



ALEXANDER JAKOVLJEVIĆ | ORCID: 0000-0002-43292-6271
Uniwersytet Szczeciński

CHRONOTOPOI DER KRISE. ZUR LITERARISCHEN VERGEGENWÄRTIGUNG VON LEBENSWELTEN UND KONTINGENZERFAHRUNGEN IN JOSEPH ROTHS *DIE FLUCHT OHNE ENDE*

Abstract

Joseph Roths 1927 publizierter Roman *Die Flucht ohne Ende* liefert vor dem Hintergrund der im Ersten Weltkrieg zerfallenen Habsburger Monarchie und der Oktoberrevolution eine Diagnose der Krisen- und Kontingenzerscheinungen der Zwischenkriegszeit. Diese beiden weltgeschichtlich bedeutsamen Ereignisse führten zu einer Erosion altvertrauter und zur Entstehung neuer Lebenswelten. Ausgehend von den Begriffen ‚Kontingenz‘ und ‚Krise‘ zeigt der Beitrag, wie dieser Gegensatz von neuer und alter Welt, anhand ausgewählter Zeit-Raum-Konstellationen, literarisch ausgestaltet und vergegenwärtigt wird. Dabei wird deutlich, dass nicht nur die Lebenswelten, in denen der Protagonist Franz Tunda agiert, sondern auch dessen Lebensweg und -entwurf selbst hochgradig kontingent sind.

SCHLÜSSELWÖRTER

Krise, Kontingenz, Lebenswelt(en), Lebensweg, Chronotopos, Habsburger Monarchie

CHRONOTOPOI OF CRISIS: ON THE LITERARY REALISATION OF LIFE WORLDS IN JOSEPH ROTH'S *THE FLIGHT WITHOUT END*

Abstract

Joseph Roth's novel *Die Flucht ohne Ende*, published in 1927, provides a diagnosis of the crisis and contingency phenomena of the interwar period against the backdrop of the collapse of the Habsburg monarchy in World War I and the October Revolution. These two events of world-historical significance lead to an erosion of old familiar worlds and to the emergence of new ones. Starting from the concepts of 'contingency' and 'crisis', the article shows how this contrast between the new and the old world is literarily shaped and visualized on the basis of selected time-space constellations. In doing so, it becomes clear that not only the life worlds in which the protagonist Franz Tunda operates, but also his own life design is highly contingent.

KEYWORDS

Crisis, contingency, life worlds, Chronotopos, Habsburg Monarchie

CHRONOTOPY KRYZYSU. O LITERACKIM OBRAZOWANIU ŚWIATÓW ŻYCIA I DOŚWIADCZEŃ KONTYNGENCJI W POWIEŚCI JOSEPHA ROTH A *UCIECZKA BEZ KRESU*

Abstrakt

Opublikowana w 1927 roku powieść Josepha Rotha *Ucieczka bez kresu* kreśli diagnozę doświadczeń kryzysu i kontyngencji towarzyszących okresowi międzywojennemu, ukazaną na tle rozpadu monarchii habsburskiej i wydarzeń rewolucji październikowej. Oba przełomowe momenty dziejowe doprowadziły do erozji tradycyjnych światów życia i do zastąpienia ich nowymi. Opierając się na pojęciach 'kontyngencji' i 'kryzysu' artykuł pokazuje, jak zderzenie starego i nowego świata podlega literackiemu uformowaniu i zobrazowaniu przy pomocy wybranych konstelacji czasoprzestrzennych, wskutek czego uwidacznia się wysoki stopień kontyngencji nie tylko światów życia, w których porusza się główny bohater Franciszek Tunda, ale także jego życiowej drogi i egzystencjalnych wyborów.

SŁOWA KLUCZOWE

kryzys, kontyngencja, świat(y) życia, droga życiowa, chronotop, monarchia habsburska

1 EINFÜHRENDE BEMERKUNGEN

Orientierungslos in der neuen, chaotischen Welt, die aus den Trümmern des Jahres 1918 hervorgegangen war, klammerten sich die österreichischen Intellektuellen an jene idealisierende und verzaubernde habsburgische Tradition und nahmen damit die entfremdende Mythisierung der historischen Wirklichkeit, die das ganze Zeitalter Franz Josephs gekennzeichnet hatte, an oder zumindest auf sich.¹

Mit diesen Worten beschreibt Claudio Magris in seinem inzwischen zum Klassiker avancierten Buch *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur* die von Schriftstellern wie Heimito von Doderer, Franz Werfel, Alexander Lernet-Holenia und Joseph Roth betriebene Mythisierung des untergegangenen Habsburger Reiches. So unterschiedlich die erzählerischen Verfahren der genannten Autoren im Einzelnen auch sein mögen, gemeinsam ist ihnen, so Magris' biografisch-psychologisierende These, die Trauer über den Verlust einer von Sicherheit und Stabilität geprägten imperialen und transnational verfassten Welt.² Über gegensätzliche Autoren wie Robert Musil und Heimito von Doderer schreibt Magris dementsprechend: „Aber auch die schärfste Analyse Musils und Doderers nüchterner Humor bleiben in gewissem Sinne innerhalb einer bestimmten Art und Weise, die Dinge zu sehen.“³

Joseph Roth galt vor diesem Hintergrund bekanntlich lange Zeit als Habsburg-Nostalgiker *par excellence*.⁴ Neuere Forschungen haben jedoch – ältere Positionen revidierend und erweiternd – deutlich machen können, dass dies eine allzu simplifizierende und reduktionistische Sichtweise auf seine Romane ist.⁵ Ein besonders eindringliches und sinnfälliges Beispiel für die Desillusioniertheit und bittere Nüchternheit, mit der an das im Zuge des Ersten Weltkriegs endgültig von der weltgeschichtlichen Landkarte verschwundene Habsburger Imperium literarisch erinnert wird, ist Joseph Roths 1927 erschienener Roman *Die Flucht ohne Ende*.⁶ Diese schlägt sich insbesondere in der spezifischen Art und Weise nieder, in der Lebenswelten, aber

1 Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, übers. v. Madeleine von Pásztor (Salzburg: Müller, 1966; nach der ital. Neuausgabe bearbeitet: Wien: Zsolnay, 2000), 22.

2 Zur Konjunktur einer kultur- und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Imperien siehe Thomas Grob, Boris Previšić, Andrea Zink (Hg.), *Erzählte Mobilität im östlichen Europa* (Tübingen: Narr, 2013).

3 Magris, *Der habsburgische Mythos*, 22. Aus geschichtswissenschaftlich globalhistorischer Perspektive siehe u. a. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts* (München: C. H. Beck, 2009).

4 Einen Überblick über die Joseph Roth-Forschungen liefern Hans Richard Brittnacher, Wiebke Amthor, „Wunder der Zeichen – zur Einführung“, in: *Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks*, hrsg. v. Hans Richard Brittnacher, Wiebke Amthor (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2012), 1–15.

