

## Kakanien revisited und die russische Revolution: Joseph Roth, *Der stumme Prophet*. Visitenkarte eines Forschungsprojekts und -netzwerks

Dreh- und Angelpunkt des Forschungsprojektes und Netzwerks *Kakanien revisited* ist und war ein neuer Blick auf die 'kleinen' Literaturen<sup>1</sup> des zentraleuropäischen Raumes, der jahrhundertlang durch das polykulturelle und multilinguale habsburgische Imperium geprägt wurde. Seit dem Doktoratskolleg *Kulturen der Differenz* (2006–2010), zu dem auch Pál Dereky gehörte, wurde diese Forschungsinitiative integraler Bestandteil der Abteilung für Finno-Ugristik der Universität Wien, an der unter anderem Andrea Seidler, Endre Hárs, Gabor Schein und Karoly Kókai teilgenommen haben. Exemplarisch an diesem Projekt waren und sind die transnationale Perspektive, das Phänomen kultureller und lingualer Diversität sowie ein neuer, kulturtheoretischer Blick, der belletristische Texte als 'Medium' kultureller Befindlichkeit und Machtkonstellationen und als eine Form des Denkens, eben als „literarisches Denken“ (Tzvetan Todorov), bestimmt. In diesem Sinne lassen sich Texte von Péter Nádas<sup>2</sup>, Peter Esterházy, aber auch von Joseph Roth, Robert Musil, Franz Kafka und Thomas Bernhard lesen. Dieser andere Blick auf die kleinen Literaturen, der auch im skandinavischen Kontext zum Tragen kommt (ich denke hier an Johan Schimanskis Projekt *Border Poetics*,<sup>3</sup> soll hier am Beispiel des altösterreichischen Autors vorgestellt werden, der mit seinem bekanntesten Roman *Radetzky* als einer der Gründerväter eines ironisch gebrochenen Habsburgischen Mythos gilt.

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.

<sup>2</sup> Wolfgang Müller-Funk/Gabor Schein (Hrsg.), *Péter Nádas' Parallelgeschichten. Lektüren, Essays und ein Gespräch*, Kultur – Herrschaft – Differenz, Bd. 26, Tübingen. Francke 2020.

<sup>3</sup> Johan Schimanski/Stephen Wolfe (Hrsg.), *Border poetics de-limited*, Hannover: Werhahn 2007.

Der erst posthum aus verschiedenen Fassungen zusammengestellte und publizierte Roman *Der stumme Prophet* wurde 1928/29 geschrieben, am Wendepunkt einer historischen Entwicklung, der zugleich als eine literarische Kehre im literarischen Œuvres Roths verstanden werden kann.<sup>4</sup> Denn der Abschied vom Sozialismus, für den für viele Intellektuelle trotz allem der junge Sowjetstaat stand, bildet eine maßgebliche Voraussetzung für die retrospektive und zugleich utopische Wiederentdeckung des österreichisch-ungarischen Vielvölkerstaates in nachfolgenden Werken.

Zeitgeschichtlicher Dreh- und Angelpunkt in diesem Werk Roths ist die russische Revolution, deren gesellschaftliche Folgen Roth schon zuvor dem Lesepublikum der Frankfurter Zeitung in einer Serie von Reisefeuilletons vor Augen führt. Wie sein Held Franz Tunda in *Die Flucht ohne Ende* (der am Ende des Romans Erwähnung findet<sup>5</sup>), Nikolai Brandeis (*Rechts und Links*) und der Titelheld von *Tarabas* gerät auch Roths Protagonist Friedrich Kargan aus dem zu Lebzeiten nicht vollständig veröffentlichten<sup>6</sup> Roman *Der stumme Prophet* (1929) in die Wirren von Krieg und Russischer Revolution. Aber während Tunda aus Liebe zu einer Frau Bolschewik wird und Tarabas jugendliches Ungestüm ihn zum Mitäter eines Attentats gegen einen zaristischen Gouverneur macht, agiert Kargan, wie Tunda ein 'multipler' Altösterreicher, zunächst als revolutionärer Überzeugungstäter.

