

Eine Leiche begeht Selbstmord¹ Joseph Roth: »Der Radetzkmarsch«

Unter eine im November 1938 von Mies Blomsmarasch dahingeworfene Karikatur von Joseph Roth, die ihn als derangierten Trinker hinter einer Siphonflasche und zwei halbgefüllten Gläsern zeigt (siehe S. 289), schreibt dieser in seiner krakeligen Schrift: »Das bin ich wirklich; böse, besoffen, aber gescheit.«² Man könnte noch hinzufügen: allerdings auch ein Lügner. Vielfältige und variantenreiche Geschichten hat er über sein Leben erzählt und sich mit dem »romantischen« Menschen gleichgestellt, der »wie ein offener Garten [ist], in dem die Wahrheit nach Belieben ein und aus geht«.³ Allein von »dreizehn verschiedenen Versionen über die Identität seines Vaters«⁴ weiß sein Biograph David Bronsen zu berichten. Auch bekräftigte Roth, Leutnant gewesen zu sein, gab sich jedoch nachher wieder als Einjährig-Freiwilliger aus; in den zwanziger Jahren gerierte er sich als Sozialist, unterzeichnete seine Beiträge für die Zeitschrift »Vorwärts« mit »Der rote Joseph«.⁵ Ein Jahrzehnt später hingegen agierte er als Monarchist, der mit entschiedenem Nachdruck auf der Restitution des untergegangenen Habsburger Reichs beharrte. So schrieb er 1933 an Stefan Zweig: »Ich will die Monarchie wieder haben und ich will es sagen.«⁶ In der Schwebe blieb sogar seine Konfession; mal gab er sich als Jude, mal als Katholik aus. Kaum verwunderlich ist es also, daß er mit seiner »gespaltenen Zunge« seine Mitmenschen wieder und wieder verwirrte.

¹ Am 23. Oktober 1930 schreibt Roth an Stefan Zweig: »Sie haben Recht, Europa begeht Selbstmord, und die langsame und grausame Art dieses Selbstmordes kommt daher, daß es eine Leiche ist, die Selbstmord begeht.« Joseph Roth: Briefe 1911–1939. Hg. und eingeleitet von Hermann Kesten. Köln/Berlin 1970, S. 186.

² Joseph Roth: Leben und Werk in Bildern. Hg. von Heinz Lunzer und Victoria Lunzer-Talos. Köln 1994, S. 272.

³ Joseph Roth: Die Kapuzinergruft. In: Werke Bd. 6: Romane und Erzählungen 1936–1940. Hg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln 1991, S. 225–346, hier S. 273.

⁴ David Bronsen: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 1974, S. 12.

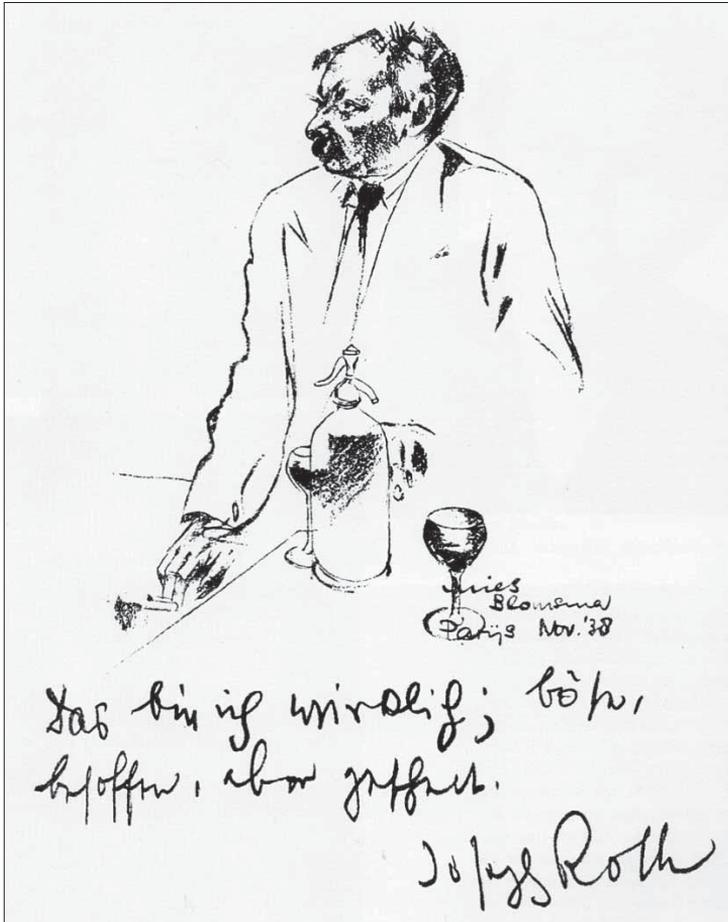
⁵ Zur politischen Haltung des jungen Joseph Roth siehe Uwe Schweikert: Der rote Joseph. Politik und Feuilleton beim frühen Joseph Roth (1919–1926). In: Text + Kritik. Sonderband Joseph Roth. München 1974, S. 40–55.

⁶ Joseph Roth an Stefan Zweig, Brief vom 28. April 1933. In: Roth: Briefe (wie Anm. 1), S. 262.

Doch auch wenn Roth ein ›Lügner‹ war, so war er doch kein guter! Seinen Geschichten fehlte jene Konsequenz und Kohärenz, die auf einen guten Lügner hinweisen. Er erfand sich zwar immer wieder neu, doch paßten die Erfindungen nicht zueinander. Allerdings – das sei zu seiner moralischen Entlastung angemerkt – wollte er mit seinen Lügen niemanden übervorteilen; Roth war durchaus ein hilfsbereiter Mensch. Vielmehr zeugen die widersprüchlichen Selbstinszenierungen von den Identitätskrisen eines Menschen, der sich nirgends zuhause fühlte. Joseph Roth, 1894 als Sohn jüdischer Eltern geboren, stammt aus der galizischen Grenzstadt Brody. Zeit seines kurzen Lebens sucht er vergeblich, sich als deutsch sprechender Österreicher zu assimilieren; als ›Hotelnomade‹ zieht er durch die Großstädte Europas, bis er zuletzt – geographisch, sozial und religiös entwurzelt und dem Alkoholismus verfallen – im Pariser Exil ein elendes Kneipendasein fristet. Diese ›existentielle‹ Heimatlosigkeit bildet eine immer wiederkehrende Konstante auch seines literarischen Schaffens.⁷ Die wiederholten Identitätskrisen, die Roth zu einer gebrochenen Persönlichkeit machten, führten dazu, daß letztlich auch keiner seiner Freunde und Bewunderer so recht wußte, woran er mit ihm war. Allzu offensichtlich wurde dies nach seinem Tod.

Roth starb am 27. Mai 1939 im Alter von 44 Jahren unter kläglichen Umständen im Armenhospital »Necker«, nachdem er vier Tage zuvor auf die Nachricht vom Selbstmord seines Freundes Ernst Toller hin im »Café Tournon« zusammengebrochen war. Als sein Bekanntenkreis über die Beerdigungsfeier für den tags zuvor verstorbenen Autor beriet, kam es zum Eklat. Wie war er zu würdigen, welche Gruppierung durfte sein Werk für sich beanspruchen, in was für eine Ewigkeit sollte Roth eingehen – in die jüdische oder die christliche? Die einen wollten ihn nach katholischem Ritus bestatten, in der Überzeugung, er sei nicht nur Kirchgänger gewesen, er habe sich auch taufen lassen und die Kommunion empfangen; die anderen hingegen behaupteten, dies alles sei nur

⁷ In diesem Sinne notiert Roth im Nachruf auf Gerard de Lange: »Das Vaterland des echten Schriftstellers ist die Sprache, in der er schreibt; man kann es ihm in Wahrheit gar nicht rauben«. In: Joseph Roth: Werke Bd. 3: Das journalistische Werk 1929–1939. Hg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1991, S. 675f., hier S. 675; und er proklamiert in einem seiner »Reisebilder«: »Der höchste Grad von Assimilation: gerade so fremd, wie einer ist, soll er bleiben, um heimisch zu werden.« Joseph Roth: Die weissen Städte. In: Werke Bd. 2: Das journalistische Werk 1924–1928. Hg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, S. 451–590, hier S. 481.



