

Zwischen Bericht und Fiktion

Zur Feuilletonkunst von Joseph Roth

Referent: Prof. Peter Von Matt

Von Daniel Fleischmann
Beckengässchen 24
8200 Schaffhausen
053 25 20 97

Schaffhausen, Juni 1991

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	Seite 2
1. Ausgangslage	
A. Das Feuilleton als offene Form <i>Schwierigkeiten einer Definition des Feuilletons</i>	4
B. Roths Feuilletons – unübersichtliches Textkorpus <i>Vielfalt als Problem der Interpretation</i>	7
C. Hermeneutischer Vorbehalt <i>Grenzen dieser Arbeit</i>	9
2. Roths Radschläge zur Theorie des Feuilletons <i>Wie wenig Roths Selbstzeugnisse nützen</i>	11
3. Roth und die «Neue Sachlichkeit» <i>Exkurs zu einer problematischen These</i>	18
4. Das Feuilleton – Spielplatz der Unterhaltung <i>Vom Zwang zum randständigen Thema</i>	22
5. Roths Impressionismus <i>– und seine Überwindung im literarischen Bild</i>	28
6. Die Einsamkeit des Erzählers	
A. Die Welt als Schauspiel <i>Der Verzicht auf konventionalisierte Interpretationsmuster</i>	34
B. Der Flaneur <i>Die Verdoppelung des Beobachters</i>	37
C. Das leere Gesicht <i>Das Portrait als Testfall</i>	40
7. Roths Versagen vor der Wirklichkeit <i>Die Dämonisierung des Realen</i>	43
8. Impressionismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit <i>Exkurs zur Schwierigkeit, mit Stilbegriffen umzugehen</i>	45
9. Die Sprache als Ereignis <i>Die Tragödie der verselbständigten Wörter</i>	48
10. Die homöopathische Dosis Wirklichkeit <i>Der panoptikale Stil als Antwort auf eine Welt ohne Zusammenhang</i>	52
11. Die Paradoxie Roths Portraits <i>Roths Ironie angesichts des unmöglich Gewordenen</i>	57
12. Der Journalist als Jahrhundertautor	
A. Vom Bericht zur Fiktion <i>Warum man Roths Feuilletons noch heute lesen kann</i>	63
B. Einfühlung <i>Das Werk als Wirklichkeit</i>	67

«Meine ganze Berichterstattertätigkeit ist wie ein Buch angelegt, ohne deshalb nicht zu zerfallen in Artikel. Der Rahmen ist mein Stil, bin ich. Sie werden sehen.»

(Joseph Roth an Benno Reifenberg, 1927)

«Mich zu fixieren, ist unmöglich. Ich habe keinen stabilen litterarischen Charakter. Aber ich bin auch sonst nicht stabil.»

(Joseph Roth an Stefan Zweig, 27. Februar 1929)

Als vor rund 15 Jahren der Verlag «Kiepenheuer & Witsch» eine neue, wiederum von Hermann Kesten besorgte Werkausgabe von Joseph Roth vorlegte, die die ebenso unzugänglich wie unzulänglich gewordene, dreibändige Edition aus dem Jahre 1956 ersetzte, stellten einige Rezensenten mit Erleichterung fest: Es sei endlich «Neben dem Erzähler nun der Journalist Joseph Roth»¹, ja «Der ganze Joseph Roth»² bekannt gemacht. Ulrich Greiner in der «Frankfurter Allgemeine Zeitung» war überzeugt: «Die neue vierbändige Ausgabe, herausgegeben von Hermann Kesten, Roths Freund, dem wackeren, unermüdlichen Propagandisten, zeigt zum ersten Mal die journalistischen Qualitäten in ihrer ganzen Vielfalt und Leuchtkraft.»³

Tatsächlich versammelten die vier Bände der Schriften Roths auf rund 1500 Seiten etwa 600 feuilletonistische Arbeiten, also 500 mehr als in den drei Bänden von 1956. Berücksichtigung fanden dabei namentlich die Aufsehen erregenden Recherchen Ingeborg Sültemeyers, welche 1969 mit ihrer Studie über das Frühwerk Roths sowie ein Jahr darauf mit der Herausgabe der Feuilleton-Sammlung «Der Neue Tag. Unbekannte politische Arbeiten 1919-1927» den eigentlichen Durchbruch zum Zeitungsschreiber Roth geschafft hatte.

Aber auch Kestens zweite grosse Editionsarbeit blieb unvollständig und gab bei weitem nicht alles wieder, was Roth je für die verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften – nachgewiesen sind bei Westermann nicht weniger als deren 774 – geschrieben hat. Dies deutete bereits 1984 ein «Ergänzungsband zur vierbändigen Gesamtausgabe» mit dem Titel «Berliner Saisonbericht» an, welcher weitere 130 Artikel brachte und ist neuestens dank der verdienstvollen, chronologisch geordneten, Vollständigkeit beanspruchenden, sechsbändigen Werke-Ausgabe engültig bewiesen. Mit ihr liegen rund 1300 Zeitungsartikel aus der Feder von Roth vor uns – das ist umfangmässig die Hälfte seines gesamten Oeuvres. Die gänzliche Entdeckung des Journalisten Roth (vor allem der frühen Tage) steht also, entgegen Greiners Bemerkung, noch immer aus.

Dies gilt für das breite Publikum, dies gilt aber auch für die Leserschaft von Berufes wegen. Wie ein Blick auf die einschlägige Literatur zeigt, hat sich die Germanistik in den letzten Jahren zwar intensiver mit Joseph Roth beschäftigt, für seine Feuilletons zeigte sie aber kaum einmal Interesse – auch nicht nach der grossen Frankfurter Ausstellung 1979, die es sich ausdrücklich zur Aufgabe gemacht hatte, «den zu Unrecht vernachlässigten Journalisten Roth bekannt zu machen».⁴ Das ist umso erstaunlicher, als eigentlich genügend gut informierte Zeugen vorhanden wären, die die Fachwelt in eine andere Richtung weisen möchten. Hermann Kesten kommentierte 1976 anlässlich seiner Edition: «Bei meiner Lektüre des Journalisten Roth hatte ich den Eindruck, dass er ebenbürtig dem Erzähler sei und dass man viel bringen müsse, um den ganzen Reichtum seiner journalistischen Einfälle, seiner feuilletonistischen Kostbarkeiten, die Fülle seiner Themen, (...) überschaubar zu machen».⁵ Fritz J. Raddatz fand gar: «Roth war ein glänzender Feuilletonist, ein glanzvoller Polemiker und bohrender Menschenbeobachter. Eines war er nicht: ein bedeutender Romancier.»⁶ Und nichts anderes meinte Soma Morgenstern, als er schrieb, «dass Joseph Roth als Schilderer ein Meister, als Gestalter dem Schilderer nicht ebenbürtig ist.»⁸

Soweit mir bekannt ist, sind über den Journalisten Roth bis heute einzig der in seinem analytischen Gehalt hilflose Band «Studien und Texte» von Ingeborg Sültemeyer erschienen, eine umfassende, allerdings bewusst in die Breite gehende Abhandlung von Klaus Westermann mit dem Titel «Joseph Roth, Journalist» sowie eine Dissertation von Ilse Plank, der einige wertvolle Hinweise zum Verständnis des literarischen Verfahrens Roths zu entnehmen sind. Richtig bekannt als Feuilletonist ist Roth deshalb noch immer nicht. Wer in einigen üblichen germanistischen Sachlexika nach anerkannten Vertretern des Genres sucht, hält vergeblich nach seinem Namen

¹Günter Blöcker: «Neben dem Erzähler nun der Journalist Joseph Roth».

²Otto F. Beer: «Der ganze Joseph Roth».

³Ulrich Greiner: «Joseph Roth, Journalist. Die vierbändige Ausgabe seiner Werke».

⁴Westermann 260f.

⁵Katalog, VII.

⁶Hermann Kesten: Nachwort zur vierbändigen Roth-Ausgabe 1975/76. (Roth IV, 903).

⁷Raddatz 223.

⁸Soma Morgenstern in Bronsen 75, 58f.

Ausschau¹ und selbst das sonst so materialreiche «Handbuch des Feuilletons» von Wilmont Haacke (1952/54) lässt ihn vermissen.² Angesichts solcher Unkenntnis wirkt es fast schon tröstlich, dass Roth wenigstens in der von Hans Bender 1967 zusammengestellten Sammlung «Klassiker des Feuilletons» mit dem Text «Dem Anschein nach» berücksichtigt wurde.

Es wäre vermessen zu meinen, dass mit der vorliegenden Arbeit daran etwas geändert werden könnte. Das kann nicht ihre Aufgabe sein. Genügen muss es, den Nachweis zu versuchen, weshalb sich die Lektüre dieser Texte noch heute lohnen könnte. Roth schrieb Texte, die jenen von Polgar, Altenberg oder Friedell an Eleganz, Nuancenreichtum, sprachlicher Originalität und kritischer Kraft ebenbürtig, ja vielleicht sogar überlegen sind. Weshalb das so ist, ist eines der Themen dieser Arbeit.

Wie in der Dissertation von Ilse Plank und anders als in den vor allem werkgeschichtlich belangvollen Studien von Klaus Westermann und Ingeborg Sültemeyer richtet der Blick sich dabei in erster Linie auf das Erzählverfahren. Weniger als die unsägliche Frage etwa, welche journalistischen Arbeiten Roths sozialistisches Engagement bestätigen könnten und weniger als die unsäglichen Probleme, die Roth mit seinen Zeitungsverlegern hatte, interessiert hier, was diese Feuilletons auszeichnet – welche literarischen Mittel dieser Autor etwa zur Schilderung eines Menschen wählt, welchen Blickwinkel er einnimmt, welchen Gesetzmässigkeiten er unterliegt. Beabsichtigt ist also eine philologische, nicht eine – an sich auch mögliche – publizistische Untersuchung. Das hat einen besonderen Grund: Mit den gestellten Fragen verbindet sich nicht nur die Annahme, dass Roths Zeitungstexte auffällig wiederkehrende Merkmale im erzählerischen Verfahren verbinden, sondern auch die Vermutung, dass diese Merkmale für das Romanschaffen des Autors ebenfalls von Bedeutung sein könnten. Beide Hypothesen erfordern die Arbeit am Text, welche nur die Literaturwissenschaft leisten kann.

Kursive, fette, unterstrichene oder grosse Schrift in verwendeten Zitaten sind im Original so gesetzt. Andere Hervorhebungen wurden in dieser Arbeit nicht gemacht. Die Orthographie in Zitaten Roths wurde beibehalten, auch wo sie nicht mehr den heutigen Regeln entspricht. Dies gilt insbesondere für die Interpunktion. Schrägstriche in Zitaten bedeuten einen Absatz im Original.