Roth verbindet den von ihm in vielen Romanen gewählten 'dritten Raum'<sup>7</sup> zwischen dem Zarenreich und der Habsburger Monarchie, indem er einen Bogen zwischen Odessa und Triest, einem Hafen des russischen und einem des österreichisch-ungarischen Imperiums, spannt. Zur Welt gekommen ist dieser unehelich geborene junge Mann nämlich in Odessa,

---

<sup>4</sup> *In progressu*: Wolfgang Müller-Funk, *Der stumme Prophet*, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hrsg.), *Joseph Roth-Handbuch*, Stuttgart: Metzler 2022.

<sup>5</sup> Joseph Roth, *Der stumme Prophet*, Werke Bd. 4: Romane und Erzählungen, herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 928.

<sup>6</sup> Vgl. Fritz Hackert, *Anhang*, in: Joseph Roth, *Der stumme Prophet*, Werke Bd. 4: Romane und Erzählungen, herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Hackert, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1989, S. 1070.

<sup>7</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London. Routledge, 1994.

er wächst jedoch in Triest auf, wie der namenlose Rahmenerzähler, sein „Freund“, zu berichten weiß, der sich in der Silvesternacht 1926/27 im Hotel Bolschaja Moskowskaja in Moskau aufhält – das ist der Erzählrahmen. Schon gleich zu Anfang berichtet der Erzähler über seinen Freund, dass er dem „zivilisierten Teil der Welt“ den Rücken gekehrt hat und nicht mehr in ihn zurückkehren wird.<sup>8</sup>

Der vielleicht politischste Roman Roths umfasst die Zeit von ca. 1908 bis 1926/27, dem Zeitpunkt der Rahmenerzählung, in der sich verschiedene Genossen über den plötzlich verschwundenen Friedrich Kargan unterhalten. Die Binnenerzählung, die (von Tagebüchern und Briefen des Protagonisten unterbrochene) Niederschrift des nächtlichen Berichts des namenlosen Erzählers der Silvesternacht, umfasst eine Lebensskizze des abwesenden Protagonisten, das Exil der russischen Revolutionäre in Zürich und in Wien vor 1914, die Verbannung des Helden und einiger seiner Gesinnungsgenossen nach Sibirien, den Ersten Weltkrieg sowie den Ausbruch der Revolution in Russland und die post-revolutionäre Periode, in der sich der Sieg des Stalinismus – im Roman in Gestalt des Triumphs Savellis – zu Ende der Handlung bereits sichtbar abzeichnet. Es ist, um aus der Welt des Romans zu springen, die Zeit, in der Joseph Roth wie schon erwähnt in der linksliberalen *Frankfurter Zeitung* seine kritischen Reiseberichte über den noch jungen Sowjetstaat verfasst.<sup>9</sup> Man kann also den seinerzeit nur in Ausschnitten veröffentlichten Roman<sup>10</sup> und die Reiseberichte mitsamt den unveröffentlichten Randnotizen durchaus als Komplemente ein und desselben Themenkomplexes begreifen. Sie ergänzen und erklären einander: Der Autor nimmt sukzessive Abschied von dem Experiment des sozialistischen Sowjetstaats.

Roths Held ist ein Wanderer durch viele Welten, ein von der Geschichte getriebener, so freiwilliger wie unfreiwilliger Abenteurer. Er verdingt sich an eine Schiffsgesellschaft, die vor allem Menschen, „Deserteure, Emigranten und Pogromflüchtlinge“ aus Russland „über die öster-

---

<sup>8</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 776.

<sup>9</sup> Wolfgang Müller-Funk, *Joseph Roth. Besichtigungen eines Werks*, Wien: Sonderzahl 2012, S. 155–177.

<sup>10</sup> Werner Lengning, *Nachwort*, in: Joseph Roth, *Der stumme Prophet*, Reinbek: Rowohlt 1968, S. 136–138.

reichische Grenze“ „nach Brasilien, Kanada und den Vereinigten Staaten“ bringt.<sup>11</sup> Kargan wird Angestellter einer Filiale einer solchen Gesellschaft in einer kleinen russischen Grenzstadt. Derartige düstere Räume kommen auch in anderen Romanen des Autors vor, sie bilden einen integralen Bestandteil der dystopischen Welt des Autors. Das gilt auch für eine Figur wie den Schmugglers Kapturak, der auch in *Hiob* und *Das falsche Gewicht* seine zwielichtigen Geschäfte betreibt. Auch die Grenzschenke, in der Kargan sich mit den Agenten illegaler Geschäfte und Migration trifft, hat Ähnlichkeiten mit jener in *Das falsche Gewicht*. „Friedrich lernte, wie man log, Papiere fälschte, die Ohnmacht, die Dummheit und selbst noch die Brutalität der Beamten benützte.“<sup>12</sup> Roth ist ein Spezialist des Peripheren, weil er weiß, dass dort die Symptome der Krise am deutlichsten zu sehen sind.