Mies Blomsma: Joseph Roth
Zeichnung von 1938 (Privatbesitz)
Signiert: »Mies Blomsma. Parijs Nov. '38«

Camouflage gewesen, um seine österreichische Zugehörigkeit zu inszenieren, in Wahrheit sei er immer Jude geblieben, dem Glauben seiner Väter nie abtrünnig geworden. Man einigte sich schließlich auf einen Kompromiß: Es sollte eine »eingeschränkte« katholische Trauerfeier geben. Doch kaum hatte der katholische Geistliche das vorgeschriebene Zeremoniell begonnen, murten einige Ostjuden und forderten den jüdischen Ritus. Nichts von beidem geschah. »Seine Leiche wurde nicht in der Kirche aufgebahrt, es wurde auch keine Totenmesse gelesen«, wie Egon Erwin Kisch berichtete.⁸

So konnte man zwar den religiösen Konflikt umgehen, nicht aber die politisch-weltanschaulichen Differenzen der streitenden Parteien schlichten. Als Roth am 30. Mai 1939 um 4 Uhr nachmittags zu Grabe getragen wurde, ließ der Sohn des letzten österreichischen Kaisers, Otto von Habsburg, einen Kranz in seinem Namen niederlegen, um Roth als »treuen Kämpfer der Monarchie«⁹ für sich zu reklamieren, woraufhin Egon Erwin Kisch als Vertreter des antifaschistischen »Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller« demonstrativ rote Nelken ins offene Grab warf und voller Empörung rief: »Im Namen deiner Kollegen vom SDS«. Just in diesem Augenblick fingen mehrere Juden an, am Grab laut auf Hebräisch zu beten.¹⁰ Roths innere Zerrissenheit, die er mit vielen Intellektuellen seiner Zeit teilte, die jedoch bei ihm, dem »Juden auf Wanderschaft« – so der Titel seines 1927 verfaßten Essays¹¹ – besonders eklatant war, präsentierte sich auf der Bühne der Bestattungszeremonie wie eine zänkische Revue,¹² in der die verschiedenen Gesinnungsgemeinschaften den Verstorbenen für sich zu vereinnahmen trachteten.

⁸ Zitiert nach Géza von Cziffra: *Der heilige Trinker. Erinnerungen an Joseph Roth*. Mit einem Vorwort von Marcel Reich-Ranicki. Berlin 2006, S. 133.

⁹ Bronsen: *Joseph Roth* (wie Anm. 4), S. 603.

¹⁰ Einzelheiten hierzu siehe ebd., S. 600–604.

¹¹ In: *Werke* Bd. 2 (wie Anm. 7), S. 827–902.

¹² Wie schwer Roth als Person zu fassen ist, verdeutlicht Margarete Willerich-Tocha: *Rezeption als Gedächtnis. Studien zur Wirkung Joseph Roths*. Frankfurt a. M./Bern/New York 1984, bes. S. 28–32, indem sie antithetische Formulierungen verwendet, um ihn als widersprüchliche Person zu umschreiben. Gegen die These Hermann Kestens, Roth sei durchaus eindeutig zu fixieren, er habe nur »eine 180-Grad-Wendung« genommen, sei vom Sozialisten zum Monarchisten, vom Skeptiker zum Frömmel geworden, wendet sich Joachim Reiber: *Annäherungen an die Habsburger Monarchie. Zur Entwicklung des Österreichbildes bei Joseph Roth*. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880–1980)*. Teil 1. Hg. von Herbert Zeman. Graz 1989, S. 729–748, hier S. 730.

Wozu aber dieser »nekrophile« Anlauf zum interpretatorischen Absprung in Roths Hauptwerk, den »Radetzky marsch«? Die Antwort lautet: Weil er in dem Roman eben jene Ambivalenzen gestaltet hat, die auch seine Biographie durchzogen. Doch ist der »Radetzky marsch« nun keineswegs als ein Schlüsselroman zu lesen, obwohl Roth selbst – in Anspielung auf Flaubert – beteuert hat: »Der Leutnant von Trotta, der bin ich.«¹³ Auf den ersten Blick mag Roths Schilderung der inzwischen untergegangenen Habsburger Monarchie allerdings keineswegs ambivalent anmuten, sondern als nostalgische Verklärung der Vergangenheit vor dem Hintergrund der heraufziehenden Katastrophe nationalistischer Exzesse erscheinen. Man könnte zunächst meinen, Roth wolle sich im Medium der Fiktion noch einmal eine heile Welt imaginieren, wie er sie sich im Leben vergeblich ersehnt hatte.¹⁴ Denn wenn er die drei Generationen der Trottas schildert, die sich in den Dienst fürs Vaterland stellen und dem Kaiser engstens verbunden sind, dann mag das als Evokation der guten alten Zeit erscheinen, in der die Treue der Untertanen und die Fürsorge des Landesvaters eine unverbrüchliche Einheit im Geist des Patriarchalismus bilden. Doch bei näherem Hinsehen zeigt sich, daß der Roman alles andere ist als ein konservatives »Rührstück«, das die Welt

¹³ Zitiert nach Bronsen: Joseph Roth (wie Anm. 4), S. 398. Angespielt wird auf Flauberts Diktum »Madame Bovary: c'est moi«.

¹⁴ So meint Martha Wörsching, für Roth verkörpere »das Verhältnis von Herrscher und Untertan eine Form der persönlichen Beziehung, die zum Ideal erklärt wird und aus deren Idealität Roth die Vortrefflichkeit und moralische Berechtigung der österreichischen Monarchie ableitet.« Martha Wörsching: Die rückwärts gewandte Utopie. Sozialpsychologische Anmerkungen zu Joseph Roths Roman »Radetzky marsch«. In: Sonderband Joseph Roth (wie Anm. 5), S. 90–100, hier S. 97f.; ähnlich Stefan H. Kaszynski, demzufolge Roth in seinem Roman »Radetzky marsch« »ein idealisiertes Bild der jüngsten Vergangenheit [entwerfe], wo Wirklichkeit, Menschen und Geschehen zunehmend so aussehen, wie sie aussehen sollten, und nicht wie sie in der Tat waren.« Stefan H. Kaszynski: Metropole und Provinz im Roman »Radetzky marsch« von Joseph Roth. In: Metropole und Provinz in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Beiträge des 10. Österreichisch-Polnischen Germanistentreffens Wien 1992. Hg. von Arno Dusini und Karl Wagner. Wien 1994, S. 165–174, hier S. 165. Prononciert heißt es bei Dietmar Mehrens: »Im »Radetzky marsch« verschafft sich Roths nostalgisches Heimweh nach der alten Monarchie den seiner Intensität gebührenden Ausdruck.« Dietmar Mehrens: Vom göttlichen Auftrag der Literatur. Die Romane Joseph Roths. Ein Kommentar. Hamburg 2000, S. 197. Ähnlich sieht es Thorsten Juergens, obgleich er Roths schwieriges Verhältnis zur Habsburger Monarchie erwähnt: »Aber nicht nur für den Leser scheint die Vergangenheit Habsburgs als Wert an sich stärker als die Gesellschaftskritik zu sein, sondern auch für Roth selbst. Trotz seines Balanceaktes ist er ihr am Romanende weitgehend verfallen. Die Sympathie für den greisen Kaiser, einen überalterten Bezirkshauptmann und ein überlebtes anachronistisches Reich verdeckt die Sozialkritik.« Thorsten Juergens: Gesellschaftskritische Aspekte in Joseph Roths Romanen. Leiden 1977, S. 137.

der Donaumonarchie in einer rückwärtsgewandten Utopie verklärt. Im Gegenteil: Schon von Anfang an machen sich in ihm allerlei subversive Bruchlinien in der Darstellung des gesellschaftlichen Ordnungsgefüges bemerkbar und verstärken sich im Verlauf der Handlung, bis am Ende die mühsam aufrechterhaltene Scheinwelt der »guten Gesellschaft« in sich zusammenbricht.

Roth selbst verweist 1932 in einer Bemerkung anlässlich des Vorabdrucks seines Romans in der »Frankfurter Zeitung« auf seine eigene Ambivalenz hin und versichert, er sei trotz seiner Verehrung der Habsburger Monarchie keineswegs blind für deren »Fehler und [...] Schwächen.«¹⁵ Diese Fehler und Schwächen hat er im Roman allerdings nicht explizit benannt, sondern als Identitätskrisen der Protagonisten veranschaulicht und auf diese Weise die dem alten Reich innewohnenden Inkohärenzen auf durchaus kohärente Weise gestaltet – im Unterschied zu anderen zeitgenössischen Romanautoren, die das am Gebot der Stimmigkeit orientierte fiktive Gefüge durch essayistische Digressionen, dokumentarische Desintegrationen und poetologische Selbstreflexionen aufbrechen. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die drei bedeutenden Romane der Klassischen Moderne, die, ebenso wie der »Radetzkymarsch«, den Blick zurückwenden, um den Ursachen und Auswirkungen jener epochalen Erschütterungen nachzuspüren, die im Ersten Weltkrieg ihren eruptiven Ausbruch erfuhren: Hermann Brochs »Schlafwandler« (1930–32), Thomas Manns »Zauberberg« (1924) und Robert Musils »Mann ohne Eigenschaften« (1930–43). Mit diesen Romanen verbindet Joseph Roths »Radetzkymarsch« (1932) thematische Gemeinsamkeiten. Wie im »Mann ohne Eigenschaften«, in dem Musil zeigt, daß »Gott Kakanien den Kredit entzog«,¹⁶ entfaltet Roths Roman die Legitimationsdefizite, die die Donaumonarchie zunehmend unterhöhlten; wie im ersten Teil der »Schlafwandler«-Trilogie handelt auch der »Radetzkymarsch« davon, ob und inwiefern man sich im Militär selbst zu finden und zu behaupten vermag; und ähnlich wie im »Zauberberg« richtet auch der

¹⁵ Joseph Roth: Vorwort zu meinem Roman »Der Radetzkymarsch«. In: Werke Bd. 5: Romane und Erzählungen 1930–1936. Hg. und mit einem Nachwort von Fritz Hackert. Köln 1990, S. 874f., hier S. 874.