Die römischen Ziffern bei Roth-Zitaten beziehen sich auf die vierbändige, die arabischen auf die sechsbändige Werke-Ausgabe. Letztere lag zum Zeitpunkt der Abfassung dieser Arbeit (trotz anderslautender Verlagsversprechen) erst in vier Bänden vor. Dadurch ergab sich leider eine etwas verwirrende Zitierweise.

Das Kürzel Arnold bezieht sich auf den Band von Heinz Ludwig Arnold über Joseph Roth, während Armin Arnold den Verfasser eines Buches über den Expressionismus meint. Zahlen vor Kommas und weiteren Ziffern bezeichnen das Jahr der Publikation eines Titels bei Autoren, die hier mit mehreren Büchern zitiert wurden (Bronsen 75, 332; resp. Bronsen 74, 29). Der Ausdruck Katalog bezieht sich auf die Sonderveröffentlichung der Deutschen Bibliothek anlässlich ihrer Roth-Ausstellung 1979.

¹Das «Metzler Literaturlexikon» (Schweikle, 1984) führt zwar ein Stichwort «Feuilleton», erwähnt Roth aber nicht. Gleiches gilt für den «Literatur Brockhaus» (Habicht, 1988), das «Sachwörterbuch der Literatur» (Wilpert, 1989), das «Handbuch literarischer Begriffe» (Best, 1982), das «Lexikon der Weltliteratur» (Pongs, 1984), das «Neue Handbuch der Literaturwissenschaft» (1983), das «Handlexikon zur Literaturwissenschaft» (Krywalski, 1974) sowie das «Wörterbuch der Publizistik» (Koszyk, 1969). Wohlverstanden: Mit Ausnahme der beiden letztgenannten Titel datieren alle Nachschlagewerke nach Erscheinen der vierbändigen Werke-Ausgabe Roths.

²Korrektweise sei eingeschränkt, dass Haacke in Band 3 seines Werks Roth in seiner langen, langen Liste «Deutsche Feuilletonisten» erwähnt. Der Hinweis ist allerdings wenig wert: Als Todesjahr Roths gibt der Autor das Jahr 1952 an.

A. Das Feuilleton als offene Form

Es gibt wohl kaum eine Textsorte, die in so auffälliger Weise unzugehörig ist wie das Feuilleton. Die Germanistik auf der einen Seite hat ihm bis heute den Eintritt in die kanonische Literaturgeschichte mehrheitlich versagt und die üblichen Nachschlagewerke tun sich eher schwer mit dem Stichwort.¹ Der Publizist Wilmont Haacke, der 1952 bedauerte, dass «die Literaturwissenschaft, welcher die Beschäftigung mit dem Feuilleton und seinen Vorläufern eigentlich längst hätte liegen müssen, diesem bis jetzt fast ausnahmslos aus dem Wege gegangen ist», hätte zu ähnlicher Klage noch heute Grund.² Daran änderte selbst sein Handbuch nichts.

Über die Gründe dieses Missstandes – dass es einer ist, steht hier ausser Zweifel – kann man nur mutmassen. Vielleicht hat Karl Kraus' fragwürdiges Verdikt bis heute Wirkung, wonach das Feuilleton Franzosenkrankheit sei, von Heine eingeschleppt, Sprachverderbnis bringend³, und vielleicht ist Kraus' ebenso fragwürdiges, erstes Anliegen noch immer auch das der Literaturwissenschaft: Information und Kunstwerk auseinanderzuhalten.⁴ Möglicherweise, und ich neige zu dieser Ansicht, verhält es sich aber auch so, wie es Walter Benjamins kultursoziologische Überlegungen vermuten lassen: Die beliebig hohe, zehn- und hunderttausendfache, tägliche Produktion und Reproduktion von Texten unter den Bedingungen des modernen Verlagswesens nimmt diesen den auratischen Schein, der sie in gebundener Ausgabe versammelt ausgezeichnet hätte.⁵ Roth zum Beispiel ging mit seinen Artikeln ja schon selber so um, als ob er Grossist wäre und eine Handelsware feilzubieten hätte (zeitweise setzte er Agenten zu ihrer Vermittlung ein⁶) und nicht anders taten und tun es die Feuilletonisten vor und nach ihm, welche schon immer nicht nur scharfe Augen und offene Ohren, Kombinationsgabe und eine gewandte Feder besitzen mussten, sondern auch kaufmännische Begabungen. Kein Zweifel: Ein Feuilletonist soll gut schreiben können – aber er muss auch an aktuelle Ereignisse anzuknüpfen in der Lage sein, Gespür für politische Gewitterbildungen besitzen und über exklusive Beziehungen zu Gesprächs- und Geschäftspartnern verfügen. «Das Zeitalter des Industrialismus und des Handelsimperialismus hat den Feuilletonisten kommerzialisiert», lautet das ernüchternde Fazit Haackes dazu⁷ – eine Erkenntnis, die Walter Benjamin im schönen Wort ausdrückte: «als Flaneur begibt er [der Feuilletonist] sich auf den Markt; wie er meint, um ihn anzusehen, und in Wahrheit doch schon, um einen Käufer zu finden.»⁸ Wo aber dergestalt der Kommerz beginnt, vermutet das fachliche Publikum einen Mangel an Tiefe oder Tradition – und sein Interesse ermattet, leider, rasch.

Auf der anderen Seite findet das Feuilleton aber auch nicht so recht Anerkennung, wo Publizistik getrieben wird. Eine «Feuilletonkunde», wie sie Wilmont Haacke als eines ihrer Teilgebiete propagiert hatte, konnte sich bis heute nicht etablieren und es scheint, als ob Walter Hagemanns auf das Feuilleton gemünzte, zweifelhafte Wort: «Nicht alles, was die Organe der Publizistik verbreiten, ist ihr zugehörig»⁹ an Wirkung nie ganz eingebüsst hätte. In den einschlägigen Angeboten der Zürcher Universität zum Beispiel existiert der Begriff nur am Rande, und wenn er auftaucht, dann ist das Feuilleton als Rubrikbezeichnung gemeint, unter der alles, was mit kultureller Produktion zu tun hat, im doppelten Wortsinn zusammenfällt. Damit freilich hält sich das nach peinlicher Wissenschaftlichkeit strebende Fach nur an die Realitäten der zeitgenössischen

¹In der Zürcher Zentralbibliothek ist unter dem Schlagwort «Feuilleton» nur gerade der Hinweis auf das Feuilleton-Handbuch Wilmont Haackes sowie zwei Beiträge zum französischen Feuilleton zu finden. Das hängt weniger mit der Qualität des Hauses zusammen als mit der Sache selbst: Viel mehr ist, soweit ich sehe, nicht zu bibliographieren. Ausser der Untersuchung von Ernst Meunier und Hans Jessen, dem Buch von Heinz Knobloch und einer Uralt-Dissertation von Hermann Hauffer (1928) liegt nichts Einschlägiges vor. Etwas besser ist die Situation in den bereits zitierten Lexika, denn immerhin findet man das Stichwort zumeist. Ausnahme: «Das Handlexikon zur Literaturwissenschaft» (Krywalski, 1974).

²Haacke Band 1, Seite 19.

³Cit. Plank 17.

⁴Benjamin II. Seite 336.

⁵Benjamin I. Seite 471ff.

⁶Westermann 11; Bronsen 74, 355f.

⁷Haacke Band 1, Seite 214.

⁸Benjamin I. Seite 536.

⁹Cit. Dovifat Band 3, Seite 221f.

Tages- (nicht aber Wochen-) Zeitungen, die das Feuilleton als Textsorte kaum mehr pflegen. Die Zeitungsredaktionen in den modernen Konsensdemokratien sind an Informationsvermittlung, nicht an Aufklärungsarbeit interessiert und zeigen mehr Vertrautheit mit dem Begriff der «Massenkommunikation» als dem des «guten Stils». Feuilletonistische Texte verfassen Journalisten dann, wenn ihnen nichts besseres mehr als sie selbst einfällt – meistens also, wenn keine Recherche mehr wartet, am Umbruchstisch jedoch noch Lücken zu füllen sind. Was dabei herauskommt? Texte etwa unter dem Titel «Das kleine Feuilleton», welcher die Sache unfreiwillig scharf umreisst. Das Feuilleton als Symptom der «Saure-Gurkenzeit»: Das mag boshaft klingen, wahr erscheint es mir dennoch.

Die beklagten Missstände, dies sei zur Ehrenrettung unserer Zeit vermerkt, herrschen heute nicht zum ersten Male. Schon im 19. Jahrhundert zog das Feuilleton Kritik auf sich, weil es, wie es hiess, an politisch sturmfreien Tagen und in ereignislosen Wochen nur dazu herhalte, die weissen Stellen in der Zeitung zu füllen.¹ Und vielleicht ist erlittene Ausgrenzung sogar ein Wesenselement des Feuilletons. Denn als der Abbé Julien Louis de Geoffroy am 28. Januar 1800, der Geburtsstunde des Genres also, im «Journal des Débats» seine kulturellen Notizen zu publizieren begann, befand sich sein Platz in einem beigelegten Blättchen (davon möglicherweise der Name «Feuilleton»²), ausserhalb der Zeitung, jenseits von Politik und Leitartikel. Geoffroys Arbeit hatte grossen Erfolg; sie fand ihre Krönung im Umstand, dass aufgrund drucktechnischer Änderungen sein Blättchen 1801 in die Spalten der regulären Zeitung gelangte³, wohlverstanden nun durch einen dicken, schwarzen Strich vom Rest getrennt, jenem sprichwörtlichen Strich, der lange später noch die Trennlinie zwischen Politik und Kultur, Information und Unterhaltung bilden sollte, jenem segnenden Strich, um ein Wort von Kurt Tucholsky zu zitieren, der die Arbeiten mancher Journalisten vom realen Leben trennte.⁴ Wahrlich ein eigentümlicher Start!

Das Abseitsstehen der Literaturwissenschaft und der Publizistik in Sachen Feuilleton hat natürlich auch seine inneren Gründe. Einer davon dürfte in der schon kurz angesprochenen Zweideutigkeit des Begriffs des «Feuilletons» zu finden sein, welcher ja gleichzeitig Zeitungsrubrik und Textsorte, zwei voneinander zunächst unabhängige Phänomene also, bezeichnet. Wilmont Haacke spricht davon, dass zu handeln sei von *dem* Feuilleton und von *einem* Feuilleton, von einer Sparte in der Zeitung also sowie einer «eigenartigen kleinen Prosaform».⁵ Was unter das erste fällt, sind laut Haacke durchwegs literarische Entlehnungen: «Der Journalismus hat sie unter freiem Zugriff einfach der Literatur entnommen. Roman und Novelle, Fabel und Märchen, Epigramm und Essay, Aphorismus und Anekdote, Brief und Gespräch waren längst entwickelte, klar voneinander unterscheidbare Formen poetischer Ausdrucksweise, als eine Presse im heutigen Sinne noch nicht geboren war.»⁶ Es ist der Germanistik kaum zu verargen, dass sie auf solchen Eklektizismus ohne Interesse reagiert, auch wenn zugleich die Frage nicht uninteressant wäre, in welchem historischen, sozialen oder kulturpolitischen Umfeld das Feuilleton gut und in welchem nur schwer gedeihen konnte.