5 Ebd.

6 Joseph Roth, *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010). Im Folgenden als FoE mit Seitenangabe im Text ausgewiesen.

auch der Lebensweg des Protagonisten Franz Tunda, als krisenhaft und kontingent bewertet und literarisch vergegenwärtigt werden.⁷

Die Semantik des Begriffs ‚Krise‘ impliziert nicht *per se* Bedrohungsszenarien:

Eine Krisensituation ist [...] eine unvollständig determinierte Situation, in der verschiedene Möglichkeiten der Verwirklichung miteinander konkurrieren. Damit aber ist die Krise eine Situation der irreduziblen Kontingenz.⁸

In Bezug auf die in *Die Flucht ohne Ende* dargestellten Lebenswelten ist die hier angesprochene semantische Verwandtschaft zwischen den Begriffen ‚Krise‘ und ‚Kontingenz‘ von zentraler Bedeutung. „Kontingent ist, was auch anders möglich ist, und es ist auch anders möglich, weil es keinen notwendigen Existenzgrund hat.“⁹ Während die Kontingenz im Gegensatz zum Phänomen der Krise den Aspekt des Willkürlichen und des Zufälligen, vor allem aber die Zukunftsoffenheit von Ordnungen und geschichtlichen Verläufen¹⁰ bezeichnet, verbindet beide Begriffe, dass sich mit ihnen politische und kulturelle Situationen des Übergangs beschreiben lassen. Überträgt man diese Einsicht auf Lebenswelten in der Moderne,¹¹ dann lassen sich mithilfe der Begriffe ‚Krise‘ und ‚Kontingenz‘ sowohl die Beschaffenheit literarisch dargestellter Lebenswelten und Lebenswege wie -entwürfe einzelner Figuren näher profilieren und zugleich chronotopisch verschränken.

So geht dieser Aufsatz von einer Interdependenz zwischen dem von zahllosen Wendepunkten und Zufällen geprägten Lebensweg und -entwurf Tundas und den als kontingent und krisengeschüttelt vergegenwärtigten Lebenswelten aus. Auf der Erzählebene schlägt sich dies im unzuverlässigen Erzählen nieder,¹² das heißt in dem bezeichnender- und fälschlicherweise

7 Für einen literaturwissenschaftlich fundierten Lebenswelt-Begriff siehe Stefan Matuschek, „Lebenswelt als literaturtheoretischer Begriff – Im Anschluss an Hans Blumenberg“, in: *Literatur & Lebenswelt*, hrsg. v. Alexander Löck, Dirk Oschmann (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2012), 223–245.

8 Michael Makropoulos, „Über den Begriff der ‚Krise‘: Eine historisch-semantische Skizze“, *INDES, Zeitschrift für Soziologie* 1 (2013): 3, Zugriff 23.03.2022, <https://docplayer.org/33614185>.

9 Michael Makropoulos, „Krise und Kontingenz – Zwei Kategorien im Modernitätsdiskurs der Klassischen Moderne“, in: *Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*, hrsg. v. Moritz Föllmer, Rüdiger Graf (Frankfurt a. M.: Campus, 2005), 9, Zugriff 23.03.2022, <https://www.michael-makropoulos.de/Texte.html>.

10 Zum Ordnungs-Begriff als politischer Kategorie siehe Herfried Münkler, Michael Borgolte, *Ordnung – Ein politisch umkämpfter Begriff* (Berlin: Nicolai, 2019).

11 Damit ist die Zeit seit dem späten 18. Jahrhundert gemeint. Siehe dazu die ausführliche Geschichte des Begriffs in Reinhart Koselleck, „Krise“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze (Stuttgart: Klett-Cotta, 1982), 617–650.

12 Florian Gelzer, „Unzuverlässiges Erzählen als Provokation des Lesers in Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht*“, *Modern Austrian Literature* 43/4 (2010): 23–40.

als Tatsachen-Bericht ausgegebenen Roman.¹³ Das Kompositum des Chronotopos¹⁴ verweist in diesem Kontext erstens auf die Raum-Zeit-Konstellationen, die in Roths Roman für die Art und Weise bedeutsam sind, in der die jeweiligen Lebenswelten vergegenwärtigt werden, und zweitens darauf, dass in literarischen Texten ein Wechselverhältnis zwischen Figur und Raum besteht.¹⁵ Die dargestellten Räume geben Aufschluss über die Figuren, die Figuren und ihre Wahrnehmung und Bewertung der Räume wiederum verleihen den jeweiligen Räumen ihre spezifische Bedeutung.¹⁶ Und sie geben häufig Aufschluss über die Beschaffenheit der jeweiligen Lebenswelt(en).

Der Begriff der Lebenswelt meint hier nicht, wie bei Husserl, der diesen Terminus eingeführt und geprägt hat, „die Welt, in der wir anschaulich leben, mit ihren Realitäten“¹⁷, sondern „die vom einzelnen Menschen und dessen Lebenserfahrung aus perspektivierte Wirklichkeit, nicht [...] intersubjektiv verifizierbare Tatsachen“¹⁸. Um genauer profilieren zu können, wie Lebenswelten aus der Perspektive des Protagonisten, aber auch des homodiegetischen Erzählers, in *Die Flucht ohne Ende* als krisenhaft und kontingent dargestellt werden, bietet sich eine Orientierung an dem im Roman in verschiedensten Konstellationen thematisierten Gegensatz zwischen der sogenannten alten und der neuen Welt an.

Die Idee einer neuen Welt meint in *Die Flucht ohne Ende* nicht nur die kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in (West-)Europa, die im Roman sowohl seitens des Protagonisten als auch seitens des Erzählers einer scharfsichtigen Diagnose unterzogen werden, sondern auch die durch die Russische Revolution und den Ersten Weltkrieg in Gang gesetzten weltgeschichtlichen Veränderungen. Die globalen Dimensionen der

¹³ Ausführlicher zu Roths Spiel mit Gattungstypologien am Beispiel anderer Texte siehe Hans Richard Brittnacher, „Trostlose Geschichte(n) – Beichte, Märchen und Legende beim späten Joseph Roth“, in: Joseph Roth, *Unterwegs in Europa*, hrsg. v. Artur Peilka, Christian Poik (München: Brill, 2021), 53–70.

¹⁴ Den Begriff des Chronotopos hat bekanntlich der russische Literaturtheoretiker Michail Bachtin in Anlehnung an Überlegungen des sowjetischen Neurophysiologen Aleksej A. Uchtomskij zu Raum-Zeit-Verhältnissen in naturwissenschaftlichen Kontexten in die Literaturtheorie eingeführt. Bachtin definiert den Chronotopos folgendermaßen: „Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der künstlerisch erfaßten Zeit- und Raum-Beziehungen wollen wir als *Chronotopos* („Raumzeit“ müßte die wörtliche Übersetzung lauten) bezeichnen.“ Michail M. Bachtin, *Chronotopos*, übers. v. Michael Dewey (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008), 7.

¹⁵ Michael C. Frank, „Chronotopoi“, in: *Handbuch Literatur & Raum*, hrsg. v. Jörg Dünne, Andreas Mahler (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2015), 160–169.