¹⁶ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. von Adolf Frisé. Hamburg 1970, S. 529; Kakanien ist ein Neologismus Musils, abgeleitet von dem »k.u.k.«, das der Habsburger Monarchie vorangestellt ist; siehe dazu Helmut Arntzen: Musil-Kommentar zu dem Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«. München 1982, S. 147.

»Radetzkymarsch« seinen Fokus auf die »gute Gesellschaft«, die sich vor den Unruhen der Umwelt zu immunisieren sucht, den Keim des Zerfalls jedoch bereits in sich trägt.

Doch trotz solch thematischer Schnittpunkte unterscheidet sich Roth deutlich von anderen Autoren moderner Epochenromane, denen die Gewißheit geschwunden ist, den Geschehenszusammenhang der Vergangenheit mimetisch einholen zu können. Er hingegen folgt weiterhin den historiographischen Mustern der Chronologie. Doch auch wenn er das Erzählen selbst nicht thematisiert und nirgends Narratives mit Essayistischem kollagiert, dabei im Spiel zwischen Faktischem und Fiktionalem dem Referenzwissen der Leser verpflichtet bleibt, so ist sein Roman doch nicht so konventionell geschrieben, wie man bei dem Lesevergnügen, das sich zweifelsohne einstellt, vermuten könnte. Mag Roths Schreibweise auch an Romane des »Bürgerlichen Realismus« erinnern, und vermeint man – um mit Thomas Mann zu sprechen – »den raunende[n] Beschwörer des Imperfekts«¹⁷ mit seinem epischen Atem des »Es war einmal« zu spüren, so zeichnet sich der »Radetzkymarsch« gleichwohl durch eine komplexe Erzähltechnik aus, die unterschiedliche Perspektiven in Spannungen zueinander bringt.¹⁸ Diese Spannungen sind zwar nicht immer gleich offensichtlich, zumal die divergierenden Erzählperspektiven häufig nahtlos ineinander übergehen oder sich so durchdringen, daß sich nicht immer genau feststellen läßt, ob Geschehnisse und Empfindungen lediglich aus der Sicht der Protagonisten präsentiert oder zugleich von der Perspektive des Erzählers überlagert werden. Sichtbar hingegen werden die Spannungen dort, wo das situationsgebundene Erleben von einem Erzähler vermittelt wird, der außerhalb des Erzählten steht und den Ereignissen im souveränen Rückblick einen unheilsverkündenden Grundton verleiht. So perspektiviert der Roman das für die erzählten Figuren aktuelle Geschehen auf ein katastrophales Finale hin, das dem retrospektiven Erzähler als Vergangenheit bekannt ist. Auf diese Weise changiert die Narration zwischen den unmittelbaren Erlebnis-

¹⁷ Thomas Mann: Die Kunst des Romans. In: Ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Bd. 10: Reden und Aufsätze. Bd. 2. Zweite durchges. Auflage Frankfurt a. M. 1974, S. 348–362, hier S. 349.

¹⁸ Zu Einzelheiten siehe Werner G. Hoffmeister: »Eine ganz bestimmte Art von Sympathie« – Erzählhaltung und Gedankenschilderung im »Radetzkymarsch«. In: Joseph Roth und die Tradition. Aufsatz- und Materialiensammlung. Hg. und eingeleitet von David Bronsen. Darmstadt 1975, S. 163–180.

perspektiven der Figuren und der diagnostischen Vermittlungsperspektive des Erzählers. Aufgrund seines Wissensvorsprungs vermag er das Verhängnis der ahnungslosen Protagonisten, die nicht in der Lage sind, die krisenhaften Zeichen ihrer Zeit zu deuten, hellsichtig zu antizipieren. Aus dieser perspektivischen Differenz speist sich eine Fülle von Spannungsmomenten. Besonders deutlich zeigen sie sich bei der Darstellung der in Wien alljährlich mit großem Pomp inszenierten Fronleichnamsprozession. Sie wird dem Leser zunächst personal aus der Figurensicht des jungen Leutnants von Trotta vorgeführt:

Die ganze majestätische Macht des alten Reiches zog vor seinen Augen dahin. Der Leutnant dachte an seinen Großvater, den Helden von Solferino, und an den unerschütterlichen Patriotismus seines Vaters, der einem kleinen, aber starken Fels vergleichbar war, mitten unter den ragenden Bergen der habsburgischen Macht. Er dachte an seine eigene heilige Aufgabe, für den Kaiser zu sterben, jeden Augenblick zu Wasser und zu Lande und auch in der Luft, mit einem Worte, an jedem Orte (S. 320).¹⁹

Dem Leutnant Trotta wird die Prachtentfaltung des Reichs, die im grandiosen Fronleichnamzug ihren sinnfälligen Ausdruck findet, zum Beweis für die Lebenskraft der Monarchie. Dabei verschränkt sich die auratische Faszination mit der Familienchronik derer von Trotta, wenn dem inneren Auge des jungen Trotta das alte Reich im Bild des geschichtsresistenten Gebirges vorschwebt, in dem seine Familie einen starken Felsen darstellt. Diese metaphorische Glorifizierung der Monarchie und der eigenen Familienealogie führt beim Leutnant dann zur selbsttheroisierenden Hingabe an den Kaiser.

Trottas narzißtische Imagination aber durchkreuzt der Erzähler, der außerhalb jener erzählten Welt steht, indem er auf die Manipulationskraft dieser repräsentativen Öffentlichkeit hindeutet. Deren Glanz ist nicht Ausdruck von Stärke, er überblendet vielmehr die Schwäche des Herrschaftsgefüges, indem er den Zuschauer blendet.

Kein Leutnant der kaiser- und königlichen Armee hätte dieser Zeremonie gleichgültig zusehen können. Und Carl Joseph war einer der Empfindlichsten. Er sah den goldenen Glanz, den die Prozession verströmte, und er hörte nicht den düstern Flügelschlag der Geier. Denn über dem Doppeladler der Habsburger kreisten sie schon, die Geier, seine brüderlichen Feinde (S. 322).

¹⁹ Joseph Roths Roman »Der Radetzky marsch« wird im fortlaufenden Text zitiert nach: Roth: Werke Bd. 5 (wie Anm. 15), S. 137–455.

Der Erzähler vollzieht hier einen perspektivischen Wechsel von Nähe zu Distanz. Nachdem er sich zunächst Carl Josephs enthusiastischen Blick auf die glanzvolle Prozession zu eigen macht, weist er dann auf dessen ›toten Winkel‹ hin und durchbricht die Erkenntnisblockaden der Figur. Carl Joseph entgehen die Vorboten des Untergangsszenarios, die der hellsichtige Erzähler im symbolträchtigen Bild eines bevorstehenden Angriffs der Geier auf den habsburgischen Doppeladler antizipiert.

Durch die Vorwegnahme der historischen Entwicklung desavouiert der Erzähler auch so manches andere Gesellschaftsspektakel als überlebt. So pflegen die Offiziere ihre Ehrenhändel, bringen sich im Duell wechselseitig um, ganz ohne geschichtliches Gespür für die unheilvolle Zukunft, wie der Erzähler zu berichten weiß: »Damals war keiner unter ihnen scharfhörig genug, das große Räderwerk der verborgenen, großen Mühlen zu vernehmen, die schon den großen Krieg zu mahlen begannen« (S. 223). Wenn der retrospektive Erzähler zwischen damals und heute, zwischen der erzählten Gegenwart des Romangeschehens und dem Zeitpunkt des Erzählens pendelt, so stellt er ein Einvernehmen mit dem Leser her, den er mit wissendem Blick die einfältigen Borniertheiten der Vorkriegszeit betrachten läßt.²⁰

Doch ganz so gewiß, wie es scheint, ist sich der Erzähler in seiner Einschätzung der Vergangenheit dann doch nicht. So äußert er sich durchaus vorsichtig über vermeintlich obsoleete Wertvorstellungen der Vorkriegszeit:

Heutzutage sind die Begriffe von Standesehre und Familienehre und persönlicher Ehre, in denen der Herr von Trotta lebte, Überreste ungläubwürdiger und kindischer Legenden, wie es uns manchmal scheint (S. 392).