Das gilt aber nicht, wenn vom «Feuilleton» als einer genuinen Textsorte die Rede ist, deren Wurzeln weiter zurück liegen als der Ursprung des fetten, schwarzen Striches. Nach Haackes Angaben existiert ein feuilletonistischer Stil schon im Barock, weshalb er von einem «barocken Vorfeuilleton» spricht.⁷ Er argumentiert, dass namentlich die Predigten von Abraham a Sancta Clara (1644-1709) zu den grossen deutschen Feuilletons Parallelen aufwiesen – in ihrer Kürze und Drastik, der Beobachtung des Lebens und ihrer üppigen Belesenheit. Diese These ist bis heute nicht überprüft worden. Das mag damit zu tun haben, dass durchaus nicht klar ist, was unter dieser «eigenartigen kleinen Prosaform» eigentlich zu verstehen sei – eine Schwierigkeit, die sich ausgerechnet dort am besten zeigen lässt, wo Definitionsversuche unternommen werden. Folgender stammt von Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus⁸:

¹Haacke Band 1, Seite 130.

²Hermann Diez führt den Begriff des «Feuilletons» auf «feuilleter = blättern» zurück. (Cit. Haacke Band 2, Seite 33).

³Hauser 766.

⁴Cit. Reich-Ranicki 214.

⁵Haacke Band 2, Seite 47.

⁶Haacke Band 2, Seite 133.

⁷Haacke Band 1, Seite 273.

⁸Arnold/Sinemus 338f.

«Das Feuilleton als *Genre*, auch als 'Kleine Form', 'Kleine Prosa', 'Causerie' bezeichnet, ist im Gegensatz zu anderen Formen der Sparte 'Feuilleton' eine genuin publizistische Form. Sie wendet sich allen Bereichen des Lebens zu, die für den Leser von Interesse sind. Der Feuilletonist nimmt mit Vorliebe scheinbar unbedeutende Alltagserscheinungen, kleine Dinge, augenblicksgebundene Vorgänge und Begebenheiten, die oft im lauten Geschehen von den Zeitgenossen übersehen werden, zum Anlass für ein kurzes, impressionistisches Prosastück. (...) Vielfalt und Beiläufigkeit des Stoffes finden in der Variabilität und Leichtigkeit der Form ihre Entsprechung.

Um den Leser zu fesseln, schreibt der Feuilletonist spielerisch-geistreich, witzig, mitunter humoristisch-satirisch, stets anschaulich, impressionistisch, seinen subjektiven Assoziationen folgend. Sein Einfallsreichtum tendiert zum Wortspiel, zum Bonmot, zum Neologismus, zur überraschenden, suggestiven Formulierung, zur Pointe. Oft animiert er den Leser bereits durch die paradoxe Formulierung der Überschrift. Der Feuilletonist wirbt durch einen dialogisch-plaudernden Ton um den Leser, sucht vertraulichen Kontakt zu ihm und will ihn durch Aktualität und Kürze locken. Der Feuilletonschreiber meidet Abstraktion, Pathos, gelehrte Tiefgründigkeit, Gewichtigkeit und langatmige Gründlichkeit. Bei aller Leichtigkeit des verfügbaren Raumes und scheinbaren Improvisation zwingt ihn die Begrenztheit des verfügbaren Raumes in der Zeitung zu sprachlicher Prägnanz und grösstmöglicher Oekonomie seiner Mittel. In rascher Folge variiert er die Syntax, wechselt er die Bilder und knüpft neue Gedankengänge an.»

So sehr diese Umschreibung aufzeigt (bei aller Zurückhaltung, die solchen Definitionen, die immer «ihrer eigenen Zeit ins Garn gegangen» sind¹, grundsätzlich angebracht ist), wie gut eine Beschäftigung mit dem Feuilleton und seiner literaturhistorischen Bedeutung der Germanistik anstehen würde, so sehr lässt sie zugleich erahnen, weshalb gerade das nicht geschehen ist. Es ist zweifellos faszinierend, welche Fülle an Diskursen da unter eine einzige Rubrik fallen, aber leichter wird der philologische Zugriff dadurch keineswegs. Die Erscheinungen, welche da einen gemeinsamen Namen tragen, sind einfach zu vielfältig, zu skizzenhaft jeder Versuch, sie in einen Rahmen zu zwängen und zu offen diese Form für Abweichungen. Roths Texte sind ja gewiss nicht immer «dialogisch-plaudernd» oder auf eine Pointe hingespitzt, und gewiss nicht immer bilden nur «kleine Dinge» Anlass für einen dieser Texte. Weltgeschichtliches ist es manchmal: Einmal der Leipziger Prozess gegen die Rathenau-Mörder, den Roth als Journalist begleitete, ein anderes Mal der Prozess gegen die Leute des Hitler-Putsches in München. Wer da einwendet, bei diesen Texten handle es sich um Berichte, nicht um Feuilletons, verschiebt das Problem nur um einen Schritt zurück. Warum sollen diese Prozessberichte keine Feuilletons sein, wäre zurückzufragen, wo sie doch als Feuilletons erschienen? Soll die Definition des Genres denn noch offener sein?

Die damit skizzierte Schwierigkeit im Umgang mit dem Feuilleton drückt sich auch darin aus, dass eine eigentliche Leseerwartung sich nur schwer herauszubilden vermag. Rechnen muss, wer ein Feuilleton zu lesen beginnt, mit allem, einer Anekdote, einem Reisebericht, einer kleinen Erzählung, einer Polemik, einer kulturpolitischen Meditation, einer Reportage. Wilmont Haacke hat nicht weniger als 77 im Feuilleton denkbare, journalistische Stilformen gezählt und Josef März erklärte: «Das Feuilleton fasst so viel in sich, allein etwa 65 Ausdrucksformen, dass lediglich für die betreffende Sparte der Zeitung auch andere Bezeichnungen wie 'Kultur und Kunst' oder 'Kulturteil' ein gewisses Lebensrecht gewonnen haben; denn so elastisch das Wort Feuilleton ist, so bequem es sehr vieles deckt, so unbequem ist es für Unterscheidungen».² Ihren radikalsten Ausdruck findet diese Schwierigkeit darin, dass selbst die Frage nach der Wahrheitverpflichtung dieser Texte – dies wohl das elementarste Kriterium der Literaturwissenschaft zur Unterscheidung verschiedener Textsorten – nicht zu beantworten ist. Während diese Wahrheitsverpflichtung für gewisse Texte selbstverständlich Geltung hat, etwa die ähnlich zwischen Literatur und Publizistik situierte Reportage³ oder klarerweise ausser Kraft gesetzt ist, hinterlässt das Feuilleton nur offene Fragen. Eine abschliessende Einteilung in die Gruppe der pragmatischen oder die der fiktionalen

¹Haacke Band 2, Seite 293.

²Cit. Haacke Band 2, Seite 100.

³Ein Reporter, der (zu viel) erfindet, ruiniert seinen Ruf, das wusste schon Egon Erwin Kisch. Von ihm stammt die Formulierung: «Spezifisch ist dem Bericht, dass ein wirklicher Vorfall sein Thema bildet. Könnte nicht bloss vorgespiegelt werden, dass der Vorfall sich ereignet hat? Nein. Wenn die Begebenheit erfunden ist, mag es der Leser merken oder nicht, ist ihre Darstellung kein Bericht. Romanschriftsteller, Novellisten und Anekdotenerzähler behaupten oft, dass ein von ihnen geschildertes Ereignis sich tatsächlich abgespielt habe. Es schädigt den Dichter nicht, es erhebt ihn sogar, wenn der Leser diese Behauptung nicht glaubt. Aber ein Chronist, der lügt, ist erledigt.» (Kisch 20).

Texte ist immer falsch und immer richtig. Joseph Roth war sich dieser Problematik bewusst. Als er einmal einen Beitrag über ein Berliner Aquarium mit den Worten schliesst: «Ein Megalobatrachus wär' ich lieber!...»¹, trägt ihm das Kritik ein. Eine Woche später, so jedenfalls berichtet er in einem weiteren Feuilleton, habe ihn ein Mann zur Rede gestellt und gefragt, ob er wirklich ein Megalobatrachus (ein Meerestier) werden wolle. Und Roth (der Erzähler) berichtet: «Aber es war Sonntagnachmittag, die Sonne lag gedämpft in der Welt, auf der Kaffeterrasse klingelten Silberlöffel und Eistassen wie Glöckchen des Lebens. Und ich sagte: "Nein!" / Also, sprach der Mann (ein entarteter *Homo sapiens*), das wäre faul. So 'unehrlich' schreibe man nicht!»²

Mit umso grösserem Vergnügen schrieb Joseph Roth natürlich «unehrlich». Freude dürfte ihm, dem Boshaftigkeit nicht fremd war, noch heute die Aufregung bereiten, für die er mit seinen frühen Erzähltexten sorgte, welche er einmal als «Bericht», einmal als «Roman» kennzeichnete³, damit die Frage nach der Wahrheitsverpflichtung seiner Texte ironisch unterlaufend.⁴

B. Roth Feuilletons – unübersichtliches Textkorpus

Eines allerdings dürfte bei aller gestifteten Verwirrung mit diesen Überlegungen auch angedeutet worden sein: Die Lücken und Probleme, die sich bei der Definition des Genres «Feuilleton» ergeben, bedeuten nicht bloss ein Ärgernis, weder für die Leser, welche Unterhaltung suchen noch für jene, die sich an ihnen die Zähne ausbeissen, sondern sie eröffnen auch Freiheiten. Das Feuilleton ist im wesentlichen eine offene Form, die Möglichkeiten zu Diskurswechseln bietet, wie sie sonst selten sind. Wie Roth mit diesen Möglichkeiten umgeht, gehört zu den zentralen Fragen dieser Arbeit. Bei ihrer Beantwortung wird es vorab gerade um das Verhältnis von pragmatischer und fiktionaler Rede, von Dokumentation und Erfindung gehen, das sich bis in die Mikrostruktur einer einzelnen Formulierung hinein als textkonstituierende Kraft erweisen wird.