¹⁶ Ebd., 168.

¹⁷ Edmund Husserl, *Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (Hamburg: Felix Meiner, 2012), 159.

¹⁸ Matuschek, *Literatur und Lebenswelt*, 241.

Oktoberrevolution¹⁹ sind im Roman allenthalben präsent. Die alte Welt hingegen repräsentieren die Lebenswelten des Habsburger Reichs und des Russischen Zarenreichs. Mit der Erosion der alten, weitgehend noch imperial und neo-absolutistisch geprägten Welt der österreichisch-ungarischen Monarchie²⁰ im Zuge des Ersten Weltkriegs²¹ beispielsweise, aber auch infolge der Russischen Revolution, verändern sich zugleich Lebenswelt(en) in vielfacher Weise. Es sind diese Krisen- und Kontingenzerscheinungen der Moderne, die letztlich maßgeblich dafür verantwortlich sind, dass Franz Tunda nirgendwo Halt zu finden vermag. Inwieweit er sich überhaupt ernsthaft darum bemüht, heimisch zu werden, erweist sich indes als nicht minder fraglich.

Die Argumentation folgt dem Weg, den Räumen und Lebenswelten, die Tunda durchschreitet. Die Wahrnehmungen des Erzählers und der Figur Tundas sind nicht identisch, gelangen aber phasenweise doch zur Deckung.²² Der Konflikt zwischen Altem und Neuem wird im Roman in unterschiedlicher Weise evoziert, teils retrospektiv-erinnernd, teils in Form von Dialogen, teils in Form von Erzählerkommentaren.

2 ALTE VS. NEUE (LEBENS-)WELTEN. FRANZ TUNDA UND DIE RUSSISCHE REVOLUTION

In Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende* steht der Lebensweg des Oberstleutnants der k. u. k. Armee Franz Tunda im Mittelpunkt der Erzählung. Tundas Leben ist dabei exemplarisch für jene Scharen entwurzelter Weltkriegssoldaten, die sich nach dem Ersten Weltkrieg plötzlich ohne Heimat wiederfanden. Der Roman setzt mit Tundas Flucht aus russischer Kriegsgefangenschaft ein, die ihm mit Hilfe eines Polen gelingt. Auf dessen Anwesen in Sibirien verbringt Tunda dann die Zeit zwischen 1917 und 1919. 1919 verlässt er den Hof des Polen und macht sich auf den Weg nach Wien. Dabei wird er zuerst von Weiß-, dann kurze Zeit später von Rotgardisten festgenommen.

¹⁹ Zu den Ursachen und historischen Hintergründen der Oktoberrevolution siehe Andreas Kappeler, *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung – Geschichte – Zerfall* (München: C. H.-Beck, 2012), 288–300.

²⁰ Siehe dazu die große Studie von Manfred Rauchensteiner, *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie* (Wien, Köln: Böhlau, 2013).

²¹ Vgl. ebd., 1054–1065.

²² Vgl. Gelzer, *Unzuverlässiges Erzählen*, 32–40. Gelzer zeigt in seiner erzähltheoretischen Analyse u. a., dass Joseph Roth dadurch, dass er seinen Text als Bericht bezeichnet und diesem ein Vorwort vorangestellt hat, in dem dem Beobachteten der Vorrang vor dem Gedichteten gegeben wird, letztlich ein raffiniertes Spiel mit Authentizitätssignalen betreibt. Insofern ist es längst klar, dass Roths *Die Flucht ohne Ende* keineswegs der Neuen Sachlichkeit zuzurechnen ist.

Anschließend kämpft Tunda anderthalb Jahre recht widerwillig auf Seiten der Bolschewiki und wird Zeuge, wie auf den Trümmern des Zarenreichs das neue Sowjetimperium entsteht. Nachdem er jahrelang durch Russland und die Sowjetunion herumgeirrt ist, tritt er schließlich die Rückkehr nach Wien an. Und anders als bei seinem ersten Versuch im Jahr 1919, gelingt ihm die Rückkehr dieses Mal. In der österreichischen Hauptstadt und seiner einstigen Heimat bleibt Tunda jedoch nur kurz, um sich daraufhin abermals auf die Reise zu machen. Dabei besucht er u. a. seinen Bruder Georg, der als Kapellmeister in einer Stadt am Rhein lebt, findet sich aber, ähnlich wie in Wien, auch dort nicht zurecht. Der Roman endet mit der Orts- und Zeitangabe: Paris 1926. Paris ist jedoch nur äußerlich betrachtet die Endstation von Tundas zielloser Wanderung quer durch Russland und durch Europa. So erweist sich auch Paris letztlich als Durchgangsstation *für eine Reise*, die kein Ziel kennt. Tunda ist somit eine Figur, die zu Heimatlosigkeit und permanenter Flucht verdammt ist.

Die ersten Chronotopoi, anhand derer sich die Krisenhaftigkeit und Kontingenz der in *Die Flucht ohne Ende* dargestellten Lebenswelten ablesen lassen, entstammen jener Zeitspanne zwischen 1916 und 1920, die Franz Tunda – Oberleutnant der k. u. k. Monarchie – im entstehenden Sowjetimperium verbringt. Doch nicht nur die neu entstehenden Lebenswelten im revolutionären und post-revolutionären Russland werden vom Protagonisten als kontingent und krisenhaft wahrgenommen, vielmehr ist auch sein Lebensweg selbst von der Kontingenz geschichtlicher Prozesse und den Krisenerscheinungen der Zeit stark geprägt:

Dann saß er eines Abends in einem Zug, der nach dem Westen fuhr, und es schien ihm, dass er nicht freiwillig fahre. Es war so gekommen wie alles in seinem Leben, wie das Meiste und Wichtigste auch im Leben der anderen kommt, die durch eine geräuschvolle und mehr bewusste Aktivität verführt werden, an die Freiwilligkeit ihrer Entschlüsse zu glauben. Indessen vergessen sie nur über ihre eigenen lebhaften Bewegungen die Schritte des Schicksals. (FoE 52)

Das Schicksal dient hier als Metapher für die Zufälle und Umstände, die das Leben des Einzelnen prägen. Entscheidend ist daher, dass die historischen Umstände offenkundig stärker sind als die individuellen Pläne und die Macht des Einzelnen, in diesem Fall Tundas, sein Leben nach eigenen Vorstellungen und Wünschen zu gestalten. Dessen Entscheidung, Russland zu verlassen, wird nicht von ungefähr maßgeblich durch die zufällige Begegnung mit drei Europäern motiviert (vgl. FoE 42). Genaugenommen ist es die Frau, mit der Tunda später eine Affäre hat, die den äußeren Anlass liefert, nach Wien zurückzukehren: „Die Frauen, die uns begegnen, erregen mehr unsere Fantasie als unser Herz. Wir lieben die Welt, die sie repräsentieren, und das Schicksal, das sie uns bedeuten.“ (FoE 49) Mit Fantasie ist hier offenkundig die Sehnsucht nach der alten österreichisch-ungarischen Welt gemeint.