Der Erzähler ist sich also nicht sicher; ihm, der den Leser über den Kollektivplural »uns« mit sich identifiziert, »scheint« es manchmal nur so; und wenn er fortfährt:

Damals aber hätte einen österreichischen Bezirkshauptmann von der Art Herrn von Trottas die Kunde vom plötzlichen Tod seines einzigen Kindes weniger erschüttert als die von einer auch nur scheinbaren Unehrenhaftigkeit dieses einzigen Kindes (S. 392),

²⁰ Siehe auch S. 262: »Und keiner von den Offizieren des Zaren und keiner von den Offizieren der Apostolischen Majestät wußte um jene Zeit, daß über den gläsernen Kelchen, aus denen sie tranken, der Tod schon seine hageren, unsichtbaren Hände kreuzte.«

dann dementiert er dies zugleich, indem er zwischen dem »amtliche[n] Herz Herrn von Trottas« und seinem »väterlichen« (ebd.) unterscheidet und das väterliche über das amtliche siegen läßt, bis er schließlich am Ende des Romans schildert, wie der Bezirkshauptmann seine ganze Amtswürde verliert, als er nach dem Tod seines einzigen Sohnes hilflos und verwirrt durch Wien läuft und überall ahnungslose Passanten aufhält, um ihnen mitzuteilen: »Mein Sohn ist tot« (S. 446). So wird die vermeintlich souveräne Übersicht des auktorialen Erzählers immer wieder durch das tatsächliche Verhalten der Romanfiguren unterlaufen und zugleich mit ihrer personalen Sicht kontrastiert.

Diese »ambivalenten, gebrochenen Erzählperspektiven« des »Radetzky-marsches«²¹ sind Facetten der vielfältigen Zwiespältigkeiten, die die Leit-motive, Charaktere, Verhaltensweisen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Romans prägen und ihm jenen ironisch-melancholischen Duktus verleihen, der Glanz und Elend der Donaumonarchie in changierenden Bildwelten aufzeigt. Schon der Titel des Romans entfaltet einen solch widersprüchlichen Assoziationsraum. In einer Musikgeschichte findet sich der Eintrag: »Wenn es eine Völker umspannende Seele Alt-Österreichs gab, im Radetzky-marsch hatte sie unsterblichen Ausdruck in Rhythmen gefunden.«²² Was der musikhistorische Artikel als Medium kollektiver Identitätsvergewisserung herausstellt, hat Roth als prozessuales Ereignis in seinem 1928 erschienenen Feuilleton »Konzert im Volksgarten« geschildert:

Das letzte Stück – es war fast immer der Radetzky-marsch – wurde nicht mehr vom Blatt gespielt, sondern vor leeren Pulten. Der Marsch existierte gewissermaßen gar nicht mehr auf dem Papier. Er war sämtlichen Musikanten in Fleisch und Blut übergegangen, sie spielten ihn auswendig, wie man auswendig atmet. Nun erklang dieser Marsch – der die Marseillaise des Konservatismus ist –, und während die Trommler und Trompeter noch auf ihren Plätzen standen, glaubte man die Trommeln und Trompeten schon selbständig marschieren zu sehen, mitgezogen von den Melodien, die ihnen eben entströmten. Ja, der ganze Volksgarten befand sich auf dem Marsch.²³

²¹ Hoffmeister: »Eine ganz bestimmte Art von Sympathie« (wie Anm. 18), S. 172.

²² Weltgeschichte der Musik. Hg. von Kurt Honolka, Kurt Reinhard, Lukas Richter u. a. München/Zürich 1976, S. 409.

²³ Joseph Roth: Konzert im Volksgarten. In: Ders.: Werke Bd. 2 (wie Anm. 7), S. 920–923, hier: S. 922f.

Der »aus dem Geiste des Wiener Walzers geborene echte Militärmarsch«²⁴ – wie es in einem Lexikoneintrag heißt – formiert die Individuen schon durch seinen markanten Rhythmus aus drei Anapästsen und einem Jambus zu einer kollektiven Einheit, läßt sie sich als Teil eines allumfassenden Ganzen erfahren und stiftet somit gleichsam eine *unio mystica habsburgiensis* im Gleichschritt. Die Suggestionskraft des Marsches prägt sich nun dem jungen Kadetten Carl Joseph als heroische Todesphantasie ein, so als sei der Heldentod für das Vaterland mit Musikbegleitung ein Ereignis höchster ästhetischer Genüsse:

Am besten starb man [...] [für den Kaiser] bei Militärmusik, am leichtesten beim Radetzkmarsch. Die flinken Kugeln piffen im Takt um den Kopf Carl Josephs, sein blanker Säbel blitzte, und Herz und Hirn erfüllt von der holden Hurligkeit des Marsches, sank er hin in den trommelnden Rausch der Musik, und sein Blut sickerte in einem dunkelroten und schmalen Streifen auf das gleißende Gold der Trompeten, das tiefe Schwarz der Pauken und das siegreiche Silber der Tschinellen (S. 160).

Doch diese jugendliche Todesphantasie, die sich als Gesamtkunstwerk inszeniert, wird vom Ende des Romans dementiert. Leutnant von Trotta stirbt keineswegs in voller Schönheit einen operettenhaften Heldentod, sondern wird beim Wasserholen für seine Soldaten von feindlichen Kugeln tödlich getroffen, wobei er nur noch »die ersten trommelnden Takte des Radetzkmarsches« (S. 444) zu halluzinieren vermag. Schon dieses letale Desillusionierungsgeschehen verdeutlicht, daß der titelgebende Radetzkmarsch keineswegs als ungebrochene Evokation der Idee »Österreich« anzusehen ist, sondern nur als deren banale akustische Reminiszenz im Zeichen des Untergangs erscheint. Der leitmotivische Radetzkmarsch steht symptomatisch für jene Ambivalenz, die als Gestaltungsprinzip für das gespaltene Bild Altösterreichs fungiert.

Roth gelingt also keineswegs das von ihm nachdrücklich bekundete Vorhaben, seine tiefe Existenzkrise im literarischen Refugium zu kompensieren und sich so zu »retten«.²⁵ Denn die Widrigkeiten der darge-

²⁴ Art.: Armeemärsche. In: Riemann. Musiklexikon. Sachteil. Hg. von Hans Heinrich Eggebrecht. Mainz 1967, S. 52f.

²⁵ Siehe Roths Brief an Friedrich Traugott Gubler aus dem Jahre 1932. In: Joseph Roth: Briefe 1911–1939 (wie Anm. 1), S. 218; siehe auch den Brief an Stefan Zweig vom 28. April 1933, ebd., S. 262: »Was mich persönlich betrifft: sehe ich mich genötigt, zu folge meinen Instinkten und meiner Überzeugung absoluter Monarchist zu werden.« In seiner 1935 veröffentlichten Erzählung »Die Büste des Kaisers« verkündet Joseph Roth die Habsburger Monarchie zum »Vaterland [...] für die ›Vaterlandslosen«, apostrophiert sie als die verlorengegan-

stellten Welt sind größer, als es seiner nostalgischen Imagination lieb ist. Oder anders gesagt: Die Durchführung ist klüger, weil differenzierter und widersprüchlicher, als es die regressive Intention Roths »erlaubt«. Er zieht sich nicht am Schopf schöner Phantasien aus dem Sumpf seiner schalen Existenz; er schafft mit seinem Roman kein Gegenbild, mit dem er der schlechten Gegenwart den Spiegel einer besseren Vergangenheit vorhält. Hingegen verdeutlicht er gerade deren Brüchigkeit im Medium gespaltener Perspektiven und zwiespältiger Existenzen. Dabei prägt sein zwischen regressiver Sehnsucht und kritischer Diagnose changierendes Bild des Habsburger Reiches die gesamte Darstellung – in gewisser Analogie zum Verfahren von Thomas Manns Roman »Buddenbrooks«, der ebenfalls nach dem *Décadence*-Schema von »Aufstieg und Niedergang« einer Familie – so steht es auf dem Umschlagblatt der bei Gustav Kiepenheuer 1932 erschienenen Erstausgabe von Roths Roman –²⁶ das Wechselspiel von Vitalitätsverlust und Sensibilisierungsgewinn nachzeichnet. Während Thomas Manns Roman im Milieu des Lübecker Bürgertums spielt, siedelt Roth den seinen in der Sphäre der Bürokratie und des Offizierscorps an, den zwei tragenden Säulen der Donaumonarchie. Doch anders als der Ahnherr der Buddenbrooks, der lebenszugewandte und geschäftstüchtige Johann Buddenbrook, ist schon der Begründer des Geschlechts derer von Trotta und Sipolje, der Großvater Joseph, keineswegs eine in sich ruhende Gestalt.²⁷ Zwar wird der Infanterieleutnant nach seiner selbstlosen Rettung des Kaisers geadelt, mit der höchsten Auszeichnung, dem Maria-Theresia-Orden, geehrt und zum Hauptmann befördert. Seit dieser Zeit aber verfolgt ihn das Gefühl, »das Gleichgewicht zu verlieren, und ihm war, als wäre er von nun ab sein Leben lang verurteilt, in fremden Stiefeln auf einem glatten Boden zu wandeln, von unheimlichen Reden verfolgt und von scheuen Blicken

gene »wahre Heimat der ewigen Wanderer« – so als sei sie für ihn das Refugium, in das er einst aus der feindlichen Welt in den Frieden zurückkehren konnte. Joseph Roth: Die Büste des Kaisers. In: Ders.: Werke Bd. 5 (wie Anm. 19), S. 655–676, hier S. 663.