Für die Makrostruktur des gesamten journalistischen Werkes von Joseph Roth ist dieser Zusammenhang mit wenigen Blicken festzustellen. Mit den nunmehr drei Bände füllenden, 1300 Artikeln aus der Feder von Joseph Roth erwartet uns Vielfältiges, Uneinheitliches, in Länge, Inhalt und Ton dauernd Wechselndes. Dieser Autor kann heiter und belanglos sein, aber auch voll Hass und willens, zu treffen. Auf seine Angaben kann man sich manchmal verlassen und man spürt, dass da einer recherchiert hat – manchmal aber auch nicht. Der 23jährige verfasst eine kenntnisreiche, faktentreue und robust geschriebene Reportage über «Die Lage in Westungarn»⁵ so routiniert wie er Belanglosigkeiten verbreitet, wahre oder erfundene. Zwei seiner Feuilletons tragen gar den Titel «Ein paar Worte».⁶ Stilhaltung, Absicht und mutmassliche Leserschaft ändert von Text zu Text, von Zeitung zu Zeitung.

Freilich ist, um an das zitierte Wort von Josef März anzuknüpfen, gerade ob dieser Vielfalt die Unterscheidung von einzelnen Feuilletongruppen in Roths journalistischem Werk unbequem und es erstaunt wenig, dass die bisher unternommenen Versuche in dieser Richtung mangelhaft blieben. Ilse Planks Unterteilung etwa in «drei grosse Themenkreise (...), mit denen zugleich eine bestimmte Stilhaltung verbunden ist: die Polemik, die Erinnerungen aus der österreichischen Welt und die Gruppe der Charakterskizzen»⁷ ist unvollständig – es fehlen, neben den von ihr als Ausnahmen gekennzeichneten Reiseberichten und literarischen Artikeln Roths beispielsweise seine Essays, seine reportagehaften Texte, seine federleichten, verspielten Stücke, die er wohl als «Seifenblasen» bezeichnet hätte sowie seine tagespolitischen, aber unpolemischen Betrachtungen. Die Gründe für das Scheitern ihres Einteilungsversuches mögen dabei weniger darin liegen, dass Ilse Plank mit einer reichlich schmalen Textgrundlage arbeiten musste (vor allem aus Roths Wiener

¹Roth 1, 611. «Unterwelt».

²Roth 1, 617. «Feuilleton».

³Durch die Erzählhaltung und die Unterschrift von «Joseph Roth» am Ende von «Zipper und sein Vater» etwa wird der Eindruck von Authentizität erweckt; am Schluss dieses Romans wird aber zugleich auf das Fiktive des Geschehens aufmerksam gemacht.

⁴Die Quadratur des Kreises versuchte etwa Jansen 143, der die «Flucht ohne Ende» als «dokumentarische Erfindung» bezeichnete.

⁵Roth 1, 132. «Die Lage in Westungarn».

⁶Roth 1, 126 und 1, 140. Die beiden Beiträge haben keine inhaltlichen Gemeinsamkeiten.

⁷Plank 40.

und frühen Berliner Zeit lagen ihr keine Texte vor¹) als im Umstand, dass die mit einer solchen Einteilung verbundene Absicht gerade die herausragende Eigenschaft des Feuilletons, seine Offenheit verfehlt.²

Unsinnig scheint mir eine (gleichwie ob mit thematischen, stilistischen oder anderen Kriterien verfahren) Gruppierung Roths Zeitungstexte schliesslich auch, weil journalistisches Schaffen seinem Selbstverständnis nach zum überwiegenden Teil an äussere Ereignisse gebunden, für einen philologischen Zugriff also, der sich in erster Linie an binnenliterarische Phänomene halten sollte, zunächst eher ungeeignet ist. Wer dennoch von einer Entwicklung im Zeitungsschaffen eines Autors spricht, riskiert, als Konsequenz literarischer Notwendigkeiten einzuklagen, was sich tatsächlich rein äusserlichen Einflüssen (Geldmangel etwa oder politischen Umbrüchen) verdankt. Natürlich ist die Unterscheidung von inneren und äusseren Sphären literarischen Schaffens problematisch. Aber sie dürfte gerade im Umgang mit dem Werk von Joseph Roth nicht gänzlich unnütz sein, das ja während der wohl stürmischsten Zeit dieses Jahrhunderts entstanden ist und ein entsprechendes Gepräge zeigt. Wie die Zeit zwischen den beiden Kriegen, zwischen revolutionärer Hoffnung auf den «neuen Menschen» also und der Verfolgung «kulturbolschewistischer» Aktivitäten, zu denen auch Roths Romane gezählt wurden, ihre Brüche aufweist, weist dieses Werk Brüche auf. Perioden sind da weniger ein Ausdruck literarischer Reifung als die Folge äusserer Umstände. Ingeborg Sültemeyer etwa hat die These formuliert – und Klaus Westermann hat sie bestätigt³ –, dass Roths politisches Engagement im Verlaufe des Jahres 1925 nachlasse, aus Zweifel an der Möglichkeit der Emanzipation der Arbeiterschaft, aus Zweifel an der eigenen Wirkung, aus Enttäuschung über die Erstarrung der deutschen Sprache⁴, und tatsächlich bestätigen viele seiner Texte diese These. Ebenso interessant wie dies erscheint mir aber auch die Tatsache, dass Roth in den dreissiger Jahren wieder heftig zu polemisieren begann. War das keine Politik, wäre doch zu fragen? War das etwas anderes als ein Ausdruck Roths Sozialismus? Was heisst «Sozialismus» im Zusammenhang mit Roth überhaupt? Bei Klaus Westermann ist der Satz zu lesen: «1930 wäre bei einem anderen Verlauf der Weltgeschichte die journalistische Karriere Joseph Roths beendet gewesen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er nebenbei mit seinen Romanen einen Erfolg nach dem anderen erzielt.»⁵ Nicht schlüssiger könnte formuliert werden, worauf hier abgezielt wird: Die mithin zufällige Weise des Zustandekommens eines journalistischen Oeuvres.⁶

Solche Vorbehalte sind in besonderem Masse für die Auftragsarbeiten Roths zu machen, derer er sich stets rasch entledigte.⁷ Darunter fallen, so ist anzunehmen, Rezensionen von Theaterabenden und Lesungen, Kommentare zu Büchern und Ausstellungen, Besprechungen von sportlichen oder

¹Die dreibändige Ausgabe von 1956 enthält rund hundert Feuilletons, wovon die Hälfte zwischen 1927 und 1931 datieren. Als ältestes Feuilleton figuriert die «Verkehrte Welt» (11.2. 1921).

²Ähnlich Westermann 217, Anm. 3: «Es macht freilich nicht viel Sinn, die einzelnen Texte jeweils einer dieser Gruppen ausschliesslich zuzuordnen – meist sind sie eine Mischung aus mehreren verschiedenen Textsorten.»

³Westermann 136.

⁴Sültemeyer passim.

⁵Westermann 76; ähnlich 84 und 212.

⁶«Roth schrieb oft unter Zeitdruck, im Exil mittellos, zuweilen ums nackte Überleben. Das blieb nicht ohne Auswirkungen auf die Wahl seiner Stoffe, auch nicht auf die Qualität dessen, was er schrieb», ist bei Nürnberger 12 biographische Unwägbarkeiten betreffend zu lesen. Zu nennen wären daneben die privaten Schläge, die Roth erlitt (die Verdrängung aus Paris etwa) oder seine zunehmende Unlust bei der journalistischen Arbeit. 1930 apostrophierte er den Journalismus als «Drecksarbeit» (Briefe 183) und empfand Behinderung bei der Verwirklichung seiner schriftstellerischen Ziele – «diese Artikel hindern mich vielleicht auch an den sogenannten 'schöpferischen Pausen', die jeder schreibende Mensch einschalten muss», teilt er einmal Stefan Zweig mit (Briefe 122. 24. 1. 1928.). Das war nicht immer so gewesen. Roth hatte sich während Jahren gerne als Journalist bezeichnet und sich Briefstellen und Zeugnisaussagen zufolge (Katalog 126ff) bis ungefähr 1925 in hohem Grad insbesondere mit der «Frankfurter Zeitung» identifiziert. Einmal etwa gesteht Roth Benno Reifenberg, er sei «sentimental genug, für diesen Verlag und diese Zeitung, die letzten Überreste der alten, von mir humanistisch genannten Kultur, Liebe zu empfinden. Das ist aufrichtig – ich spreche ja zu Ihnen privat. Ich weiss ganz genau, dass ich für kein deutsches Blatt mehr arbeiten könnte.» (Briefe 64. 30. August 1925; ähnlicher Beleg bei Bronsen 243). Unverständlich, wie Fritz J. Raddatz poltern konnte: «Die Frankfurter Zeitung, für die er pecuniam causa schrieb, verabscheute er: feig, ein Deutschland im kleinen, als Leibblatt der Haustochter, die ganz zu recht Schubert auf dem Klavier spielt, denn Schubert hat für sie komponiert.» (231). Und noch unverständlicher, wie Hanno Beth auf die Wendung kam: «Kurz, von Zeitungen hielt Roth nicht viel, auch wenn er in beträchtlichem Masse für sie arbeitete, arbeiten musste.» (93).

⁷Roth hat die meisten seiner Texte, auch die schriftstellerischen, schnell produziert. Als Roth Benno Reifenberg am 30. August 1925 mitteilt, er werde ein Buch über Südfrankreich – vermutlich «Die weissen Städte» – schreiben, rechnet er mit einer Arbeitszeit von zwei Wochen. Kommentar: «Sie erliegen hoffentlich nicht der deutschen Anschauung, dass man ein gutes Buch nicht schnell schreiben kann. Ich kann nur gut und schnell schreiben.» (Briefe 63).