Tunda wird in den Jahren 1916 und 1920/21, in denen er in Russland lebt, in vielfacher Weise mit den durch den Ersten Weltkrieg und die Russische Revolution bedingten Kontingenz- und Krisenphänomenen der Zwischenkriegszeit konfrontiert. Er erlebt und erfährt sie am eigenen Leib. So setzt der Roman ausgerechnet mit einem entscheidenden Wendepunkt in dessen Vita ein, nämlich seiner Kriegsgefangenschaft im Jahre 1916:

Der Oberleutnant der österreichischen Armee Franz Tunda geriet im August des Jahres 1916 in russische Kriegsgefangenschaft. Er kam in ein Lager, einige Werst nordöstlich von Irkutsk. Es gelang ihm, mit Hilfe eines sibirischen Polen zu fliehen. Auf dem entfernten, einsamen und traurigen Gehöft des Polen, am Rande der Taiga, blieb der Offizier bis zum Frühling 1919. (FoE 42)

Tunda tritt so bereits zu Beginn des Romans als ein deterritorialisertes²³ Subjekt in Erscheinung, das über sein Leben nicht zu verfügen imstande ist. Bedingt durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs verlässt er seine Heimatstadt Wien und die k. u. k. Monarchie, ohne jedoch zu ahnen, dass es die vertraute Welt der Vorkriegszeit nach 1918 nicht mehr geben wird. Er gehört zu jener Schar entwurzelter und heimatlos gewordener Weltkriegssoldaten, die der sogenannten *Lost Generation* angehören.²⁴ Das Phänomen der Deterritorialisierung ist vor dieser Folie ein signifikantes Symptom der Krisen- und Kontingenzerscheinungen der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Tunda gerät nicht nur zufällig in russische Kriegsgefangenschaft. Ebenso ist es einem Zufall geschuldet – oder anders gewendet, den kontingenten historischen Umständen –, dass er auf seinem Rückweg in seine alte Heimat zuerst den Weiß- und kurz darauf den Rotgardisten in die Hände fällt: „Er hatte nur den *einen* Vorsatz: weder den weißen noch den roten Truppen zu nahe zu kommen und sich um die Revolution nicht zu kümmern“ (FoE 10), denn „die Revolution war ihm unsympathisch, sie hatte ihm die Karriere und das Leben verdorben“ (FoE 13).

Für die Kontingenz- und Krisenhaftigkeit der Welt, in der Tunda agiert, ist nun sinnfällig, dass ausgerechnet diese eine Entscheidung, die der Protagonist aktiv trifft, durchkreuzt wird. Der Eindruck der Ohnmacht Tundas in der Welt – vor allem den weltgeschichtlichen Prozessen gegenüber – wird auf die Spitze getrieben, indem ausgerechnet er, dem die Revolution das Leben zunichte gemacht hat, an der Seite der Bolschewiki für deren Ziele kämpfen muss. So verwundert es nicht, dass er sich an seine Existenz als Revolutionär kaum gewöhnen kann:

²³ Vgl. Telse Hartmann, *Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths* (Tübingen, Basel: Narr, 2006), 1–21.

²⁴ Siehe dazu Klaus Amann, „Die ‚verlorene Generation‘ in Joseph Roths frühen Romanen“, *Literatur und Kritik* 247/248 (1990): 235–334.

Mit dem Klang dieses Wortes verband er schwache Vorstellungen von Barrikaden, Pöbel und dem Geschichtslehrer der Kadettenschule, Major Horwath. Unter „Barrikaden“ stellte er sich übereinandergeschichtete, schwarze Schulbänke vor, mit aufwärts ragenden Füßen. „Pöbel“ war ungefähr das Volk, das sich am Gründonnerstag bei der Parade hinter dem Kordon der Landwehr staute. Von diesen Menschen sah man nur verschwitzte Gesichter und zerbeulte Hüte. Dieses Volk erzeugte die Anarchie und liebte die Faulheit. (FoE 12)

Im Anschluss an diese Reflexionen kommen ihm plötzlich Visionen des Schreckens und der Gewalt als Folge revolutionärer Umwälzungen in den Sinn:

Manchmal entsann sich Tunda auch der Guillotine, die der Major Horwath immer Guillotin, ohne Endung, aussprach, ebenso wie er Pari statt Paris sagte. Die Guillotine, deren Konstruktion der Major genau kannte und bewunderte, stand wahrscheinlich jetzt auf dem Stephansplatz, der Verkehr für Automobile war eingestellt (wie in der Silvesternacht), und die Häupter der besten Familien des Reiches kollerten bis zur Peterskirche und die Jasomirgottstraße. (FoE 13)

Die hier entworfenen Gewaltvisionen, die von Revolutionen generell ausgehen – und so auch von der Russischen –, sind transnationalen Charakters, weil sie nicht nur das jeweilige Ursprungsland betreffen, sondern auch andere Weltteile wie Wien und Berlin. So stellt sich Tunda, wenn er an Revolutionen denkt, folgende Schreckensszenarien vor: „Ebenso ging es in Petersburg zu und in Berlin. Eine Revolution ohne Guillotine war ebenso wenig möglich wie eine rote Fahne.“ (FoE 13) Und auch der von den Bolschewiki unternommene Versuch, die Komplexität des Lebens in eine Theorie zu pressen, ist Tunda zuwider und fremd: „Er besaß mehr Lebenskraft, als die Revolution augenblicklich nötig hatte. Er besaß mehr Selbstständigkeit, als eine Theorie, die sich das Leben anzupassen sucht, brauchen kann.“ (FoE 12–13) Heimatlos fühlt sich Tunda in der Sowjetunion nicht zuletzt deshalb, weil er mit dem Unterfangen der Revolutionäre, die Vielfalt und Widersprüchlichkeit des Lebens in ein theoretisches System zwängen zu wollen, nichts anzufangen weiß. Sein Desinteresse an der Oktoberrevolution hat aber auch damit zu tun, dass es seine eigene, d. h. die europäische Welt der Vorkriegszeit, wie er sie kannte, nicht mehr gibt. Über seinen ersten Versuch im Jahre 1919, in seine einstige Heimat zurückzukehren, heißt es:

Tunda wollte nach der Ukraine gelangen, von Shmerinka, wo er in Gefangenschaft geraten war, nach der österreichischen Grenzstation Podwoloczyska und dann nach Wien. Er hatte keine Heimat mehr. Sein Vater war als Oberst gestorben, seine Mutter schon längst tot. Er hatte keinen bestimmten Plan, der Weg lag unsicher vor ihm, lauter Windungen. (FoE 10)

