, HS, FoE, ZuV, R, SF, T, DhT, BeM, DfG, K, 1002*
- Diener/Knecht der Schenke: *T, DfG, K*
- Fiaker/Kutscher/Fuhrmann/Droschkenkutscher: *RuL, H, R, DhT, BeM, K, 1002, A*
- Grenzschankwirt: *R, DfG, K*
- Schankwirt: *DsP, R, DfG, K, L*
- Maronibrater: *DfG, R, K*
- Kapellmeister: *FoE, RuL, H, R, 1002*
- Schmuggler: *DsP, H, R, DfG, K*

### 8.2.2 Überschneidungen der Namen in den Werken (Auswahl)

- *Radetzkmarsch - Die Geschichte von der 1002. Nacht*: (11)  
Brandl, Efrussi, Festetics, Kovacs/Kovac, Nechwal, Pollak, Pollitzer, Schinagl  
Mizzi, Smekal, Taittinger, Zschoch
- *Radetzkmarsch - Die Kapuzinergruft*: (9)  
Chojnicki, Efrussi, Franz Joseph, Jacques, Kapturak, Onufrij, Pollitzer, Trotta,  
Marek

- *Radetzkmarsch - Das falsche Gewicht: (6)*  
Chojnicki, Kapturak, Onufrij, Wachtmeister Slama, Frau Slama, Stepaniuk
- *Das falsche Gewicht - Die Kapuzinergruft: (6)*  
Chojnicki, Jadowker, Kapturak, Kiniower, Manes, Onufrij
- *Die Geschichte von der 1002. Nacht - Kapuzinergruft: (5)*  
Brociner, Efrussi, Kovacs/Kovac, Stiasny, Pollitzer
- *Die Flucht ohne Ende - Der stumme Prophet: (3)*  
Alja, Baranowicz, Tunda Franz
- *Hiob - Das falsche Gewicht: (3)*  
Kapturak, Sameschkin, Singer Mendel
- *Der stumme Prophet - Die Kapuzinergruft: (3)*  
Franz Joseph, Grünhut, Kapturak
- *Beichte eines Mörders - Der Leviathan: (3)*  
Komrower, Lakatos Jenö, Semjonowitsch

## 9. Abstract

Im Schaffen Joseph Roths sind mannigfach wiederkehrende Nebenfiguren verwoben. Die in dieser Arbeit behandelte Trias, aus Wachtmeister, Schmuggler und Schankwirt, ist in ihrem Vorkommen an den Topos der Grenzschenke gebunden. Die Grenzschenke ist ein konstanter Ort in der Narration Roths. Am Beispiel des Figurentypus des Schankwirts wurde dargelegt, dass sich eine Genealogie der Schankwirte erstellen lässt. Die hierarchische Ordnung der Wirte spiegelt einen Verfall der Ordnungen wider. Der Wachtmeister Slama kann als Vertreter des Staates, seine offizielle Funktion wird durch seine Uniformierung angezeigt, gelesen werden. Durch barhäuptiges Sprechen hingegen, wird die private Funktion der Figur angezeigt. Die sich überschneidenden Ordnungen, privat/öffentlich, legen gegensätzlichen Wahrnehmungen offen. Die *erzählte Erinnerung* stellt die Figur des Wachtmeisters als ein Optimum dar, wohingegen die Figur in der *erzählten Gegenwart* als defizitär beschrieben wird. Roth setzt der *erzählten Erinnerung* die *erzählte Gegenwart* entgegen, die das gedachte Bild, in der erzählten Wirklichkeit, dekonstruiert. Der Autor konstituiert so, über seine erzählten Figuren, die Vergangenheit als eine *Utopie der Ordnung*, wohin gegen das Jetzt, die *erzählte Gegenwart*, die unmittelbare Krise abbildet. Das hier genannte Prinzip der *kontradiktorischen Narration*, welches die *erzählte Erinnerung der Figuren* diametral zu jener der *erzählten Gegenwart* setzt, offenbart, dass Roth, mit dem im Erzählten verwobenen Prinzip, die zukünftige Forschung und den *habsburgischen Mythos* im Vorhinein unterläuft. Der Autor lässt *seine Figuren* die Vergangenheit verklären. Der Autor Roth transportiert über seine Figuren, in Zeiten der Krise, die „Heimat“ als eine *Utopie der Ordnung*. Die Figur des Kapturak ist eine Figur des Dritten, ein *Parasit*. Kapturak ist *Information*, welche er gegen Entgelt zur Verfügung stellt. Seine Basis ist die Grenzschenke, von jenem Ort er die Deserteure, der ungewissen Zukunft entgegen, über die Grenze bringt. Im Akt der Grenzüberschreitung offenbart sich die „verlorene Heimat“. Roth lässt seine Figuren die Heimat in jenem Moment erkennen, in dem diese verloren ist. Erst im Akt der Erinnerung nimmt das Konstrukt Heimat Gestalt an. Mit dem Akt der Grenzüberschreitung beginnt die *Utopie der Ordnung*. Roth berichtet in seinem Werk nicht von *seinem* Heimweh, sondern von der Sehnsucht der Freiheit und dem Heimweh *seiner* Figuren. Die Narration beginnt dort wo der Mythos endet.