Später allerdings beginnt Roth unter seinem mehr und mehr von finanziellen Bedrängnissen diktierten Arbeitstempo zu leiden. Als er bemerkt, dass sein «Tarabas» und «Antichrist» misslungen seien, meint er: «Beides war zu hastig gemacht, gegen meinen literarischen Rhythmus». Roth befürchtete nicht zu Unrecht, dass er wegen seiner Eile seinen literarischen Ruf ruinieren werde. (Briefe 402; 15. Februar 1935; ähnlich 469 und 507).

festlichen Anlässen uam. Roth war, welche Platitude!, nicht immer jener Starjournalist der «Frankfurter Zeitung», der zeitweise das höchste Honorar einer ohnehin schon gut bezahlten Redaktion bezog¹ und bei Gelegenheit auswählen konnte, ob er nach Spanien, Italien, Amerika oder Russland reisen werde, Roth war auch einmal der mittlere, kaum fünfundzwanzigjährige, mit Pflichten belastete Mitarbeiter beim «Neuen Tag», an den sich 1939 Rudolf Olden in einem Nachruf mit den Worten erinnerte: «Noch wusste niemand, wer Joseph Roth war. Nur soviel wussten die Kollegen, dass er ein Talent war.»² Zu diesem Talent gehörte, dass ihm stets auch gegenwärtig war, was sein Arbeitgeber erwartete: Beiträge, deren Schärfe dem eigenen politischen Selbstverständnis entsprach, Artikel, die die Leserschaft überhaupt interessierten. Für «Die Filmwelt» schrieb Roth ausschliesslich Beiträge zu Fragen des Films, für den «Vorwärts» verfasste er klassenbewusste, ja -kämpferische Texte und für die «stocknationalistische» (Franz Carl Weiskopf³) «Münchener Neueste Nachrichten» ersetzte er die Politik durch die Kulturkritik.⁴ Nicht dass Roth seine Auffassungen verleugnet hätte – gelogen hat er in diesem Sinne wohl nie –, aber anpassungsfähig war er durchaus.

C. Hermeneutischer Vorbehalt

Wer sich aus wissenschaftlichem Interesse mit Roths Feuilletonschaffen befasst, befindet sich zunächst also in einer ziemlich unübersichtlichen Situation – so breitgefächert sind die angeschlagenen Themen, so vielfältig der Stil und so umfangreich das inzwischen vollständig zugängliche Textkorpus. Grundlage der Arbeit sind mehr als 1300 Feuilletons oder über 3000 Seiten Text, ist das ganze Zeitungsschaffen von Joseph Roth zwischen den zwei Weltkriegen, ist ein Oeuvre aus 21 Jahren. Das sind so respektable Zahlen, dass für die Interpretation zwei vorbereitende Massnahmen vordringlich scheinen: Eine Auswahl zu treffen und noch einmal eine Auswahl zu treffen, rigoros, ohne Illusionen. Interpretiert werden können niemals sämtliche Feuilletons von Joseph Roth, schon gar nicht in dieser Arbeit, sondern immer nur eine kleine Textauswahl, mit der sich die vorwissenschaftliche Annahme verbindet, sie sei geeignet zur Erarbeitung einiger typischer, strukturbildender Merkmale des Ganzen.

Dieses Vorgehen ist in zweierlei Hinsicht problematisch. Zum einen sind aufgrund der Vielfalt dessen, was üblicherweise als Feuilleton bezeichnet wird, summarische Aussagen eben über dieses Feuilleton unmöglich. Wie sollten Buchrezensionen und Reisebilder, politische Kommentare und literarisierende Meditationen über ~~eine einzige Leiste~~ zu schlagen sein? Die Aufgabe wäre unlösbar. Wenn in dieser Arbeit dennoch Thesen zum Ganzen präsentiert werden, dann nur im Bewusstsein, dass sie bloss für eine bestimmte Textgruppe gelten, eine Textgruppe notabene, deren Gestalt schwer zu fassen und deren Durchlässigkeit für andere Gruppen gross ist. Man muss sogar damit rechnen, dass die entscheidende, gemeinsame Eigenschaft der hier interpretierten Texte genau und nur darin liegt, dass sie – ein Ergebnis dieser Arbeit – den Übergang bezeichnen zwischen einem dokumentierenden und einem fiktionalen Diskurs. Damit wäre man aber vollends bei der Tautologie angelangt.

Gänzlich problematisch wird dieser Umstand, als zum anderen eben auch denkbar ist, dass die getroffene Textauswahl ein Ergebnis ist von selektiver Wahrnehmung, von ungenauem Lesen, von Vorurteilen, die sich nach der Lektüre sekundärer Texte gewöhnlich rasch ergeben. Eine solche, schlechte Auswahl ist ja umso einfacher, als man im Falle dieser Feuilletons eine Textgrundlage von geradezu ungeheurer Breite vor sich hat. Diese Schwierigkeit ist allerdings von grundsätzlicher Art und niemals auszuräumen. Literaturwissenschaft hat immer bloss einleuchtende, nur intersubjektiv gültige, nicht aber durch irgendwelche Kriterien definitiv festzuhaltende, objektive Ergebnisse zu bieten. Beweisen kann sie nichts, höchstens plausibel machen. Plausibilität aber ist eine Kategorie, die sich stets von neuem bewähren muss, mit jedem Leser, der sich anschickt, die untersuchten Texte noch einmal zu prüfen. Es ist ein Glück, dass das so ist. Subjekte, die sie sind, können Germanisten miteinander reden und einander verstehen. Darum

¹Westermann 64; Bronsen 74, 303.

²Olden 545.

³Cit. Bronsen 74, 376.

⁴Bronsen 74, 378: «Trotz Roths Behauptung, durch seinen Eintritt in die 'Münchener Neuesten Nachrichten' könne man von einem 'Linksruck' dieser Zeitung sprechen, ist kein einziges seiner in dieser Zeitung erscheinenden Feuilletons politisch ausgerichtet.»

sind auch die Ergebnisse der hermeneutischen Wissenschaften niemals einfach willkürlich, relativ oder gar solipsistisch.

Die in dieser Arbeit vorgenommene Auswahl betrifft thematische Belange. Von vornherein wurde bei der Lektüre das Augenmerk auf jene Texte gerichtet, die sich hauptsächlich oder wesentlich mit der Schilderung von Menschen befassen. Untersucht werden sollte vor allem, wie Roth sich diesen Menschen nähert, was ihn interessiert und was er weglässt. Dieses Erkenntnisinteresse bildet gewissermassen den Transmissionsriemen für die grundsätzliche Frage, durch welche Eigenarten sich Roths Feuilletons auszeichnen. Mit ihr verbindet sich das Ansinnen, Parallelen zwischen dem als bedeutsam empfundenen literarischen Verfahren in den Feuilletons und den Romanen – soweit von der Sekundärliteratur plausibel beschrieben – anzudeuten.

2. Roths Radschläge zur Theorie des Feuilletons

Die durch die Fülle und Uneinheitlichkeit des Materials unübersichtlich, ja problematisch gewordene Situation lässt sich möglicherweise mit einem Blick auf Roths Bemerkungen zur Feuilletontheorie entschärfen. Eventuell kann man, so die Überlegung, aus diesen Kommentaren ableiten, welche Ansprüche und Regeln der Autor an seine Arbeit stellt, welche Texte Schlüsselcharakter besitzen sollen und welche bloss nebenher entstanden sind. Diesen Weg ist in ihrer Dissertation Ilse Plank gegangen mit der Begründung: «Nichts interessiert uns bei der Interpretation einer Gattung, besonders einer so subjektiv geprägten, wie es das Feuilleton ist, mehr als die Aussagen des Autors darüber und die Regeln, die er sich setzt.»¹

Jedoch wird, wer so ansetzt, bald zögern, Vorbehalte machen müssen. Zwei sind besonders zu nennen: Der grundsätzliche einerseits, wonach Selbstkommentare von Schriftstellern immer auch Selbststilisierungen bedeuten können (aber nicht müssen)² und der spezifische andererseits, wonach über nur wenige Dichter so viele und eben auch so widersprüchliche Angaben kursieren wie über Joseph Roth, sei es, was biographische Belange, sei es, was künstlerische Fragen betrifft. Das hat damit zu tun, dass bereits Roth selber geradezu beliebig mit der Wahrheit umgegangen ist. Wie sollten wir, ist zu fragen, gültige Auskunft über seine Feuilletontheorie erhalten von einem Schriftsteller, der mit der eigenen Biographie dermassen nachlässig umging (über die Identität seines Vaters setzte Roth nicht weniger als 13 Versionen in Umlauf, weiss Bronsen zu berichten³)? Zumindest Vorsicht ist da doch am Platz. Von einer «Unmittelbarkeit der Aussage» in den Feuilletons Roths, «die die Begegnung mit ihm zu einem menschlichen Ereignis» mache, wie Frank Trommler formulierte, darf, das hat Ingeborg Sültemeyer richtig gesehen⁴, zunächst wirklich nicht die Rede sein.

Dass Ilse Plank mit ihrem Anliegen (ohne es einzugestehen) scheitert, überrascht auf diesem Hintergrund nicht, und wenn nicht aufschlussreich wäre, weshalb es dazu kommt, wäre das nicht einmal der Rede wert. Mit dem Artikel «Feuilleton»⁵ hat Plank zwar einen Text mit theoretischem Anspruch finden können, aber Regeln Rothscher Feuilletonkunst vermag sie daraus keine abzuleiten. Dieser Text ist zwar glänzend geschrieben, aber trotz seiner ungewöhnlichen Länge äusserst unergiebig. Amüsieren solle ein Feuilleton, heisst es da, und dass es nicht immer ganz der Wahrheit verpflichtet sein müsse und durchaus auch mal ein neuartiges Pronomen enthalten könne – längst bekannte Banalitäten allesamt. Aus ihrer Beweisnot heraus hilft sich Plank mit anderen Grössen, namentlich Polgar, Fechter, Heine, Schultz und Meyer. Ergebnis: Eine Definition, die dem von mir oben zitierten Lexikoneintrag gleicht, aber nichts zu einem näheren Verständnis der stilistischen Merkmale Roths Feuilletons beiträgt. Über diesen Befund täuscht auch die an späterer Stelle zu findende Behauptung Planks nicht hinweg, aus Roths «Feuilleton» liessen sich als stilistische Leitlinien für der Beurteilung seines journalistischen Schaffens «Sprachökonomie und Expressivität des Ausdrucks» ableiten.⁶ Im Text ist davon keine Rede.

Theodor W. Adorno hat einmal geschrieben: «Von geringeren Romanciers unterscheidet Balzac sich allein schon dadurch, dass er nicht über das Feuilleton schwatzt, sondern es hinstellt.»⁷ Dieses Wort gilt auch für Roth. Als er sein «Feuilleton» verfasste, schrieb er, gewitzt genug und gewillt, sich im Verborgenen zu halten⁸, statt eines theoretischen Textes ein Feuilleton. Da wird

¹Plank 17.

²Bei Peter von Matt (89b, 124) ist der Rat zu finden: «Man muss lernen, den Autor gegen sich selbst zu verteidigen, ihn gegen sich selbst auszuspielen, das was er im Grundsätzlichen verlauten lässt, zu widerlegen mit dem, was er im Konkreten erschaffen hat, und der Fragwürdigkeit seiner expliziten Belehrungen die Überzeugungsgewalt seiner impliziten Wahrheit entgegenzuhalten.»