Die hier noch als unsicherer Weg voller Windungen empfundene offene Zukunft unterliegt im Weiteren vielfältigen Veränderungen der Welt der Zwischenkriegszeit, die Tunda hell-sichtig beobachtet und diagnostiziert. Wenn der Erzähler Tunda weder als besonders aktiv noch als gänzlich passiv charakterisiert, dann trifft dies die Position des Beobachters sehr gut, die er der Welt und den sich rapide wandelnden Lebenswelten gegenüber weitgehend einnimmt: „Ach er gehörte nicht zu den sogenannten ‚aktiven Naturen‘.“ (FoE 37) Aus dieser Perspektive heraus gleicht seine Bewegung durch Raum und Zeit tatsächlich einer Irrfahrt, die auf eine vergangene Welt als „ein endgültig verlassenes Land“ (FoE 21) bezogen bleibt und in dem Maße orientierungs- und motivationsloser wird und wirkt, in dem Tunda voranschreitet. Die Episode, in der dessen Gefangennahme durch die Weißgardisten geschildert wird, akzentuiert dies: „Er wurde gefesselt, in einen Stall geschlossen, sah den Tag durch eine Lücke, sah eine kleine Gruppe von Sternen, sie waren hingestreut wie weißer Mohn – Tunda dachte an frisches Gebäck – er war ein Österreicher.“ (FoE 14) Dennoch kann er es – nachdem er mit einjähriger Verspätung erfährt, dass der Erste Weltkrieg zu Ende ist – kaum erwarten, den Hof Baranowicz’ zu verlassen und endlich nach Österreich, in seine für ihn einst identitätsstiftende Heimat, zurückzukehren (vgl. FoE 10). Doch just in jenem Moment, in dem er die kontingenz- und krisenfreie Lebenswelt des Einsiedlers Baranowicz verlässt, wird er abermals mit der Kontingenz der Geschichte konfrontiert – in Gestalt von Weiß- und Rotgardisten, in deren Gefangenschaft er bekanntlich gerät.

Wie Wolfgang Müller-Funk dargelegt hat, repräsentiert Sibirien in Roths „imaginäre[r] Topographie“²⁵ eine Welt jenseits der Geschichte. Dementsprechend sind die Weiten Sibiriens im Werk Roths einer der wenigen Räume, in dem die Geschichtszeit stillgestellt wird und damit jegliche Kontingenz-, aber auch Krisenerfahrungen außer Kraft gesetzt sind, wie sich dies exemplarisch an der Beschreibung des Anwesens von Baranowicz als einer Lebenswelt jenseits der historischen Zeit ablesen lässt:

Auf dem entfernten, einsamen und traurigen Gehöft des Polen, am Rande der Taiga, bleibt der Offizier bis zum Frühling 1919. Waldläufer kehrten beim Polen ein, Bärenjäger und Pelzhändler, Tunda hatte keine Verfolgung zu fürchten. (FoE 7)

Mit der Weltabgewandtheit des Gehöfts korrespondiert die selbst von einer Kontingenzerfahrung existenziell geprägte Figur Baranowicz’: „Der Pole zählte seine Worte wie Perlen, ein schwarzer Bart verpflichtete ihn zur Schweigsamkeit. Vor dreißig Jahren war er, ein Strafgefangener nach Sibirien gekommen. Später blieb er freiwillig.“ (FoE 8)

²⁵ Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth. Besichtigung eines Werks* (Wien: Sonderzahl, 2012), 73.

Auch wenn Tundas Charakterisierung seitens des unzuverlässigen Erzählers, der sich binnenfiktional als Joseph Roth ausgibt, aber nicht mit dem Autor Roth gleichzusetzen ist, mit Bedacht zu lesen ist, trifft folgende Beschreibung diesen noch am ehesten: „Im Grunde war er ein Europäer, ein Individualist, wie gebildete Menschen sagen. Er brauchte, um sich auszuleben, kompliziertere Verhältnisse.“ (FoE 59) Dementsprechend ist Tunda für ein Leben als Eremit ungeeignet. Wofür er indes gemacht ist, lässt der Roman offen.

Davon, wie deplatziert sich Tunda in Russland vorkommt, zeugen insbesondere die polemischen Debatten, die er mit seiner russischen Frau Natascha über den Gegensatz von alter und neuer Welt, über alte und neue Lebenswelten, führt. Immer wieder macht Natascha ihm seine bürgerlichen Auffassungen zum Vorwurf, die sich nicht zuletzt in seiner traditionellen, romantischen Liebesauffassung manifestierten: „Ich verachte deine Liebe. Was ist das? Du kannst es nicht einmal erklären. Du hast ein Wort gehört, in euren verlogenen Büchern und Gedichten gelesen, in euren Familienzeitschriften!“ (FoE 23) Der quasi-religiöse Fanatismus, mit dem Natascha für die Revolution kämpft, ist Tunda fremd. Wie sehr Nataschas Einstellung zur Revolution quasi-religiöse Züge trägt, illustrieren folgende Worte, mit denen sie an Tunda appelliert, sich stärker für die Revolution einzusetzen:

Wir haben noch nicht den Sieg, es ist noch Krieg, er beginnt jeden Tag aufs Neue. Die Zeit des Bürgerkriegs ist vorbei, der viel wichtigere Krieg gegen das Analphabetentum beginnt. Wir führen heute einen heiligen Krieg um die Aufklärung unserer Massen, um die Elektrifizierung des Landes, gegen die Verwahrlosung der Kinder, für die Hygiene der arbeitenden Klasse. Für die Revolution ist uns kein Opfer zu teuer, sagte Natascha. (FoE 28)

Für Tunda – dies zeigt seine Erwiderng – besteht in puncto Opferbereitschaft zwischen Kapitalismus und Kommunismus keinerlei Unterschied:

„Du hast was von Opfern gesagt“, erwiderte der naive Tunda, der sich von Zeit zu Zeit seine eigenen Gedanken über die historischen Ereignisse zu machen pflegte, „ich wollte dich schon oft fragen, ob du nicht auch der Meinung bist: Ich stelle mir die Zeit des Kapitalismus so vor, dass es die Zeit der Opfer war. Seit den ersten Anfängen der Geschichte opfern die Menschen. [...] Sollten wir nun auch für die Revolution opfern? (FoE 28)

Tunda ist eindeutig der Ansicht, es sei bereits zu viel für die Revolution geopfert worden: „Wir haben nichts, wir haben ja das Eigentum abgeschafft, nicht wahr? Auch unser Leben gehört uns nicht mehr.“ (FoE 28) Beide Ideologien, Kapitalismus und Kommunismus, sind aus seiner Perspektive austauschbar und damit kontingent. Was Natascha über die notwendige Opferbereitschaft für die Sache der Revolution sagt, das gelte nämlich, so Tundas Einwand, ebenso für den Kapitalismus. Das Einzige, was Natascha darauf zu erwidern vermag,

ist ihr stets formulierter Einwand, dass es sich dabei um „eine bürgerliche Ideologie“ (FoE 28) handle. So sieht sie etwa in Tundas romantischer Vorstellung von Liebe, aber auch in ihrer eigenen Schönheit, Relikte einer dem Untergang geweihten Welt:

Sie wollte von ihrer Schönheit nichts wissen, rebellierte gegen sich, hielt ihre Weiblichkeit für einen Rückfall in die bourgeoise Weltanschauung und das ganze weibliche Geschlecht für den unberechtigten Überrest einer besiegten, verröchelnden Welt. (FoE 19–20)