²⁶ Vollständig lautet der Text: »Aufstieg und Niedergang einer altösterreichischen Familie durch drei Generationen, die wunderbar verbunden sind mit Regierungsdauer, Glück und Ende Kaiser Franz Josephs des Ersten. Von der Schlacht von Solferino an bis zum Weltkrieg schildert der Roman den Glanz und Untergang des alten Österreich.« Siehe die entsprechende Abbildung, abgedruckt in: Joseph Roth mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Helmuth Nürnberger. Reinbek bei Hamburg¹¹2006, S. 89.

²⁷ Zu Einzelheiten siehe Jan T. Schlosser: Identitätsproblematik und Gesellschaftskritik. Zum Solferino-Kapitel in Joseph Roths »Radetzkymarsch«. In: *Orbis Litterarum* 60, 2005, S. 183–201.

erwartet« (S. 141). Seinen Mitmenschen und seinem Vater entfremdet, der noch in der Tradition seiner »bäuerlichen slawischen Vorfahren« (S. 144) lebt, erfährt er diese Entwurzelung als Tod bei lebendigem Leib: »Es ist tatsächlich aus! dachte der Hauptmann Trotta. Getrennt von ihm war der Vater durch einen schweren Berg militärischer Grade« (S. 143f.). Als er dann im Lesebuch seines inzwischen fünfjährigen Sohnes seine Rettungstat ins Heroische stilisiert und die geschichtsträchtige Niederlage bei Solferino²⁸ zu einem persönlichen Triumph des Kaisers verherrlicht findet, ist er ganz außer sich. Die Welt, in der er sich bis dato beheimatet sah, stürzt endgültig zusammen, als er erkennt, wie tief er in eine Propagandamaschinerie geraten ist, die den Reputationsmangel des Habsburger Reiches zu kaschieren sucht. Zwar werden die betreffenden Passagen auf Geheiß von Franz Joseph I. schließlich aus den Schulbüchern getilgt, doch Trottas Vertrauen in die Monarchie ist irreparabel zerstört: »Vertrieben war er aus dem Paradies der einfachen Gläubigkeit an Kaiser und Tugend, Wahrheit und Recht« (S. 149). Und so gerät bereits der Stammvater des Geschlechts derer von Trotta, der sich weder dem neuen adligen Status noch der alten bäuerlichen Herkunft zugehörig fühlt, in eine tiefe Sinnkrise. Auch wenn er daraufhin in sentimentaler Gebrochenheit wieder zu seinen Wurzeln zurückkehren und ein »kleiner slowenischer Bauer« (S. 149) werden will, ist ihm der Rückweg doch versperrt; die Rettungstat hat ihn der Heimat und Herkunft so sehr entfremdet, daß die Identitätskonfusion in aggressive Zerstörungswut mündet: Er »schlug [...] den Knecht und die Flanken der Pferde, schmetterte die Türen ins Schloß, das er selbst gerichtet hatte, bedrohte die Tagelöhner mit Mord und Vernichtung« (S. 149f.).

Naheliegend ist es also, wenn er seinem Sohn Franz die Militärlaufbahn, die ihm zum verhängnisvollen Erfolg wurde, untersagt und zum Jura-Studium nötigt. Dieser Sohn etabliert sich dann als ein pflichtbewußter Beamter des Kaisers und scheint alle Brüche und Widersprüche, die einst sein Vater erlitten hatte, überwunden zu haben. Er geht vielmehr vollständig in seiner Rolle als Bezirkshauptmann der Stadt W. in Mähren auf und identifiziert sich so sehr mit dem Kaiser, daß er ihm sogar äußerlich vom »elastische[n] Schritt« (S. 283) bis hin zum eigentümlichen

²⁸ Nach seiner Niederlage in den Schlachten bei Magenta und Solferino (Juni 1859) im Italienischen Einigungskrieg verliert Österreich die Lombardei und muß im Frieden von Zürich (November 1859) sein absolutistisch-zentralistisches Herrschaftssystem aufgeben.

Franz-Joseph-Backenbart, den er »als einen Beweis seiner dynastischen Gesinnung [trägt]« (S. 163), nacheifert. Doch macht es den Leser stutzig, wie sehr seine Persönlichkeit im Amt dergestalt ausgelöscht scheint, daß alle Individualität hinter der Rollenmaske verschwindet. Selbst die private Beziehung zu seinem Sohn Carl Joseph unterwirft er zeremoniellen Vorgaben, welche jede Herzlichkeit und Spontaneität zugunsten rituell fixierter Raum- und Zeitordnungen abweisen. Man könnte meinen, Stifters »Nachsommer« hätte hier als Vorlage gedient, so sehr laufen die Begegnungen zwischen Vater und Sohn nach einem festgelegten Muster ab: Ankunft in den Sommerferien immer am Sonntagmorgen, auch wenn die Kadettenschule mitten in der Woche ihre Zöglinge entläßt; danach ein genau bemessenes Prüfungsgespräch über den gelernten Jahresstoff, dann das Mittagessen mit einer festen Speisenabfolge – immer gibt es garnierten Tafelspitz und Kirschknödel –, und immer ißt der Vater so schnell, daß der Sohn kaum nachkommt, aber gleichzeitig fertig zu sein hat; darauf folgt das immer gleiche Gespräch mit dem Kapellmeister.

Wenn über viele Seiten hinweg die Rituale der Begrüßung, des Prüfungsgesprächs und des Mittagessens sowie die stetigen Abfolgen von Dienstgeschäften und Privatvergnügungen geschildert werden, dann scheint sich in dieser Beschreibungsprosa die Sicherheit eines fest gefügten Gesellschaftswesens zu spiegeln, das sich in der geordneten Wiederkehr des Immergleichen manifestiert. Zugleich aber wird dadurch deutlich, wie sehr alles Lebendige aus dieser Welt ausgetrieben ist, Stabilität nur noch in Formen strikter Ablaufschemata inszeniert wird, die jede Elastizität verloren haben und von daher unfähig sind, Veränderungen produktiv in sich aufzunehmen. Das zeigt sich darin, daß der Bezirkshauptmann alles, was nicht der überkommenen Ordnung entspricht, ablehnt oder gemäß dieser Ordnung uminterpretiert. So gibt es in seinem Bezirk keine »Revolutionäre«, weil für ihn nicht sein kann, was nicht sein darf:

[...] wenn er in dem Bericht eines seiner Untergebenen etwa die Bezeichnung »revolutionärer Agitator« für einen der aktiven Sozialdemokraten las, so strich er dieses Wort und verbesserte mit roter Tinte: »verdächtiges Individuum« (S. 271).

Der Bezirkshauptmann Franz von Trotta, der als »Muster eines Staatsbeamten« (S. 244) vom Ethos der Pflichterfüllung geprägt ist, stellt für

lange Zeit die Fundamente des Habsburger Reiches nicht in Frage, wenigstens nicht bewußt, schließt er doch aus seinem Leben alles Irritierende aus. Indem er sich und andere jedoch einem rigiden Beurteilungs- und Verhaltenszwang unterwirft und so jede Spontaneität, selbst seinem Sohn gegenüber, unterdrückt, zeigt sich, daß all seinem Gebaren zuförderst das Bedürfnis nach Sicherheit zugrunde liegt. Diese ruht nicht in ihm, sondern es bedarf einer peniblen Ordnung, um innere Zweifel zu unterdrücken oder gar nicht erst laut werden zu lassen. Sein Credo lautet: »Das Schicksal hat aus unserm Geschlecht von Grenzbauern Österreicher gemacht. Wir wollen es bleiben« (S. 256). In diesem »Wir wollen es bleiben« liegt die Anstrengung beschlossen, die es ihn kostet, »Österreicher, Diener und Beamter der Habsburger« zu sein, und »seine Heimat [in der] Kaiserliche[n] Burg zu Wien« zu sehen (S. 255). Doch sein Sohn Carl Joseph begreift allmählich, daß der Vater im Korsett rigider Organisation vergeblich jene Festigkeit im Empfinden und Handeln zu erlangen sucht, die schon seinem Großvater abhanden gekommen war. Kleine Indizien weisen ihn darauf hin,

daß hinter der knöchernen Härte des Bezirkshauptmanns ein anderer verborgen war, ein Geheimnisvoller und dennoch Vertrauter, ein Trotta, Abkömmling eines slowenischen Invaliden und des merkwürdigen Helden von Solferino (S. 174).