³Bronsen 74, 12 und 33ff. Bronsens Biographie ist voll von Belegen dieser Art: «Der Dichter und Journalist Christian de Graaf (...) beschreibt, ähnlich wie Winkler, Roth habe eine so rege Phantasie, dass man ihn stundenlang interviewen könne, ohne ihn wirklich ergründen oder bei ihm gar den Unterschied zwischen Dichtung und Wahrheit feststellen zu können.» (454).

⁴Sültemeyer 19. Pikanterweise macht die Autorin aber den gleichen Fehler, wenn sie einige Seiten später von Beiträgen «zweifelsfrei erörternder oder bekenntnishafter Natur» spricht. Warum zweifelsfrei, wenn die Kriterien zu diesem Urteil doch völlig fehlen?

⁵Roth 1, 616. «Feuilleton».

⁶Plank 103.

⁷Adorno 359.

⁸Briefe 237. 14. X. 1932. An Hans Natonek: «2.) Begehen Sie immer noch – soviel ich weiss: seitdem Sie Bücher schreiben – den eminenten Fehler zu deuten, zu erklären, ein Besserwisser zu sein. Sie würzen zu sehr. Sie versalzen die Suppe, Sie teilen dem Leser mit, Sie verraten ihm Das, was sich in Ihrer geirtnischen Werkstatt abspielt. (...) Ich bin auch ein Klugscheisser. Aber ich verberge es.»

nicht rationally, sondern ausprobiert. Das spiegelt, verzerrt und überlistet sich, das dementiert, was es zur gleichen Zeit behauptet. Wer, wie Roth in diesem Text, mit heiligem Ernst erklärt, nichts sei wichtiger als eine Seifenblase, beantwortet die entscheidende Frage nicht: Ob das nun auch eine Seifenblase sei. Ein solcher Autor behält immer recht – nur weiss man nie so ganz, womit. Richtig ernst ist nur der Schluss, wo er erklärt: «Was hier gesagt wurde, ist auch 'Feuilleton'. Deshalb habe ich das Ganze so genannt: und kann hier dennoch Wahrheiten, gültige, gesagt haben. Ich habe etwas über eine Stunde daran geschrieben.» Er könne Wahrheiten gesagt haben – ausdrücklicher kann sich einer kaum den Fesseln entziehen, an die man ihn legen will. Wie recht hatte Paul Fechter, als er schrieb: «Man kann das Feuilleton weder definieren noch beschreiben, ohne selbst ein Feuilleton zu liefern.»¹

Verschossen ist das Pulver damit aber noch nicht ganz. Wenn es wie hier darum geht, das publizistische Selbstverständnis von Joseph Roth zu rekonstruieren, dann darf ein Griff nach seinen Briefen, die erst drei Jahre nach der Arbeit von Ilse Plank in einer Auswahl ediert worden sind, nicht unterbleiben. Kein Geringerer als Marcel Reich-Ranicki erklärte schliesslich, in seinen Briefen offenbare sich Roths Persönlichkeit ganz und gar², und damit sprach er nur aus, wovon etliche Germanisten in ihren Arbeiten stillschweigend ausgegangen sind.

Problematisch ist jedoch, wen wundert es, selbst dies. Nicht genug damit, dass wir generell aufhören sollten, «Briefstellen naiv als biographische Dokumente mit schönen Stellen» zu lesen³, sind Roths Briefe in einem Masse das Resultat jeweils unterschiedlicher Selbstsetzung, dass bei ihm die Unterscheidung von Selbststilisierung und unverstellter Aussage besonders schwer fällt. Uwe Schweikert⁴ und Hans-Albert Walter⁵ warnten ganz zurecht davor, diese Korrespondenz als Quelle unkritisch zu benutzen. Wann immer man hier Bemerkungen Roths zur Feuilletontheorie sucht, ist diese Mahnung gegenwärtig zu halten.

Viel wird man allerdings sowieso nicht finden. Legt der von Hermann Kesten herausgegebene Briefband ohnehin schon einseitig das Gewicht auf Roths Korrespondenz während der dreissiger Jahre (einer publizistisch weniger aktiven Phase also), so liefert auch Roth selber nicht viel Erhellendes. Die Stellen, wo sich der sich sonst so direkt und herzlich äussernde Autor sein eigenes Werk kommentiert, sind eher spärlich und häufig wenig konkret, ja nicht selten widersprüchlich. Von Vollständigkeit, Erfordernis jeder Theorie, kann schon gar keine Rede sein. Wie schwierig dies eine Übersicht über Roths Auffassungen macht, sei an einigen Beispielen belegt.

- Mehrdeutig ist schon, wie Roth seine Stellung oder Tätigkeit bezeichnet. In einem Falle spricht er von sich als einem Schriftsteller⁶, in einem anderen verbietet er es sich aber, von einer literarischen Produktion zu reden.⁷ Undeutlich kann Roth an Benno Reifenberg schreiben: «Der Aufsatz ist schriftstellerisch ausgezeichnet, er ist beinahe eine Reportage, Sie werden noch über das Schriftstellerische hinauswachsen zum Journalistischen und Frau Maryla wird nicht mehr sagen können: Ein fescher Journalist!»⁸ Und an weiterer Stelle definiert Roth: «Ich bin ein Journalist, kein Berichterstatter, ich bin ein Schriftsteller, kein Leitartikelschreiber.»⁹ – und nennt sich Reporter, obwohl er gut fünf Jahre vorher in der «Freien Deutschen Bühne» definiert hatte: «Der Reporter, Geburtshelfer der Kulturerrungenschaften, verursacht mehrspaltige Frühgeburten mit Wasserköpfen aus Cicero Fett.»¹⁰
- Scheinbar eindeutige Bemerkungen liefert Roth dagegen zur Frage, inwieweit eine Redaktion in einen fertigen Text eingreifen dürfe. In einem Brief an Bernhard von Brentano, den er während langen Jahren unterstützte, schliesslich aber fallen liess, wird diese Frage bejaht. Alles andere sei «unjournalistisch», findet Roth. «Von 40 Artikeln, die ich geschrieben

¹Cit. Pongs, Stichwort «Feuilleton».

²Reich-Ranicki 256.

³Von Matt 87, 98.

⁴Uwe Schweikert in Arnold 40.

⁵Walter 802.

⁶Roth 1, 147. «Die Kugel am Bein».

⁷Briefe 122. 13.2.1928. An Félix Bertaux. Roth spricht vom «Anfang meiner literarischen Karriere».

⁸Briefe 97. 1. Oktober 1926. An Benno Reifenberg.

⁹Briefe 88. 22.4.1926. An Benno Reifenberg.

¹⁰Roth 1, 356. «Einstein, der 'Fall'».

habe, sind vielleicht zehn 'unversehrt' erschienen», behauptet er und schulmeistert den sieben Jahre jüngeren Brentano: «Vielleicht werden Sie mit dieser eifersüchtigen Liebe zu jeder Zeile, die Sie von Sich geben, ein genialer Dichter. Ein guter Journalist niemals. Die Sache, der Sie Ihren Aufsatz widmen, ist heilig: Ihr Aufsatz ist Mittel zum Zweck.»¹ Andere Töne vernimmt man aber, wenn Roth das selbe Thema Benno Reifenberg erörtert. Einmal teilt er seinem Lektor mit, er werde, sobald es physisch möglich sei, immer Korrekturen und Auslassungen selbst vornehmen. «Das erspart Ihnen Kopfzerbrechen und die umständliche Einfühlung in eine fremde Satzmelodie», gibt er zur Begründung.² Offenbar hat Roth seine Arbeiten doch eher als Dichtung empfunden, deren Satzmelodie nicht gestört werden dürfe, denn als «Mittel zum Zweck».

- In einen Widerspruch zu seinem eigenen Schaffen begibt sich Roth auch mit der Aufforderung an Brentano, für seine Texte mehr Fakten zu sammeln, «mehr Sachliches» beizubringen, zum Beispiel die Anzahl der Arbeiter, Häuser nebenan, das Viertel und seine sozialen Verhältnisse.»³

An diesen hehren Anspruch des Recherchierjournalismus nämlich hält er sich selber selten. Reportagen sind in seinem Werk nur spärlich zu finden, bei Gelegenheit gar lehnt er sie als ungenügend ab. Er wolle sich nicht, wie Kisch, auf Recherchen über Russland beschränken, lässt Roth aus Odessa Reifenberg wissen.⁴ Und anlässlich seiner Reise nach Galizien schreibt er die schöne Stelle: «Es ist eine grosse Vermessenheit, Städte beschreiben zu wollen. (...) Ich könnte Häuser beschreiben, Strassenzüge, Plätze, Kirchen, Fassaden, Portale, Parkanlagen, Baustile, Einwohnergruppen, Behörden und Denkmäler. Das ergäbe ebensowenig das Wesen einer Stadt, wie die Angabe einer bestimmten Anzahl von Celsiusgraden die Temperatur eines Landstriches vorstellbar macht. Man müsste die Fähigkeit haben, die Farbe, den Duft, die Dichtigkeit, die Freundlichkeit der Luft mit Worten auszudrücken; das, was man aus Mangel einer treffenden Bezeichnung mit dem wissenschaftlichen Begriff 'Atmosphäre' ausdrücken muss.»⁵ Und Roth, überzeugt, dass Fakten nicht einmal die Hälfte der Wahrheit fühlbar machen, dichtete: «Der Bootsmann ist, wenn ich ihn frage, aus Neutitschein und bei der Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft engagiert. Er ist ein simpler Neutitscheiner, er kennt nur die Donau und keine Nordsee. Und Heringe kauft er im Delikatessengeschäft. / Wozu fragen? / (...) / Wenn man näher hinhört, merkt man ein bisschen Böhmabendes. Wozu hinhören? Ich denke, der Bootsmann ruft ungefähr: Lüpp de Lüpp nit upp! Oder so.»⁶ Da wird 1920 schon, viel früher, als man manchmal glauben will, demonstrativ auf Recherche verzichtet. Allerdings nicht in einem für alle Zeiten gültigen Sinn. 1927 kann Roth an Reifenberg schreiben: «Ich bin langsam, gründlich, voller Angst, ich könnte was Falsches sehn, mein 'Stil' ist ja nichts anderes, als eine genaue Kenntnis des Zustands – ohne sie schreibe ich schlecht – wie Sieburg im Osterblatt. Ich bin kein Leerschreiber. Ich habe keine 'Gedanken' – nur Kenntnisse.»⁷ Und anlässlich einer Würdigung von Emile Zola im gleichen Jahr: «Nur durch eine minutiöse Beobachtung der Wirklichkeit kommt man zur Wahrheit.»⁸

- Schwer zu greifen ist Roth auch, wenn es um die weit mehr als biographisch relevante Frage geht, wie nüchtern einer zu Schreibbeginn sein soll. An Brentano stellt er die Forderung, er müsse «in dem Augenblick, in dem Sie Papier und Feder ergreifen, nüchtern werden, wie ein Schläfer durch einen Kübel Wasser».⁹ Selber vermag Roth diesem Anspruch zumindest zeitweise nicht zu genügen. Ende Oktober 1935 bittet er Zweig um Geld, um zu versprechen: «Befreien Sie mich von der Unsicherheit und vom Zittern, wenn Sie können, und ich brauche nur noch Bier und Wein, zum Schreiben, keinen Schnaps.»¹⁰ Man mag einwenden, Roth habe unter seinem Alkoholismus gelitten und wäre lieber heil geblieben. Das mag wohl richtig sein, die ganze Wahrheit ist es aber nicht. Als Roth ein Feuilleton über Li-Tai-Pe, einen 763 im

¹Briefe 78. Ohne Datum.