Schon in der namenlosen österreichischen Grenzstadt gerät er in eine revolutionäre Ideenwelt, insbesondere als er den berüchtigten und als grausam bekannten kaukasischen Revolutionär Savelli kennenlernt. Als er in Wien sein Studium beginnt, gerät er vollends in den Bannkreis der revolutionären russischen Diaspora. Er gibt sein Studium und seine ganz junge Beziehung zu der attraktiven Bürgertochter Hilde von Maerker auf und schließt sich dem illegalen revolutionären Netzwerk an, das ihn in geheimer Mission nach Russland schickt, wo er verhaftet und in ein sibirisches Gefangenlager verbannt wird. Kurz vor Kriegsbeginn gelingt ihm sowie seinem Freund und Gesinnungsgenossen Berzejew die Flucht aus dem Lager und lebt im Gefolge dieser Ereignisse in Wien und Zürich im Exil.

Parallelhandlung zum politischen Geschehen ist die Geschichte des Liebespaares Hilde und Friedrich, die nicht zueinander kommen und zugleich nicht voneinander lassen können, die zuweilen amüsant-komische Geschichte vom Revolutionär und der widerspenstigen Bürge-

---

<sup>11</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 779. Aus dem Nachwort geht hervor, dass die publizierte Version des Romans aus einem Typoskript C besteht, das bis zum siebten Kapitel des zweiten Teils reicht, während die darauffolgenden Kapitel aus einer handschriftlichen Fassung B stammt, die niemals überarbeitet und womöglich modifiziert wurde. Alle Fassungen befinden sich im Leo Baeck-Institut in New York.

<sup>12</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 786.

rin, die sich jeweils nach dem Anderen Ihrer selbst sehnen. Obschon von der Revolution vollkommen desillusioniert, kehrt Friedrich abermals nach Russland und damit – ein Akt zwischen Freiwilligkeit und Unfreiwilligkeit – in die Verbannung, dieses Mal in ein sowjetisches Lager zurück, dorthin, wo die Helden aus Roths früherem Roman *Die Flucht ohne Ende* leben: „Baranowicz, ein Pole, der seit seiner Jugend in Sibirien freiwillig geblieben ist“ und „die schöne, stille Alja, die Frau meines Freundes Franz Tunda [...]“. <sup>13</sup> Dieser Ort ist auf paradoxe Art und Weise die wahre Heimat für Roths heimatlosen Helden. Hier findet er Raum für „die harte und stolze Wehmut eines Einsamen, der am Rande der Freuden, der Torheiten und der Schmerzen wandelt [...]“. <sup>14</sup> Mit diesen Worten endet ein Roman, der sich Erzähltechniken bedient, die insofern als proto-postmodern bezeichnet werden können, weil in dem Spiel mit dem Autor und seinen Figuren eine Illusionsbrechung inszeniert wird, die die geschlossene Decke realistischen Erzählens listig zugunsten eines modellhaften Spiels mit dem Leser durchbricht.

Das Politische an diesem Roman wird nicht allein durch verschiedene Dialoge und Porträts der verschiedenen Berufsrevolutionäre, sondern auch durch die erkennbare Tendenz manifest, die Motive und Antriebe einer revolutionären politischen Existenz von innen her psychologisch kritisch auszuleuchten und zu hinterfragen. <sup>15</sup> Damit sind allenfalls Manès Sperbers frühes Prosawerk *Charlatan und seine Zeit* (1924), in der der Protagonist sich selbst als ein „Spieler der Wahrheit“ attribuiert <sup>16</sup>, und natürlich Arthur Köstlers berühmter Roman *Sonnenfinsternis* (1940) literarisch vergleichbar. <sup>17</sup> Erstaunlich ist, wie Roth in dem Roman, der wohl schon vor 1929 begonnen wurde, die innere Verfassung dieser grausamen Revolutionäre beleuchtet, die dann in den Schauprozessen ihren schaurigen Höhepunkt erreichen werden. <sup>18</sup>

---

<sup>13</sup> Joseph Roth, *Der stumme Prophet*, S. 928.