Was Carl Joseph zu ahnen beginnt, indem er auf Verhaltensnuancen seines Vaters achtet, verdeutlicht der Roman konstellativ, indem er den Jugendfreund des Bezirkshauptmanns als abgewiesenes Alter Ego vorführt: den heruntergekommenen Maler Moser, der einst seinen Vater, den Helden von Solferino, porträtiert hatte. Ihn trifft der Bezirkshauptmann zufällig in Wien und hat alle Hände voll zu tun, ihn abzuschütteln, so sehr bedroht seine Anwesenheit die glatte Fassade, die er mit aller Anstrengung aufrecht zu erhalten sucht. Denn der Maler verfügt über einen durchdringenden Blick, der hinter der Erscheinung das Wesen zu erfassen vermag. Dies macht das von ihm gemalte Bild des Großvaters, das sich dem Enkel zutiefst eingepreßt hat, sichtbar. Es hängt im väterlichen Zimmer etwas erhöht, wie es sich für ein Heldenporträt gehört, so daß der kleine Carl Joseph auf einen Stuhl steigen mußte, um es genauer betrachten zu können. Im Nahblick aber zerfällt die Heldenpose in widersprüchliche Farbfragmente: »Es zerfiel in zahlreiche tiefe Schatten

und helle Lichtflecke, in Pinselstriche und Tupfen, in ein tausendfältiges Gewebe der bemalten Leinwand, in ein hartes Farbenspiel getrockneten Öls« (S. 168).

Was Carl Joseph am Bild des Großvaters nur optisch realisiert und vom Vater nur ahnt – nämlich daß sich hinter den imposanten Erscheinungen verunsicherte Existenzen verbergen –, das wird ihm zum prägenden Lebensgefühl. Auch er vermag sein Selbst nicht mit der sozialen Rolle als Offizier zur Deckung zu bringen. Dies ist der Fokus, auf den der Roman seine erzählerischen Energien richtet. Der Enkel des Helden von Solferino, als der er sich selbst empfindet und als den die anderen ihn sehen, ist ein innerlich unzugehöriger Mensch. Als Leutnant »fühlte [er ständig] den dunklen, rätselhaften Blick des Großvaters im Nacken!« (S. 198) Dieser mahnt ihn zum soldatischen Heldenmut, der ihm nicht gegeben ist, und provoziert so sentimentalische Sehnsüchte zurück zu den bäuerlichen Ahnen, die noch in dem zum Adelstitel »Sipolje« erhobenen Namen jenes Dorfes präsent sind, aus dem seine Vorfahren stammen. Dieses Dorf im Nirgendwo Galiziens wird ihm, gerade weil er es nicht kennt, zum Versprechen authentischen Daseins; es erscheint ihm als »[e]in schönes Dorf, ein gutes Dorf! Man hätte seine Offizierskarriere darum gegeben!« (S. 193) Doch wie so oft vermag Carl Joseph auch diesmal nicht »ich« zu sagen, sondern er löst sich im Kollektivsingular »man« auf und offenbart so, daß er sich selbst in seinen Sehnsüchten als Person aus den Augen verliert. Zugleich aber weiß er, daß ihm der Rückweg in die imaginierte Unschuld bäuerlicher Existenz versperrt ist: »man war kein Bauer, man war Baron und Leutnant bei den Ulanen!« (S. 193) Hin- und hergerissen zwischen seiner ersehnten Herkunft, dem bäuerlichen Slawentum, und seiner realen Lebenswelt, dem militärischen Österreichertum, findet Carl Joseph keine feste Identität. Bauer kann er nicht werden, Soldat kann er nicht sein.²⁹

Der Roman verdeutlicht über diese individuelle Befindlichkeit hinaus aber auch allgemeiner, wie die militärischen Gepflogenheiten und Traditionen zunehmend ihre sinnstiftende Funktion verlieren. Zwar werden sie noch äußerlich gewahrt, bis hin zur tödlichen Konsequenz eines Duells, das aus nichtigem Anlaß zustande kommt. Der betrunkene Rittmei-

²⁹ Zu Einzelheiten der Identitätskrise von Carl Joseph aus sozialpsychologischer Sicht siehe Maud Curling: Joseph Roths »Radetzky marsch«. Eine psychosozialistische Interpretation. Frankfurt a. M./Bern 1981.

ster Graf Tattenbach verunglimpft den Regimentsarzt Doktor Demant, beide Kombattanten fallen, und der Oberst verkündet voller Pathos, sie hätten »für die Ehre des Regiments den Soldatentod gefunden« (S. 242). Carl Joseph kommentiert dies vorab schon mit den Worten: »Diese Dummheit! Diese Ehre, die in der blöden Troddel da am Säbel hängt« (S. 237). Mit dem Tod des im Duell gefallenen Regimentsarztes Demant, der sein einziger Vertrauter war, schwinden Carl Joseph alle Illusionen, zerstieben alle Hoffnungen auf ein sinnvolles Dasein. Das manifestiert sich sogar physiognomisch: »Es war, als hätte eine geschwinde, zauberhafte Hand den Anstrich der Jugend aus dem Angesicht Carl Josephs weggewaschen« (S. 244).

Doch wie üblich zieht er auch diesmal aus seiner Desillusionierung keine Konsequenzen, sondern verharrt weiterhin in seiner Halbherzigkeit. Obwohl er zunächst mit dem Gedanken spielt, das Militär zu verlassen, will er sich schließlich doch nur in eine Garnison nahe seiner bäuerlichen Herkunftswelt versetzen lassen – was ihm die Führung abschlägt, die ihn statt dessen an die russische Grenze transferiert, wo keine Gefahr besteht, daß er sich der unterdrückten einheimischen Bevölkerung verbundener fühlt als dem Habsburger Reich. In der fernab aller urbanen Zivilisation an der Ostgrenze des Reiches gelegenen Garnison spielt sich nun mehr als die Hälfte des Romangeschehens ab – wenigstens was die Erzählzeit angeht. Ansonsten geschieht nicht viel Bedeutsames; die erzählte Zeit dehnt das Geschehen und entfaltet die Sinnentleertheit des Militäralltags, in dem Alkoholkonsum, Glücksspiel, Erpressung und Verrat alle Disziplin und Ernsthaftigkeit untergraben – nicht nur, weil die Offiziere so dem stupiden Dienst zu entkommen suchen, sondern auch, weil sie sich in die Schwierigkeit verstrickt sehen, daß die Armee zwar einerseits Schutzgarant des Habsburger Reiches nach außen ist, andererseits aber Unterdrückungsinstrument nach innen; sie ist – wie der Erzähler zu berichten weiß – »eine Drohung, ein Schutz und beides zugleich« (S. 192). Denn sie hat die nationalistischen Separationsbewegungen zu bekämpfen und die proletarischen Aufstände niederzuschlagen.

So kommt der junge Trotta, nachdem er in die entlegene östliche Grenzgarnison der Donaumonarchie versetzt wurde, zu seinem einzigen militärischen Einsatz. Er erhält den Befehl, gegen streikende Arbeiter vorzugehen und gerät dabei in eine Aporie. Einerseits muß er als

Offizier die herrschende Ordnung verteidigen, zugleich aber wird ihm bewußt, daß die Arbeiter »arme Teufel« (S. 332) sind. Bezeichnend ist die Situation, in die Roth ihn und seine Untergebenen stellt. Zunächst erklingt zwischen den auf den Feldern arbeitenden Bäuerinnen und den auf ihren Befehl wartenden Soldaten ein Wechselgesang. Es gestaltet sich so eine Harmonie im Zeichen der slawischen Unterschicht. Als es dann zum Einsatz gegen die revoltierenden Arbeiter kommt, vermag Trotta nicht, rückhaltlos vorzugehen, wird mehr Opfer als Täter, erleidet einen Schlag, wird schwer verwundet und verliert das Bewußtsein – Indiz dafür, daß ihm Handlungskompetenz und Übersicht abhanden gekommen sind. Er agiert nicht mehr als Repräsentant des Habsburger Reiches, das er gegen alle inneren und äußeren Feinde zu verteidigen hat, sondern er erfährt sich als handlungssohnmächtiges Subjekt, das weiß, daß die »Armee [...] nicht mehr sein Beruf« sein kann (S. 339).

Trottas militärisches Versagen gerät so zum Reflex der Legitimationskrise eines Staatswesens, mit dem er sich nicht mehr zu identifizieren vermag. Die Ursachen dafür sind ihm allerdings nicht so recht bewußt, sondern offenbaren sich mehr in seinem Verhalten und in inneren Bildern. So beschreibt der Erzähler, was sich im Kopf Trottas abspielt, als dieser die »dichte Gruppe der Demonstranten« (S. 336) auf sich zukommen sieht:

Den Leutnant ergriff eine dunkle Ahnung vom Untergang der Welt. Er erinnerte sich an den bunten Glanz der Fronleichnamsprozession, und einen kurzen Augenblick schien es ihm, als walle die finstere Wolke der Rebellen jenem kaiserlichen Zug entgegen. Für die Dauer eines einzigen hurtigen Augenblicks kam über den Leutnant die erhabene Kraft, in Bildern zu schauen; und er sah die Zeiten wie zwei Felsen gegeneinanderrollen, und er selbst, der Leutnant, ward zwischen beiden zertrümmert (S. 336).