²Briefe 97. 1. Oktober 1926.

³Briefe 76. (ca. 1925).

⁴Briefe 96. 26. Sept. 1926. An Benno Reifenberg.

⁵Roth 2, 285. «Lemberg, die Stadt».

⁶Roth 1, 280. «Das Frühlingschiff».

⁷Briefe 102. 23.4. 1927. An Benno Reifenberg.

⁸Roth IV, 221. «[Umfrage zum 25. Todestag von Emile Zola]».

⁹Briefe 71. 19.12. 1925.

¹⁰Briefe 432f. [Ende Oktober 1935].

Alkoholrausch ertrunkenen, populären chinesischen Dichter verfasste, unterschied er zwischen Besoffenheit und Rausch, um zu schliessen: «Ich entsinne mich, wie mir einmal im Rausch das Wort 'Gummi' von der Wand entgegensprang. Die Silbe 'Gum' liebte ich, ich riss sie herunter und verbarg sie in meiner Tasche. Nur noch 'mi' blieb an der Wand, ein Fremdes, Unpersönliches. Ich glaube, dass darin die Kunst liegt: das unorganisch Zusammengefügte zu trennen und natürliche Unordnung wieder in die Welt zu bringen. Und alle diese Notwendigkeiten sind ohne Rausch nicht zu fühlen.»¹

• Diffus bleibt der Eindruck schliesslich für den, der fragt, ob und in welchem Rahmen der Schriftsteller seine Arbeit in den Dienst einer politischen Sache stellen solle. Roth hat darauf zu verschiedenen Zeiten verschiedene Antworten gegeben. Zitiert wurde bereits die Anweisung an Brentano, wonach journalistisches Schaffen Mittel zum Zweck sei, zu zitieren ist sein heiliger Ernst anlässlich eines Streites mit der Frankfurter Zeitung: «Die moderne Zeitung braucht den Reporter nötiger, als den Leitartikler. Ich bin nicht eine Zugabe, nicht eine Mehlspeise, sondern eine Hauptmahlzeit. (...) Aber der Verlag glaubt, der Roth ist ein nebensächlicher Plauderer, den sich eine grosse Zeitung gerade noch leisten kann. Es ist sachlich falsch. Ich mache keine 'witzigen Glossen'. *Ich zeichne das Gesicht der Zeit.*»² Noch deutlicher wurde er 1934, als die von Roth so heftig bekämpfte «Filiale der Hölle, der Aufenthalt des Antichrist», das Nazi-deutschland bereits installiert war und er auf eine entsprechende Umfrage antwortete, «dass der Dichter so wenig wie jeder andere ein Recht hat, keine Stellung zu nehmen zu der Unmenschlichkeit der Welt von heute; / dass der Dichter niemals – und auch heute nicht – das Recht hat, sich auf seine 'Berufung' zu berufen und auf seine angebliche Pflicht, sich um 'zeitlose' Dinge zu kümmern. Talent und Genie befreien keineswegs von der selbständigen Pflicht, das Böse zu bekämpfen.»³

Diese Position hat Roth bei Gelegenheit relativiert bis hin zur Unkenntlichkeit. Im bereits angesprochenen Text «Feuilleton» erklärte er, wenn man übers Feuilleton streite, streite man «um die Stellung zur Seifenblase».⁴ Im Feuilleton «Einbruch der Journalisten in die Nachwelt» verfasste, charakterisierte er Alfred Polgar, den er wiederholt als seinen Lehrer bezeichnet hatte⁵, mit den Worten: «Polgar schreibt kleine Geschichten ohne Fabel und Betrachtungen ohne Resümee. Er bedarf keines eigentlichen 'Inhalts', weil jedes seiner meisterlich gemundhabten Worte voller Inhalt ist. Kein Anlass ist ihm zu gering. Gerade an den geringen Anlässen zeigt er seine Meisterschaft. Er poliert das Alltägliche so lange, bis es ungewöhnlich ist.»⁶ Und in «Spaziergang» schrieb Roth – zumindest scheinbar – über sich selber: «Nur die Kleinigkeiten des Lebens sind wichtig. / Was kümmert mich, den Spaziergänger, der die Diagonale der Weltgeschichte durchmarschiert, die grosse Tragödie der Weltgeschichte, die in den Leitartikeln der Blätter niedergelegt ist?»⁷ Das Dokument eines Politischen mitnichten!

Bei genauer Betrachtung freilich erstaunt diese Haltung Roths wenig. Mitte und Ende der 20er Jahre wurden jene Stimmen immer lauter, die von der Politisierung des Feuilletons einen Beitrag zur Stärkung nationalsozialistischer Positionen erwarteten. Da gab es zum Beispiel einen Erich Schlaikjer, welcher, Zentrist üblerer Sorte, 1926 in «Der Deutsche» die Worte setzte: «Wenn nun aber ein Schwarm von feuilletonistischen Plaudereien auftritt, die alle in der gleichen Weise ein heimliches Gift enthalten, dann wird's ernshaft, und wenn diese Plaudereien immer wieder auftreten, immer wieder, immer wieder, dann zermürben sie die Seele der Leser. Eine Krähe vermag nicht viel, aber ein Schwarm von Krähen bringt den Adler um, und wenn wir auf die feuilletonistischen Plaudereien nicht achten, ist der deutsche Adler in Gefahr.»⁸ Schlaikjer war, wir wissen es, kein Einzelfall. Anlässlich der «Ersten Konferenz des Deutschen Feuilletons» am 18. Juli 1933 wurden die Journalisten aufgefordert, durch eine «mutige, opferbereite, tatkräftige Kulturpolitik» der «Kunst und Kultur des deutschen Volkes in der öffentlichen Meinung wieder einen festen Standort zu geben».⁹ Kein Wunder, hatte Roth an den neuen Leiter des Frankfurter Feuilletons, Friedrich Traugott Gubler, bald einmal ge-

¹Roth 1, 635. «Li-Tai-Pe in Berlin».

²Briefe 87f. 22.IV. 1926. An Benno Reifenberg.

³Roth IV, 287. «Unerbittlicher Kampf».

⁴Roth 1, 616. «Feuilleton».

⁵Bronsen 74, 190f.

⁶Roth 2, 521. «Einbruch der Journalisten in die Nachwelt».

⁷Roth 1, 565. «Spaziergang».

⁸Cit. Haacke Band 1, Seite 226.

⁹Cit. Dovifat Band 3, Seite 230.

schrieben: «Alles Öffentliche ist einen Dreck wert, das Land, die Politik, die Ztg, das Hakenkreuz, die Demokratie. Man muss leben wie ein Bauer (...)»¹

Aber gültig war auch das, so verständlich es gewesen wäre, nicht für immer. Ein Jahr später, 1932, richtete Roth an den gleichen Adressaten den dringlichen Wunsch: «Bitte mir einen sehr glänzend honorierten für die F.Z. keineswegs brauchbaren Artikel (politisch und zu scharf) ausnahmsweise für anderwärts zu gestatten. Sehr nötig!»²

Von Roth ist, soviel darf aus diesen mehr beispielhaft gemeinten Darlegungen geschlossen werden, an Zitaten aus seinem zu Lebzeiten publizierten Werk wie auch aus seinen Briefen viel zu haben, auch etliche Elemente einer Feuilletontheorie. Das ist ein Vorteil dort, wo man für die Wechselfälle in Roths Leben Anschauungsunterricht sucht, wird aber zum Nachteil da, wo diese Selbstzeugnisse und -kommentare in den Stand von Argumenten versetzt werden. Wer sich, wie Ingeborg Sültemeyer etwa, an die Rekonstruktion einer Feuilletontheorie Roths macht, hat eine Reihe von schönen Zitaten zur Hand, zweifellos, aber er wird zugleich auch eine schöne Reihe von anderen Zitaten verschweigen müssen. Joseph Roth hat immer wieder nur Möglichkeiten ausprobiert, verschiedene Versionen für gültig befunden, seine Auffassungen je nach Gegnerschaft verändert. «Ein Mann der Gegensätze, voll von inneren Spannungen und Schwankungen, der aufgrund seiner Lebensführung, seiner Ausfälle gegen dies und jenes, aber auch wegen seiner immer dichterischen, jedoch sehr unterschiedlichen Werke schon zu Lebzeiten falsch beurteilt wurde; (...) Seine Gedankengänge waren erstaunlich sprunghaft» urteilte Géza von Cziffra in seinem hübschen Erinnerungsband.³

Aber dass man am Ende der Suche nach einer Feuilletontheorie von Joseph Roth mit leeren Händen dasteht, erschwert den Zugang zu seinen Texten keineswegs, auch wenn es so scheinen mag. Durch das vergebliche Bemühen ist vielmehr offensichtlich geworden, dass ins Zentrum Roths Denken gerade die Einsicht führt, dass es ein solches Zentrum nicht gibt.

Roth war, um dieses Paradox zu erläutern, der Gedanke fremd, eigentliche Regeln für das Feuilleton im Unterschied zu solchen für die Schriftstellerei zu formulieren.⁴ Feuilletonistisches und Literarisches sollte keine Grenze trennen, weder auf seiten der Produktion noch der Rezeption. Dieser Autor vermied es mit Bedacht, engagierte und unterhaltende, gehobene und leicht konsumierbare, für die Nachwelt und für den Tag verfasste Literatur zu unterscheiden. Damit befand er sich in gut beratener Verwandtschaft mit etlichen Kommentatoren, die den Feuilletonisten bewusst antinomisch als «Dichter des Alltags», «Reporter von dichterischen Gnaden» oder «poetischen Naturalisten der Zeitung» bezeichnet hatten.⁵ Und nur deshalb konnte Roth Sätze schreiben wie diesen: «Auch erfinden heisst 'beobachten', gesteigertes 'Finden'. Es lebe der Dichter! Er ist immer 'dokumentarisch'.»⁶ oder: «ich kann am besten ein ganz 'subjektives' also im höchsten Grade objektives Buch schreiben.»⁷ Denn wer so redet, muss sich um die Grenzen foutieren, die zwischen pragmatischer und fiktionaler Rede gezogen sind und er darf sich nicht um die Kämpfe besorgen, die die Künstler und noch mehr die Kritiker seiner Zeit noch auszutragen haben. Denn immerhin: «subjektiv» war eines der Kennwörter des Expressionismus, «objektiv» jenes der Gegenbewegung, der «Neuen Sachlichkeit».⁸ Das vergisst, wer leichthändig von einer missverstandenen Alternative von *Beobachten* und *Erfinden* spricht.⁹

¹Briefe 192. 31.1. 1931.