<sup>14</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 929.

<sup>15</sup> Müller-Funk, *Joseph Roth*, S. 76–89.

<sup>16</sup> Manès Sperber, *Charlatan und seine Zeit* (1924), Graz und Wien: Bibliothek Gutenberg 2004, S. 116.

<sup>17</sup> Arthur Koestler, *Sonnenfinsternis*. Nach dem deutschen Originalmanuskript (1940), Coesfeld: Elsinor Verlag 2018.

<sup>18</sup> Vgl. Wolfgang Müller-Funk, *Crudelitas. Zwölf Kapitel einer Diskursgeschichte der Grausamkeit*, Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 241–272; Vgl. auch Manès

In der Sekundärliteratur ist, einer Aussage Roths folgend, der Roman immer wieder als Trotzki-Roman bezeichnet worden.<sup>19</sup> Das ist höchst irreführend, mag seinen Grund indes schlicht darin haben, dass Trotzki der wohl prominenteste vertriebene Revolutionär nicht nur der Russischen Revolution ist. Biographisch betrachtet hat Roths einsamer Held mit dem Naturell des bis an sein Lebensende kämpferischen Organisationsführers der Roten Armee wenig zu tun, während umgekehrt die dämonisch-unheimliche Figur Savellis, der Überfälle auf die Banken und Geldtransporte im Kaukasus organisiert hat, erstaunliche Ähnlichkeit mit dem jungen Stalin besitzt. Schon in der ersten politischen Diskussion im Roman bezeichnet sich Savellis als ein Werkzeug der Revolution, das nicht hassen und nicht lieben kann und Abweichler ohne Hassgefühl beseitigt.<sup>20</sup> Der Machtlose im Wiener Exil, der Kargan als Berufsrevolutionär anheuert, wird am Ende derjenige sein, der über Leben und Tod, über Macht und Ohnmacht entscheidet und den (einstigen und nun resignierten) Revolutionär wie schon der Zar ins Lager, das später Gulag heißen wird, schickt.<sup>21</sup> Kargans früherer Freund R., der beim ersten konspirativen Treffen der Gruppe, an dem Kargan teilnimmt, Savelli als „unmenschlich“ bezeichnet und ihm das „Temperament eines Krokodils im Trocknen, die Phantasie eines Pferdeknechts, den Idealismus eines Iswoschtschiks (Droschkenkutschers, A. d. V.)“ zuschreibt.<sup>22</sup> Und: „Savelli hasst die Intellektuellen und die Stadt so wie es ihm gleichgültig ist, ob er ein Pogrom veranstaltet oder eine Bank ausraubt.“

Savelli und die anderen Revolutionäre im Roman sind nicht besonders konkret und individuell ausgestaltet, sie sind durchaus im Stil der Zeit hingeworfene Stereotypen, Karikaturen, Prototypen. In gewisser Weise sind sie allesamt und auf verschiedene Weise „stumme Propheten“. Das gilt auch für all die anderen, nicht nur für den sentimental einsamen Anarchisten Kargan, sondern für R. selbst, den zynischen Opportu-

---

Sperber, *Zu den nachgelassenen Romanen von Joseph Roth [Der stumme Prophet]*, in: Neues Forum, 13. Jahrgang (1966), Heft 154, S. 625–628.

<sup>19</sup> Leon Yudkin, *Between Reportage and Fiction*, Journal of Comparative Literature, Jahrgang XXIII, Heft 1–2, S. 71–83, hier S. 76.

<sup>20</sup> Joseph Roth, *Der stumme Prophet*, S. 785.

<sup>21</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 925.