Erhellend ist in diesem Zusammenhang die Bemerkung des Erzählers, dass Natascha selbst keineswegs frei von jenen bürgerlichen Vorstellungen sei, die sie verurteilt und regelrecht verachtet. Der Konflikt zwischen der alten und einer neuen Welt, aber auch das Projekt eines neuen Menschen, das die Bolschewiken zu etablieren suchen, findet somit selbst in Nataschas Innerem statt: „Tunda war der erste Mann von bürgerlicher Beschaffenheit. Ihn nahm sie sofort. Sie ahnte nicht, dass es der deutliche Rückfall in die Bürgerlichkeit war.“ (FoE 20) Hier zeigt sich, wie verschiedene Lebenswelten der Zwischenkriegszeit unversöhnlich miteinander konfliktieren. Die Indifferenz, mit der Tunda im Gegensatz zu Natascha für die Revolution kämpft, schlägt sich formal in der parataktischen Satzstruktur nieder, durch die das Mechanisch-Leidenschaftslose seines Handelns zum Ausdruck gebracht wird:

Er kämpfte in der Ukraine und an der Wolga, er zog in die Berge des Kaukasus und marschierte zurück an den Ural. Seine Truppe schmolz zusammen, er füllte sie auf, er warb Bauern an, erschoss Verräter und Überläufer und Spione. (FoE 24)

Wie wenig Tunda in die Lebenswelten der Revolutionäre hineinpasst, manifestiert sich ebenso an vermeintlichen Äußerlichkeiten, die jedoch für dessen Einstellung der Russischen Revolution gegenüber höchst signifikant sind. So ist in diesem Kontext die Art und Weise bedeutsam, in der seine Kleidung beschrieben wird, mit der er sich orientierungslos durch Moskau bewegt:

Tunda, der 1914 ausgezogen war, um nach einigen Monaten über die Ringstraße von Wien zu marschieren, zu den Klängen des Radetzymarsches, taumelte in der zerrissenen und zufälligen Kleidung eines Rotarmisten durch die Straßen von Moskau. (FoE 26)

Seine Unfähigkeit, eine Art Zugehörigkeit in der neuen Welt zu erfahren oder zu empfinden, wird in erster Linie durch seine nicht vollzogene Ablösung von der einstigen Lebenswelt, der er nicht mehr angehört und die nicht mehr existiert, sabotiert. So wirft er gleich zu Beginn des Romans einen wehmütigen Blick auf sein Leben vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs, als er sich an seine zurückgelassene Verlobte Irene Hartmann erinnert:

Dass sie auf ihn wartete, bis zu seiner Ankunft, daran zweifelte er nicht. Dass sie aber aufhören würde, ihn zu lieben, wenn er einmal da war und vor ihr stand, schien ihm ebenso gewiss. Denn als sie sich verlobt hatten, war er ein Offizier gewesen. (FoE 11)

Die Vorstellung, dass er jederzeit in den Krieg ziehen könnte und dort möglicherweise ums Leben käme, nobilitiert ihn zusätzlich, sowohl aus der Sicht der Gesellschaft als auch Ire-nes: „Die große Trauer der Welt verschönte ihn damals, die Nähe des Todes vergrößerte ihn, die Weihe eines Begrabenen lag um den Lebendigen.“ (FoE 11) Größer könnte der Kontrast zu jenem Tunda der Zwischenkriegszeit nicht sein. War dieser vor dem Krieg noch ein bedeutendes Glied im gesellschaftlichen Gefüge Österreich-Ungarns, wird er nach dem Krieg als „ein junger Mann, ohne Namen, ohne Bedeutung, ohne Rang, ohne Titel und ohne Beruf, heimatlos und rechtlos“ (FoE 11) beschrieben. Stilistisch wird dieses Herabsinken in die völlige Bedeutungslosigkeit durch die Präposition „ohne“ (FoE 11) zum Ausdruck gebracht, die anaphorisch ganze fünf Mal Verwendung findet.

Wie sehr die alten Lebenswelten nach dem Ersten Weltkrieg erodiert sind, erkennt Tunda in aller Deutlichkeit erst bei seiner Rückkehr nach Europa. Die Tatsache, dass er mit dem Untergang Österreich-Ungarns heimatlos geworden ist, ist ihm von Anfang an klar. Die Dimensionen jener Krisenerscheinungen und die Tatsache, wie fremd er fortan aber in Europa ist, erkennt er erstmals nach seiner Rückkehr aus Russland. Tundas erste Station ist bekanntlich Wien.

3 „DAS IST ALSO EURE WELT“: WIEN ALS NEUE FREMDE IM VERGLEICH ZUR SOWJETISCHEN LEBENSWELT

Das Wien der Zwischenkriegszeit ist ein weiterer zentraler Chronotopos, an dem sich ablesen lässt, wie rapide sich die Welt aus der Perspektive Tundas verändert. In der Art und Weise, wie er seine einstige Heimat wahrnimmt, schlägt sich zugleich der anfangs angesprochene Konnex zwischen literarischer Figuren- und Raumdarstellung nieder. So sind es nicht von ungefähr Tundas Russlanderlebnisse, die seine Perspektivierung europäischer Lebenswelten in der Zwischenkriegszeit – so auch jener Wiens – prägen. War er inmitten russischer Revolutionäre ein Fremdkörper, so muss er nach seiner Rückkehr nach Wien einsehen, dass er auch dort ein Fremder ist. Es handelt sich dabei um eine doppelte und in diesem Sinne radikale Fremdheitserfahrung, die der Protagonist macht. Einerseits nimmt er wahr, dass er selbst nicht in diese neue Welt hineingehört, die nach dem Zerfall der Habsburger Monarchie allmählich im Entstehen begriffen ist. Andererseits wird auch er selbst als ein Fremder wahrgenommen. Das kommt insbesondere in jener Szene zum Vorschein, als er von einem Drogeristen aufgrund seiner Kleidung für einen Bolschewisten par excellence gehalten wird

(vgl. FoE 52). Dieser weiß nicht, dass Tunda seine Kleidung nicht freiwillig gewählt hat, sondern diese ihm – wie bereits dargelegt – regelrecht zugefallen ist. Und während seine ehemalige Frau Natascha in ihm immer wieder einen Repräsentanten der Bourgeoisie sieht, wird er in der ihm vermeintlich vertrauten Welt für einen Bolschewisten gehalten. Relevant für das Verständnis dieser Form von Fremdheit ist, dass sie maßgeblich mit Erfahrungen zu tun hat, die Tunda im revolutionären Russland und im Sowjetimperium gemacht hat.