²Briefe 217.

³Von Cziffra 14.

⁴Prominente Belege dazu: Roth 2, 519. «Einbruch der Journalisten in die Nachwelt»; 2. 824. «Emile Zola – Schriftsteller ohne Schreibtisch».

⁵Haacke Band 2, Seite 298.

⁶Roth IV, 225. «Es lebe der Dichter!».

⁷Briefe 62. 30. August 1925.

⁸Denkler 67, 313: «In den Programmschriften der Neuen Sachlichkeit wird daher dem Gefühl das Wissen gegenübergestellt, dem schöpferischen Schaffen das Können, der ekstatischen Offenbarung die analytisch beglaubigte Erkenntnis, der visionären Inspiration die Vernunft. Das Sichtbare, Tastbare, Erfahrbare, die Faktizität von Natur, Gesellschaft, Mensch, kurz die objektive, absolut diesseitig gefasste Wirklichkeit erscheinen als unabdingbarer Bezug und fordern die Rückkehr zur metaphysikfeindlichen, unspekulativen, exakten Methode der Naturwissenschaft.»

⁹So Wolfgang Jehmüller in Arnold 70. Jehmüller zaubert noch weiter: «Auch Erfinden heisst 'Beobachten', gesteigertes 'Finden'. Dadurch erfährt zugleich das Beobachten eine Deutung im künstlerischen Sinne: es ist nicht das photographische Ablichten der Wirklichkeit, so wenig, wie das Erfinden das bloss Phantasierte, Roth nennt es das *Konstruierte*, mehr ist. Die missverstandene Alternative *Beobachten* und *Erfinden* ist aufgehoben. / Seit diesem Missverständnis der 'Flucht' setzen Roths polemische Ausfälle gegen die literarische Moderne und ihre Vertreter ein: eine geschlossene Kunsttheorie wird sichtbar.» Welches diese Kunsttheorie sein soll, bleibt allerdings des Autors Geheimnis.

Zweifelloso lag Roth mit Äusserungen wie der zitierten auf der Höhe der Zeit. Wichtiger als dies aber ist, und damit erwies er sich als hoffnungsloser Anachronist, dass er sie nie engagiert vertreten hat. Die Forschung ist sich heute darüber einig, dass Roth von Theorien und Modellen grundsätzlich wenig hielt, gleichermassen vergangene und aktuelle Probleme der Kunst betreffend. Die zeitgenössischen Theoriediskussionen interessierten ihn nicht wirklich, jedenfalls hat er daran kaum einmal teilgenommen – das gilt für die Auseinandersetzungen über die Bedeutung des Kinos, die in den zwanziger und dreissiger Jahren ausgetragen wurden¹ wie für die Reportagediskussion in der «Linkskurve»² oder die zwischen 1936 und 1939 in der Zeitschrift «Das Wort» geführte Expressionismusdebatte.³ Roths Abseitsstehen wäre nicht auffällig, wenn ihn das alles nichts angegangen wäre – aber gerade die angesprochenen Themen sind wichtige Elemente in seiner Kunst. «Das Abstrakte war seine Sache nicht, er hielt es zumindest für dubios. Das spekulative Denken blieb ihm gänzlich fremd, vom Systematischen wollte er nichts wissen» begründete Marcel Reich-Ranicki.⁴ Und tatsächlich fügte Roth der eben zitierten Äusserung über das Beobachten als einem gesteigerten Finden die hilflose Bemerkung an: «Es gibt kein 'Gesetz', keine 'Norm', keine 'Regel'. Es gibt nur schlechte Autoren und gute.»⁵ Wer so redet, verzichtet auf die Verbindlichkeit ästhetischer Regeln und Urteile. Und folgerichtig verliess sich dieser Autor als Rezensent und Kritiker zur Hauptsache auf seinen Eindruck. Wenn er Werke von anderen Schriftstellern besprach, redete Roth von seinen Gefühlen und seiner persönlichen Empfindung – davon, um eine Wendung Peter Altenbergs zu gebrauchen, wie er es sah. Man mag darin etwas Oesterreichisches sehen (Walther Brecht sprach davon, dass das Land Feind aller Definitionen sei⁶), jedenfalls ist es ganz und gar impressionistisch gedacht. Paul Fechter: «Der bisherige kritische Mensch hatte heimlich oder bewusst das alte Gelehrtenideal: ein durch Wissen fundiertes, objektives, allgemein verbindliches Urteil. Der impressionistische Dichter verlässt sich nicht mehr auf die Exaktheit des Wissens, sondern des Eindrucks. Er sucht die Exaktheit seiner Reaktion und deren Formulierung; das heisst, er stellt ein Stück seines Lebens neben das geformte Abbild im Werk des Dichters.»⁷ So verwundert nicht, dass berichtet wird, Roth habe die Bücher, die er besprach, nur flüchtig gelesen, zumindest in der Emigration.⁸ Und ebensowenig erstaunt, dass zugleich stets betont wird, Roth habe sich in seinem Urteil kaum je getäuscht, auch dann nicht, wenn es darum ging, Kommentare zur bildenden Kunst abzugeben, von der er nach eigenen Angaben nichts verstand.⁹

Aus all diesen Gründen ist mit Roths charakteristischerweise zumeist apodiktisch formulierten Äusserungen zu theoretischen Fragen der Literatur behutsam umzugehen. Mehr als illustrativen Charakter haben Roth-Worte selten. Dieser Autor liess und lässt sich nicht festlegen, am wenigsten auf sich selber. Diskussionen, die die dadurch entstandenen, vielleicht schroffen Widersprüche eigentlich erfordert hätten, ging er aus dem Wege. Musil habe sich, so berichtet Soma Morgenstern, einmal über diese «fast leichtsinnige Art, Probleme zu behandeln», geärgert. Darauf habe er, Morgenstern, gesagt: «Roth sei der einzige Schriftsteller (...), der jedem Gespräch über Literatur ausweicht, aber gern über Schriftsteller spricht und von einem zum anderen Mal vergisst, wie er sie einschätzt.»¹⁰ Wie Roth auf diese Bemerkung reagiert hätte? Der holländische Romancier Maurits Dekker lässt die Antwort erraten. Er hat zuhause von David Bronsen erzählt: «Roths Lesung, der ich beiwohnte, hielt er an einem Freitag. Als ich mich mit ihm am folgenden Montag traf, brachte ich das Gespräch auf seine Weltanschauung, sofern diese aus dem Vortrag abzuleiten war. Zu meiner Überraschung äusserte er nunmehr zum Teil entgegengesetzte Ansichten. Auf meine Frage, warum er denn jetzt anders denke, antwortete er: 'Mein Freund, Freitag waren noch schöne Zeiten'.»¹¹ Bei solchem Theorieekel, diesem fast leidenschaftlichen «Vergnü-

¹Dokumentiert bei Anz/Stark, insb. 473ff; sowie Kaes passim.

²Dokumentiert etwa bei Schütz oder Siegel.

³Dazu etwa Bloch 264ff oder Brecht 19. Seiten 290ff.

⁴Reich-Ranicki 262.

⁵Roth IV, 225. «Es lebe der Dichter!».

⁶Cit. Nürnberger 41.

⁷Fechter 245.

⁸Von Cizifra 59.

⁹Bronsen 74, 446 und 541.

¹⁰Cit. Katalog 191.

¹¹Bronsen 74, 456.

waren noch schöne Zeiten'.»¹ Bei solchem Theorieekel, diesem fast leidenschaftlichen «Vergnügen an der Inkonsistenz», wie Arthur Zimmermann kürzlich in der NZZ titelte², vermag seine unter dem Titel «Die weissen Städte» dokumentierte, helle Erleichterung bei seiner Reise nach Südfrankreich kaum mehr zu erstaunen. Roth (der Erzähler)³:

«Ich war neugierig zu erfahren, wie es hinter dem Zaun aussieht, der uns umgibt. Denn uns umgibt ein Zaun, uns Menschen, die wir zur deutschen Welt sprechen. In Deutschland ist der 'Begriff' heilig und unwandelbar. Wir glauben an die Nomenklatur. In Deutschland erscheinen die 'zuverlässigsten' Führer, die 'gründlichsten' Beobachtungen und Forschungen. Alles Niedergeschriebene wird Gesetz. Man glaubt einem Buch aus dem Jahr 1880. Man dürfte nicht einmal einem aus dem Jahre 1925 glauben. Man glaubt, wie vor dem Krieg, heute an die Bedeutung der alten Begriffe.

Jenseits, hinter dem Zaun, war die Nomenklatur niemals so heilig. Die Namen flossen immer weit um die Dinge, die Kleider waren lose. Man war nicht bestrebt, alles unverrückbar zu fixieren. Man wandelt sich jeden Augenblick, drüben, hinter dem Zaun. Wir nennen das immer 'Treulosigkeit', und Anpassung ist halber 'Verrat'. Hinter dem Zaun gewann ich mich selbst wieder. (...) Ich kenne die süsse Freiheit, nichts mehr darzustellen als mich selbst. Ich repräsentiere nicht, ich übertreibe nicht, ich verleugne nicht. Ich falle trotzdem nicht auf. Es ist in Deutschland fast unmöglich, nicht aufzufallen, wenn ich nichts spiele, wenn ich nichts verleugne und nichts übertreibe. Zwischen diesen zwei Arten zu erscheinen, habe ich die traurige Wahl. Denn ich muss auch, wenn ich keinen Typus, keine Gattung, kein Geschlecht, keine Nation, keinen Stamm, keine Rasse repräsentiere, dennoch etwas zu repräsentieren suchen. Wir sind gezwungen, 'Farbe zu bekennen', und nicht etwa eine beliebige, sondern eine aus der offiziellen Farbenskala: sonst sind wir 'ohne Gesinnung'. Es ist das Kennzeichen der engen Welt, dass sie das Undefinierbare verdächtigt. Es ist das Kennzeichen der weiten, dass sie mich gewähren lässt.»

¹Bronsen 74, 456.

²Arthur Zimmermann: «Das Vergnügen an der Inkonsistenz».

³Roth 2, 453f. «Die weissen Städte».