<sup>22</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 800f.

nisten, sowie für den uneigennütigen naiven Berzejew, der mit Friedrich durch dick und dünn gehen wird. Ihnen gemeinsam ist eine bestimmte Konstruktion des Männlichen – im Gegensatz zu *Die Flucht ohne Ende* gibt es keine hartgesottene *Revolutionärin* wie Natascha – eine bestimmte männliche Atmosphäre. Dabei spielen antibürgerlicher Hass und Selbsthass, ein affektiver Gerechtigkeitssinn, aber auch ein Hauch von Nihilismus, die Revolution als männliches Abenteuer, eine überhöhte Einsamkeit, die zugleich Abstand von allem Weiblichen erzeugt, und ein rhetorisch und ideologisch überwölbter Machtrausch eine maßgebliche Rolle. R., der intelligenteste in der Riege von Ruths Figurentypologie, bringt es auf den Punkt: „Es ist nicht zu leugnen [...], daß man leichter für die Massen sterben kann als mit ihnen zu leben.“<sup>23</sup> So ist interessanterweise, wie bei Koestler und Sperber, der Umschlagpunkt in Roths verdichtetem Revolutionsroman schon in diesem Typus des Revolutionärs selbst angelegt. Zu Ende heißt es prägnant: „Sie traten wie Eroberer das Erbe einer neuen Welt an und sie hatten nichts erobert.“<sup>24</sup> Das scheinbar Erreichte neutralisiert den Elan und den revolutionären Hass: „Ich verachte die Menschen, mit denen ich zu tun habe, ich glaube nicht an den Erfolg dieser Revolution.“ Und der Erzähler fügt hinzu: „Er stand da wie ein Kapitän, dem ein Schiff untergegangen ist und der gegen seine Pflicht und gegen seinen Willen dank einem gehässigen Schicksal am Leben blieb, dem Leben auf der Erde erhalten, die ein fremdes Element war.“<sup>25</sup> Aber in dieser proto-existenzialistischen Geste bleibt nur mehr ein solitärer Ort, der nirgendwo ist, jenseits von Geschichte und gelebtem Leben. Denn das mögliche glückliche, wenn auch verspätete Leben mit Hilde gliche für Kargan einem Verrat: „Die Seligkeit, einmal für eine große Idee und für die Menschheit durchs Feuer gegangen zu sein, bestimmt unsere Entschlüsse auch lange noch, nachdem der Zweifel uns helllichtig gemacht hat, wissend und hoffnungslos. Man ist durch ein Feuer gegangen und bleibt gezeichnet für den Rest seines Lebens.“<sup>26</sup>

Roths Roman umfasst, wie auch *Die Flucht ohne Ende*, satirische Kapitel über das alte und neue Bürgertum in Deutschland, aber auch

---

<sup>23</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 801.

<sup>24</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 896.

<sup>25</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 914.

<sup>26</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 926.

schon einen Abgesang auf die Monarchie. Hildes Vater Ludwig von Maerker gehört wie auch ihr windiger Ehemann zu den Verlierern der Ereignisse von 1918. Am Anfang eher als eine komische Figur gezeichnet, avanciert er zu Ende zu einer Fokalisator-Figur, die Sätze ausspricht, die auch in *Radetzkmarsch* stehen könnten: „Glauben Sie mir, daß Witze allein genügen, einen alten Staat zugrunde zu richten. Alle Völker haben gespottet. Und doch war zu meinen Zeiten, als noch der Mensch wichtiger war als seine Nationalität die Möglichkeit vorhanden, aus der Monarchie eine Heimat aller zu machen.“<sup>27</sup>

Insofern ist dieser auch literarisch unterschätzte Roman ein Dokument eines gewissen Einschnitts im Werk von Joseph Roth, besteht doch ein inniger Zusammenhang zwischen revolutionärer Desillusion und ironischer Nostalgie. Die Russische Revolution und die Habsburger Monarchie kommen dabei in einen höchst überraschenden Zusammenhang. Und auf gewisse Weise lässt sich sagen, dass die Ansichten in Roths Werk sowohl imperial wie antiimperial sind. Die Habsburger Monarchie verkörpert einen utopischen Nicht-Ort eines nicht-imperialen Imperiums für alle. Demgegenüber nimmt sich das sozialistische Imperium, in dem sich der Machthaber bereits ankündigt, der in puncto Grausamkeit alle österreichischen und selbst russischen Regentinnen und Regenten weit in den Schatten stellen wird. Insofern ist Roths Roman höchst hellichtig im Hinblick auf die Katastrophen des 20. Jahrhunderts, die sich im imperialen Vakuum der einstigen Monarchie abgespielt haben.

---

<sup>27</sup> Roth, *Der stumme Prophet*, S. 923.