Während Trotta das Konfliktpotenzial des Regimes und die damit zusammenhängende eigene Vernichtung ins Bild eines Naturszenarios überführt, ohne dessen geschichtliche Dimension begrifflich fassen zu können, vermag der polnische Graf Chojnicki präzise den Untergang der Donaumonarchie als Resultat des aufkommenden Nationalismus zu prognostizieren. Wenn Roth ihn mit bitterem Sarkasmus verlautbaren läßt, das Habsburger Reich werde »in hundert Stücke« (S. 265) zerfallen, sobald Franz Joseph I. tot sei, dann legt er dem Grafen seine eigenen, im Nachhinein gewonnenen historischen Erkenntnisse als zukunftsgerissene

Prophezeiung in den Mund: »Der Balkan wird mächtiger sein als wir. Alle Völker werden ihre dreckigen, kleinen Staaten errichten, und sogar die Juden werden einen König in Palästina ausrufen« (S. 265f.). Die Offiziere folgen den Reden des Grafen unberührt, »lachten und tranken noch eins« (S. 266); und als bei Gelegenheit der Baron Franz von Trotta und Sipolje seinen Sohn in der Garnisonsstadt besucht und den Grafen Chojnicki davon reden hört, daß »das Vaterland nicht mehr da« sei, reagiert auch er baß erstaunt:

»Wie sollte die Monarchie nicht mehr dasein?« »Natürlich!« erwiderte Chojnicki, »wörtlich genommen, besteht sie noch. Wir haben noch eine Armee« – der Graf wies auf den Leutnant – »und Beamte« – der Graf zeigte auf den Bezirkshauptmann: »Aber sie zerfällt bei lebendigem Leibe. Sie zerfällt, sie ist schon verfallen! Ein Greis, dem Tode geweiht, von jedem Schnupfen gefährdet, hält den alten Thron, einfach durch das Wunder, daß er auf ihm noch sitzen kann. Wie lange noch, wie lange noch? Die Zeit will uns nicht mehr! Diese Zeit will sich erst selbständige Nationalstaaten schaffen! Man glaubt nicht mehr an Gott. Die neue Religion ist der Nationalismus. Die Völker gehen nicht mehr in die Kirchen. Sie gehen in nationale Vereine. Die Monarchie, unsere Monarchie, ist gegründet auf der Frömmigkeit: auf dem Glauben, daß Gott die Habsburger erwählt hat, über soundso viel christliche Völker zu regieren. Unser Kaiser ist ein weltlicher Bruder des Papstes, es ist Seine K.u.K. Apostolische Majestät, keine andere wie er apostolisch, keine andere Majestät in Europa so abhängig von der Gnade Gottes und vom Glauben der Völker an die Gnade Gottes« (S. 290).

Der Graf Chojnicki formuliert hier die präzise Diagnose der österreichischen Legitimationskrise. Er erkennt, daß sich mit dem Aufkommen des Nationalismus der Vielvölkerstaat überlebt hat, da die universale Staatsidee die einzelnen nationalen Minderheiten nicht länger mehr zu einem Ganzen zu integrieren vermag. So sind dem Habsburger Reich die Untertanen abhanden gekommen, wenn auch nicht faktisch, so doch »spirituell«. Denn ihnen ist der Glaube an die Göttlichkeit der k.u.k.-Monarchie geschwunden, der einst das heterogene Völkergemisch als eine vom Kaiser repräsentierte Einheit zusammenhielt. Zwar existieren noch Bürokratie und Militär, fungieren weiterhin als Stützmauern des kaiserlichen Regimes, doch dessen Fundamente religiös fundierter Loyalität sind bereits marode geworden.

Nach außen hin zeigt sich der Niedergang des Habsburger Reiches, dessen weltanschauliche Substanz geschwunden ist, vielfach allerdings nur indirekt, etwa in den Geschäftigkeiten und Vergnügungen, mit de-

nen die Militärs die Sinnlosigkeit ihres Daseins zu übertünchen suchen. So bereiten die Offiziere umständlich ein Fest zur vorgezogenen Jahrhundertfeier des Dragonerregimentes vor, bei dem alle Eventualitäten bedacht werden; allein mit dem Verfassen der Einladungsschrift »an den Inhaber des Regiments, einen kleinen reichsdeutschen Fürsten aus leider etwas vernachlässigter Nebenlinie« (S. 410), sind zwei Offiziere wochenlang beschäftigt. Mitten in die Schilderung der Festvorbereitungen mischt sich dann plötzlich die Stimme des Erzählers, der in ernüchternder Ironie, welche die situativ beschränkte Sicht der Beteiligten auf die ihnen unbewusste Doppeldeutigkeit hin transparent macht, zu berichten weiß: »Alle waren überzeugt, daß es [das Jahrhundertfest] nicht nur eine Abwechslung war, sondern daß es auch eine völlige Veränderung ihres Lebens bedeutete« (S. 415).

Und tatsächlich verändert das Fest das Leben der Garnison grundlegend – doch anders, als die Teilnehmer vermuten. Das ausbrechende Gewitter, vor dem die Festgesellschaft flüchtet, bildet die Naturkulisse für ein geschichtliches »Gewitter«, das die zur Fassade erstarrte Ordnung des Reiches endgültig niederreißen wird. Wie ein Blitz schlägt die Botschaft: »Thronfolger gerüchtweise in Sarajevo ermordet« (S. 417) in die Festgesellschaft ein. Bei aller Bestürzung wollen die Offiziere – noch dient ihnen das Wort »gerüchtweise« als Rettungsanker – der Tatsache nicht ins Auge sehen, daß jenes Attentat die brennende Lunte ist, die die k.u.k. Monarchie alsbald explodieren lassen wird. Doch bevor noch im kurz darauf ausbrechenden Ersten Weltkrieg ein Schuß gefallen ist, zerbröckelt, für alle Umherstehenden vernehmbar, ihr ideologisches Fundament. So fangen die ungarischen Offiziere, denen der Thronfolger schon immer ein Dorn im Auge war, auf einmal an, sich in ihrer Muttersprache zu verständigen, sagen sich also im wörtlichen Sinn von der kommunikativen Einheit des Offizierscorps los, bis einer von ihnen schließlich mit provokanter Derbheit verkündet: »Ich will es auf deutsch sagen: Wir sind übereingekommen, meine Landsleute und ich, daß wir froh sein können, wann das Schwein hin is!« (S. 423)

Was der junge Trotta in Bildern geschaut und der Graf Chojnicki ausgesprochen hat, ist nun unabweislich: Die einstmals für die Donaumonarchie konstitutive Einheit von Idee und Realität ist unwiderruflich zerstört. Die Offiziere erfahren sich nicht mehr in erster Linie als An-

gehörige der k.u.k. Armee; sie fühlen sich nicht mehr ihrem auf den Kaiser geleisteten Eid verpflichtet, sondern ihrer nationalen Zugehörigkeit verbunden. Damit aber hat sich das ideelle Fundament, auf dem das Habsburger Reich so lange geruht hatte, gänzlich aufgelöst. Doch obwohl auch Carl Joseph jetzt genau weiß, daß »[d]as Vaterland der Trotta zerfiel und zersplitterte« (S. 423), besinnt er sich noch einmal auf seinen zum Über-Ich geronnenen Großvater. Als Enkel des Helden von Solferino in die Pflicht genommen, mahnt er nun sich selbst, für die Rettung des Reiches, wenn schon nicht mit seinem Leben, so wenigstens mit seiner Stimme einzutreten:

»Mein Großvater«, begann der Leutnant [...], und er fühlte den Blick des Alten im Nacken, »mein Großvater hat dem Kaiser das Leben gerettet. Ich, sein Enkel, ich werde nicht zugeben, daß das Haus unseres Allerhöchsten Kriegsherrn beschimpft wird. Die Herren betragen sich skandalös!« Er hob die Stimme. »Skandal!« schrie er. Er hörte sich zum ersten Mal schreien. [...] »Skandal!« wiederholte er (S. 424).

Der Erzähler weiß, was den jungen Trotta zu diesem Ausbruch ermutigt hat, wenn er dessen Gefühlslage ironisch kommentiert: »Er fühlte sich eins mit seinem Großvater. Er selbst war der Held von Solferino« (S. 425). Doch die verbale ›Heldentat‹ des Enkels geht im Trubel der Ereignisse unter; sie offenbart bloß die hilflose Attitüde eines Nachgeborenen, dem alle autonome Handlungskompetenz fehlt. Sogar noch nachdem er den Militärdienst quittiert hat, agiert er nur als blasser Revenant seines Großvaters. Wie dieser sich einst der Rückkehr zu den Wurzeln seiner bäuerlichen Vorfahren entgegensehnte, so hängt auch der junge Trotta seinen Regressionsphantasien nach, nimmt eine Stellung auf dem Land an und hofft darauf, durch Nachahmung der Bauern existentielle Geborgenheit zu finden: »Er ging wie sie, die Knie geknickt. So waren die Bauern von Sipolje gegangen« (S. 434).