Dies zeigt sich in der Gegenüberstellung, die er zwischen den Lebenswelten Wiens und des post-revolutionären Russlands vornimmt, d. h. des neu entstanden Sowjetimperiums. In einem Brief, den er an seinen Freund Roth, den Erzähler der Geschichte, richtet, kontrastiert er das Sowjetsystem mit jener Welt, die er soeben in Wien angetroffen hat: „Das also ist Eure Welt! Ich wundere mich immer wieder über ihre Festigkeit.“ (FoE 57) Diese vermeintliche Festigkeit ist es, die Tunda für seine Fremdheit in Österreich verantwortlich macht. Als fest erscheinen ihm die europäischen Lebenswelten aber nur deshalb, weil er sie zu Russland in Relation setzt:

Ich fühle mich fremd in ihr. Es ist als protestierte ich gegen sie, wenn ich es dir zweimal sage. Ich gehe mit fremden Augen, fremden Ohren, fremdem Verstand an den Menschen vorbei. Ich treffe Freunde, Bekannte meines Vaters und verstehe nur mit Anstrengung, was sie mich fragen. (FoE 57)

Für die vielfältigen Umbrüche, die sich in den Lebenswelten der Zwischenkriegszeit ereignet haben, steht exemplarisch seine folgende Feststellung: „Man hat schon längst den Ausbruch aus seiner Klasse, seinem Stand, seiner Kategorie vollzogen, aber das Zeremoniell weiß noch nichts davon.“ (FoE 127) Die einstigen Lebenswelten der untergegangenen Habsburger-Monarchie sind somit nur noch in Form eines Zeremoniells präsent. So schlägt sich der Wandel, den die Lebenswelten erfahren haben, auch in der neuen gesellschaftlichen Stellung der Frauen nieder, die ebenfalls als Folge des Ersten Weltkriegs dargestellt und wahrgenommen wird. Über seine zurückgelassene, dem österreichischen Großbürgertum entstammende Verlobte Irene heißt es dementsprechend:

Im Krieg vernachlässigte man die Erziehung. Die Mädchen aller Städte lernten auf Kosten der Jamben Krankenpflege, aktuelles Heroentum und Kriegsberichte. Die Frauen dieser Generation sind skeptisch wie nur Frauen, die eine große Erfahrung in der Liebe haben. (FoE 17)

Die mangelnde Liebeserfahrung wird hier auch im Falle Irenes durch die harte Kriegsrealität aufgehoben: „Übrigens war sie anspruchsvoll. Sie gehörte zur Generation der illusionslosen großbürgerlichen Mädchen, deren natürlich-romantische Veranlagung der Krieg zerstört hatte.“ (FoE 17) Unübersehbar sind hier die Parallelen zu Tundas erster russischer

Frau Natascha, die das Heroentum romantischen Liebesvorstellungen vorzieht. Auch seine vorübergehende Phase inmitten einer sowjetischen Lebenswelt wird durch eine Liebesbeziehung semantisiert: „Ich lebte mit Alja, meiner kaukasischen Frau in Baku, in einer ganz bestimmten Vorläufigkeit, die kein Ende hat.“ (FoE 55) Dieser Befund Tundas, dass sein Leben in Baku ein Provisorium auf Dauer gewesen sei, korrespondiert mit dem Titel des Romans. So ist es in der Tat eine Flucht, die kein Ende nimmt. Und gleich im Anschluss daran liefert Tunda die folgende Analyse des Sowjetsystems:

Aber es ist ein großes und breites, verworrenes, mit Absicht, Kunst und viel Raffinement verworrenes Verwaltungssystem in den Sowjetstaaten, innerhalb dessen jeder Einzelne nur ein kleiner oder größerer Punkt ist, verbunden mit einem nächstgrößeren Punkt und nichts ahnend von seiner Bedeutung für das Ganze. (FoE 55)

Neben diesen als Punkte bezeichneten Individuen, die mehr oder weniger wichtig sind, gibt es allenthalben Überwachungsinstanzen. Die Bezeichnung von Menschen als Punkten ist hier bedeutsam, weil sie auf die Ent-Individualisierung hinweist, die der Einzelne in totalitären Systemen erfährt:

Du siehst im Leben, in den Straßen, in den Büros lauter solcher Punkte, die in einer geheimen und wichtigen Beziehung, sogar in einer sehr nahen, zu dir stehen, aber du kennst diese Beziehung nicht. Es gibt einige erhöhte Punkte, die alle Beziehungen kennen, sie sehen dich gewissermaßen aus der Vogelperspektive. Du selbst aber siehst nicht, dass sie höher gelegen sind. (FoE 55)

Willkür und Kontingenz zeigen sich überdies in der Einschätzung des Erzählers, dass es dem Einzelnen kaum möglich sei, die Folgen seines Tuns abzusehen: „Manchmal kannst du den Erfolg oder den Misserfolg einer Handlung auch voraussehen. Aber in vielen Fällen geschieht etwas wider all deine Erwartungen.“ (FoE 55–56) Dies korrespondiert wiederum mit der Art und Weise, in der der Erzähler die Lebenswelten beschreibt, die unmittelbar nach dem Sieg der Rotgardisten entstanden sind:

Über dem Elend der Bettler und der Obdachlosen, über den verwüsteten Straßen, den zerschossenen Häusern, dem Schutt auf den freien Plätzen, den Trümmern, die nach Brand rochen, den Zimmern, in denen Kranke lagen, den Friedhöfen, die unaufhörlich ihre Gräber öffneten und schlossen, den seufzenden Bürgern, die den Schnee schaufeln und die Bürgersteige reinigen mussten, lag die unbekannte Röte. (FoE 25)

Verwüstung, Gewalt und Tod, die hier evoziert werden, gehen mit der Andeutung der ungewissen Zukunft kommunistischer Vorhaben einher, wie die Formulierung der „unbekannte[n]

Röte“ (FoE 25) dies impliziert, die die politische Geschichte mit der Idee der Kontingenz verknüpft. Tundas Analyse ex-post klärt den weiteren Verlauf des zuvor noch Unbekannten: Die von den russischen Revolutionären erschaffene Welt ist von Terror und Willkür geprägt. Vor diesem Hintergrund muss ihm die europäische Welt geradezu als gefestigt erscheinen.

4 FAZIT

Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende* ist, wie anhand der Semantisierung und Topografierung²⁶, d. h. der literarischen Ausgestaltung von Lebenswelten deutlich geworden ist, keineswegs Zeugnis einer rückwärtsgewandten, nostalgischen Habsburg-Verklärung. Von einer Mythisierung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und ihrer Lebenswelten kann schon deshalb keine Rede sein, weil der Protagonist Tunda seine Orientierungslosigkeit in keiner Weise zu kompensieren imstande ist. Die Erinnerung an die Vorkriegszeit ist zu schwach, als dass sie den harten Realitäten der Zwischenkriegszeit sinnstiftend entgegensetzt werden könnte. So konstatiert der Protagonist während seines Aufenthalts in Paris:

Aber keine Erinnerung half. Denn die Gegenwart ist tausendmal stärker als die stärkste Vergangenheit – und er verstand den Schmerz der Menschen, die vor zehn Jahren eine gefährliche Operation heroisch überstanden haben und heute an einem Zahnschmerz zugrunde gehen. (FoE 126)