Der Seelenfrieden, den er durch diese soziale Mimikry findet, ist allerdings nur von kurzer Dauer. Der Krieg bricht aus, er muß zurück zum Militär; diesmal aber gelingt ihm endlich eine Selbstbestimmung – nicht durch Nachahmung, sondern durch Verweigerung. Er wird vom Erzähler nicht in die Phalanx der Offiziere eingereiht, »die vorschriftsmäßig in den Tod gingen« (S. 440), er fällt ganz unvorschriftsmäßig: nicht im heroischen Kampf, wie es sich für den Enkel des Helden von Solferino gehört hätte,

sondern bei einer guten Tat – als er für seine halbverdursteten Soldaten aus einem Brunnen, der in Reichweite der feindlichen Gewehre liegt, Wasser zu holen wagt. Noch einmal träumt er sich dabei in die Vergangenheit zurück, diesmal in seine Jugend, als er »auf dem Balkon des väterlichen Hauses« (S. 444) stand und der Militärkapelle lauschte. In seinem Inneren hört er die »ersten trommelnden Takte des Radetzky marsches« (ebd.), Reminiszenzen an seine früheren Phantasien vom Heldentod mit Marschmusik. Als dann aber wird er tödlich getroffen, er will zwar noch den »ukrainischen Bauern seines Zuges«, die ihm im Chor »Gelobt sei Jesus Christus!« zurufen, auf ruthenisch »in Ewigkeit. Amen!« (S. 445) antworten, um sich so mit ihnen zu solidarisieren, doch er stirbt vorher. In Anspielung auf die propagandistische Überhöhung, die der Rettungstat des Großvaters widerfahren ist, kommentiert der Erzähler den Tod des Leutnants:

Das war das Ende des Leutnants Carl Joseph, Freiherrn von Trotta. So einfach und zur Behandlung in Lesebüchern für die kaiser- und königlichen österreichischen Volks- und Bürgerschulen ungeeignet war das Ende des Enkels des Helden von Solferino. Der Leutnant Trotta starb nicht mit der Waffe, sondern mit zwei Wassereimern in der Hand (S. 445).

Als dann der Vater vom Tod seines Sohnes erfährt, zerbricht endgültig der bürokratische Panzer, der ihm so lange ein äußerer Halt war. Seine Welt, von der er voller Entschlossenheit glauben wollte, sie sei ein festgefügtes, unverbrüchliches Bollwerk gegen alle Widrigkeiten der Zeitläufe, implodiert. Die Sinnhaftigkeit seines Daseins ist ausgelöscht.

Was gingen ihn die hastigen und verworrenen Verordnungen seiner vorgesetzten Behörde an, die Woche für Woche erfolgten? Und was ging ihn der Untergang der Welt an, den er jetzt noch deutlicher kommen sah als einstmals der prophetische Chojnicki? Sein Sohn war tot. Sein Amt war beendet. Seine Welt war untergegangen (S. 447).

Kurze Zeit später stirbt dann auch noch der uralte Kaiser, dessen 68jährige Regentschaft Roth mit der 57jährigen Familiengeschichte der drei Trottas parallelisiert, indem er den Stammvater der drei Trottas den Kaiser in der 1859 stattfindenden Schlacht von Solferino das Leben retten lässt und den Bezirkshauptmann Franz von Trotta wenige Tage nach dem Tod des Kaisers im Jahre 1916 seinerseits in den Tod schickt.

Auf diese Weise verdeutlicht Roth, wie die privaten Schicksale so privat dann doch nicht sind – ganz und gar nicht die der Trottas, deren

Leben aufs Engste mit dem Geschick des Kaisers verbunden ist. Ihn macht Roth in seiner greisenhaften Starrheit und wehmütigen Melancholie zum Repräsentanten eines überlebten Zeitalters.³⁰ Wenn er ihn auch nicht mit der Schärfe eines Karl Kraus zeichnet, der ihn in seinem Großdrama »Die letzten Tage der Menschheit« als »imago imperatoris« zum Schreckensbild einer anachronistisch gewordenen Herrschaftsform macht,³¹ so läßt er seinen Erzähler doch davon berichten, wie der Kaiser von einer Stunde zur anderen »in seiner eisigen und ewigen, silbernen und schrecklichen Greisenhaftigkeit eingeschlossen zu bleiben [schien], wie in einem Panzer aus ehrfurchtgebietendem Kristall« (S. 203) – Zeichen dafür, daß nicht nur die Person, sondern auch das von ihr repräsentierte Regime so spröde geworden ist, daß es auf gesellschaftliche Erschütterungen nicht mehr elastisch zu reagieren vermag.³²

Indem Roth, ähnlich wie Goethe in seinem »Götz von Berlichingen«, die Verfallsgeschichte eines Geschlechts mit dem Niedergang der durch den Kaiser repräsentierten Herrschaftsform verbindet, zeigt er, wie sich die allgemeine Geschichte der Donaumonarchie in der Psychogenese Einzelner reflektiert, denen der Glaube an die apostolische Staatsidee abhanden gekommen ist, bis dann der Erste Weltkrieg zur Explosion bringt, was das Regime mit der Person des Kaisers nur zu kaschieren vermochte: den Paradigmenwechsel der legitimierenden Weltbilder – weg vom religiös-universalistischen hin zum rassistisch-nationalistischen –, mit all den unheilvollen Konsequenzen, die die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem einzigen Katastrophenszenarium machte. Auf diese Weise bindet der Roman den Niedergang einer Familie, einer Regentschaft und eines Reiches zum epochalen Finale eines Zeitalters

³⁰ In seinem in der »Frankfurter Zeitung« vom 6.3.1928 veröffentlichten Essay »Seine k. und k. Apostolische Majestät« thematisiert Roth in Erinnerung an die Beerdigung des Kaisers sein ambivalentes Verhältnis zu ihm: »Die Sinnlosigkeit seiner letzten Jahre erkannte ich klar, aber nicht zu leugnen war, daß eben diese Sinnlosigkeit ein Stück meiner Kindheit bedeutete. Die kalte Sonne der Habsburger erlosch, aber es war eine Sonne gewesen.« In: Ders.: Werke Bd. 2 (wie Anm. 7), S. 910–915, hier S. 911.

³¹ Karl Kraus: Die letzten Tage der Menschheit. In: Ders.: Schriften Bd. 10. Hg. von Christian Wagenknecht. Frankfurt a. M. 1986, S. 723.

³² Während Roth in seinem »Radetzkymarsch« ein durchaus kritisches Bild des Kaisers zeichnet, dessen Greisenhaftigkeit die Lebensunfähigkeit des Habsburgerreiches spiegelt, entfaltet er kurz vor seinem Tod im Jahre 1939, verzweifelt angesichts der politischen und militärischen Lage und deprimiert über die Situation im Exil in seiner »Rede über den alten Kaiser« noch einmal das Bild eines übernationalen, heroischen Kaisers. Joseph Roth: Rede über den alten Kaiser. In: Ders.: Werke Bd. 3 (wie Anm. 7), S. 938–945.

zusammen, das er psychohistorisch als Geschichte beschädigter Seelen inszeniert. Wenn Roth hingegen im Vorwort zum Vorabdruck seines Romans in der »Frankfurter Zeitung« vom 17. April 1932 schreibt, es sei die »Pflicht des Schriftstellers [...], die privaten Schicksale aufzuklauben, welche die Geschichte fallen läßt, blind und leichtfertig, wie es scheint,«³³ so mag zwar zunächst der Eindruck entstehen, Roth negiere den Zusammenhang zwischen der allgemeinen Geschichte und den privaten Schicksalen. Doch sein Zusatz »wie es scheint« verdeutlicht, daß für ihn der Zusammenhang nur dem Augenschein nach zufällig ist, bei genauerer Kenntnis aber deutlich wird, wie sich im Wechselspiel von Innenwelt und Außenwelt Charakterprofile entfalten, die den geschichtlichen Auflösungsprozeß einer überständig gewordenen Lebens- und Gesellschaftsform in ihrem Verhalten und Empfinden spiegeln. Indem Roth dies in seinem »Radetzkymarsch« als Zusammenhang zwischen der Lebensgeschichte einer Familie und den gesellschaftlichen Desintegrationsprozessen als Psychogramm einer Epoche reflektiert, stellt er sich in die Reihe großer Zeitromane der Klassischen Moderne. Von Rilkes »Malte« und Thomas Manns »Zauberberg« über die Romane Kafkas und Döblins »Berlin Alexanderplatz« bis hin zu Musils »Der Mann ohne Eigenschaften« thematisieren sie den Verlust aller Selbstverständlichkeiten, einen Verlust, der den »Zerfall der Werte« (Broch) zum Lebensschicksal werden läßt.

³³ Joseph Roth: Vorwort zu meinem Roman »Der Radetzkymarsch« (wie Anm. 15), S. 875.