In dieser neuen Welt bleiben Tunda als Zufluchtsort und damit als Heimat nur noch die Massengräber²⁷ des Ersten Weltkriegs (vgl. FoE 129). Als er in Paris Touristen am Grab des unbekanntes Soldaten beobachtet, befindet er: „Ihre Andacht ist eine Lästerung und ein Lösegeld für ihr Gewissen. Nicht dem toten Soldaten zu Ehren, sondern den Überlebenden zur Beruhigung brannte das blaue Flämmchen unter dem Arce de Triomphe.“ (FoE 129–130) Zwar kehrt Tunda nach Europa zurück, aber heimkehren kann er nicht. Auch hier ist es das im Roman immer wieder anzutreffende, rhetorische Stilmittel der Wiederholung in Form des Negationswortes „kein“ (FoE 143), mit dem die Deplatziertheit, mangelnde und unaufhebbare Zugehörigkeit Tundas in der Welt zum Ausdruck gebracht wird: „Er hatte keinen Beruf, keine Liebe, keine Lust, keine Hoffnung, keinen Ehrgeiz und nicht einmal Egoismus. So überflüssig wie er war niemand in der Welt.“ (FoE 143)

²⁶ Vgl. Wolfram Nitsch, „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume, in: *Handbuch Literatur & Raum*, hrsg. v. Jörg Dünne, Andreas Mahler (Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2015), 30–40.

²⁷ Johannes Sachslehner, „...wir die beeedeten Sachverständigen für Schlachtfelder‘. Joseph Roths Ansichten vom Kriege“, in: *Co-Existent Contradictions. Joseph Roth in Retrospect*, hrsg. v. Helen Chambers (Leeds: Ariadne Press: 1989), 128–147.

Franz Tundas Leben, das ein permanentes Provisorium darstellt, hat insofern exemplarischen Charakter, als es für die Krisen- und Kontingenzerscheinungen der Zwischenkriegszeit steht, von denen in ganz besonderer Weise die deterritorialiserten Soldaten des Ersten Weltkriegs betroffen waren. Joseph Roths Roman hat somit angesichts der Tatsache, dass es freiwillige, aber auch erzwungene Migration in der Weltgeschichte stets gegeben hat und stets geben wird, nichts an Brisanz eingebüßt.

LITERATUR

- Amann, Klaus. „Die ‚verlorene Generation‘ in Joseph Roths frühen Romanen“. *Literatur und Kritik* 247/248 (1990): 235–334.
- Bachtin, Michail M. *Chronotopos*. Übers. v. Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2008.
- Brittnacher, Hans Richard, Wiebke Amthor. „Wunder der Zeichen – zur Einführung“. In: *Joseph Roth – Zur Modernität des melancholischen Blicks*, hrsg. v. Hans Richard Brittnacher, Wiebke Amthor, 1–15. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2012.
- Brittnacher, Hans Richard. „Trostlose Geschichte(n) – Beichte, Märchen und Legende beim späten Joseph Roth“. In: Joseph Roth. *Unterwegs in Europa*, hrsg. v. Artur Peřka, Christian Poik, 53–70. München: Brill, 2021.
- Gelzer, Florian. „Unzuverlässiges Erzählen als Provokation des Lesers in Joseph Roths *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht*“. *Modern Austrian Literature* 43/4 (2010): 23–40.
- Grob, Thomas, Boris Previšić, Andrea Zink (Hg.). *Erzählte Mobilität im östlichen Europa*. Tübingen: Narr, 2013.
- Hartmann, Telse. *Kultur und Identität. Szenarien der Deplatzierung im Werk Joseph Roths*. Tübingen, Basel: Narr, 2006.
- Husserl, Edmund. *Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Hamburg: Felix Meiner, 2012.
- Kappeler, Andreas. *Russland als Vielvölkerreich. Entstehung – Geschichte – Zerfall*. München: C. H. Beck, 2012.
- Koselleck, Reinhart. „Krise“. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. v. Otto Brunner, Werner Conze, 617–650. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.
- Magris, Claudio. *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Übers. v. Madeleine von Pásztor. Salzburg: Müller, 1966; nach der ital. Neuauflage bearbeitet. Wien: Zsolnay, 2000.
- Makropoulos, Michael. „Krise und Kontingenz – Zwei Kategorien im Modernitätsdiskurs der Klassischen Moderne“. In: *Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*, hrsg. v. Moritz Föllmer, Rüdiger Graf, 9. Frankfurt a. M.: Campus, 2005. Zugriff 3.03.2022. <https://www.michael-makropoulos.de/Texte.html>.
- Makropoulos, Michael. „Über den Begriff der ‚Krise‘. Eine historisch-semantische Skizze“. *INDES, Zeitschrift für Soziologie* 1 (2013): 3. Zugriff 23.03.2022. <https://docplayer.org/33614185>.

- Matuschek, Stefan. „Lebenswelt als literaturtheoretischer Begriff – Im Anschluss an Hans Blumenberg“. In: *Literatur & Lebenswelt*, hrsg. v. Alexander Löck, Dirk Oschmann, 223–245. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2012.
- Müller-Funk, Wolfgang. *Joseph Roth. Besichtigung eines Werks*. Wien: Sonderzahl, 2012.
- Münkler, Herfried, Michael Borgolte. *Ordnung – Ein politisch umkämpfter Begriff*. Berlin: Nicolai, 2019.
- Nitsch, Wolfram. „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume. In: *Handbuch Literatur & Raum*, hrsg. v. Jörg Dünne, Andreas Mahler, 30–40. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2015.
- Osterhammel, Jürgen. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München: C. H. Beck, 2009.
- Rauchensteiner, Manfred. *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburger-Monarchie*. Wien, Köln: Böhlau, 2013.
- Roth, Joseph. *Die Flucht ohne Ende. Ein Bericht*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2010.
- Sachslehner, Johannes. „...wir die beeedeten Sachverständigen für Schlachtfelder‘. Joseph Roths Ansichten vom Kriege“. In: *Co-Existent Contradictions. Joseph Roth in Retrospect*, hrsg. v. Helen Chambers, 128–147. Leeds: Ariadne Press, 1989.

Alexander JAKOVLJEVIĆ, Dr., studierte Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin und Neuere/Neueste Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2015 Promotion mit einer Arbeit über Friedrich Schiller (*Schillers Geschichtsdenken: Die Unbegreiflichkeit der Weltgeschichte*, Berlin: Ripperger & Kremers, 2015). Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der deutschsprachigen und ‚jugoslawischen‘ Literatur des 18., 20. und 21. Jahrhunderts.

Kontakt: a_jakovljevic[at]web.de

ZITIERNACHWEIS:

Jakovljević, Alexander. „Chronotopoi der Krise. Zur literarischen Vergegenwärtigung von Lebenswelten und Kontingenzerfahrungen in Joseph Roths ‚Die Flucht ohne Ende‘“. *Colloquia Germanica Stetinensia* 31 (2022): 5–22, DOI: <https://doi.org/10.18276/cgs.2022.31-01>.