

Wechselseitige Infiltration von Grenzregion und Interieur in Joseph Roths *Das falsche Gewicht**

Günter OESTERLE

Einleitung

Es existieren viele Leitworte in der Erzählung *Das falsche Gewicht*. Dominant und führend ist das Wort «Zuhause». Vielleicht ist es nicht unwichtig zu wissen, dass jedes zweite Wort der deutschen Emigranten «Zuhause» war und sie entsprechend damit gehänselt wurden. Die Geschichte *Das falsche Gewicht* stellt einen Auszug von «Zuhause» dar, einen Weggang von «Zuhause» in Etappen und dem Versuch ein oder zwei oder drei «Ersatzzuhause» zu finden. Die erste Pointe der Geschichte ist freilich, dass bevor das Narrativ beginnt der Protagonist der Geschichte, der Unteroffizier und Feuerwerker Anselm Eibenschütz sein eigentliches «Zuhause» schon verloren hat. Es ist die «Kaserne» nämlich, die ihm Schutz, Ordnung, Gewähr, Regel und Sicherheit gab – ihn aber vor allem von einem befreite, Entscheidungen zu treffen. Die Geschichte beginnt also mit einem Paradox, mit der Gründung eines «Zuhauses», das zugleich eine Enthausung bedeutet. Das erklärt sich einfach. Der Protagonist, Anselm Eibenschütz war zwölf Jahre Soldat, kommt wie so viele seiner gleichaltrigen Unteroffiziere, er weiß selbst nicht wie, zu einer Ehefrau, die ihn zwingt den Soldatendienst zu quittieren, die Uniform auszuziehen, in den Zivildienst zu wechseln und zugleich ein familiäres «Zuhause» zu gründen. Gezwungenermaßen wird er also Beamter, «staatlicher Eichmeister», also einer, der die Maße und Gewichte der Kaufleute und Händler auf ihre Echtheit und Korrektheit zu überprüfen hat. Die Geschichte beginnt also mit einem Protagonisten, der ein

* Dieser Aufsatz verdankt seine Entstehung den guten Arbeitsbedingungen des kulturwissenschaftlichen Gutenberg Forschungskollegs in Mainz.

«Zuhause» gründen soll und dabei sich «aus der Bahn geworfen»¹ fühlt, also außer Hause geworfen ist; ein Typ also der die Echtheit der Gewichte prüfen soll und von Anfang an, sein Gleich-Gewicht, sein inneres Maß verloren hat. Und das auch noch unter extrem erschwerten Kontextbedingungen (II 772). Er soll nämlich sein neues Amt als Prüfmeister von Gewichten an der äußersten Peripherie des Reiches, «im fernen Osten der Monarchie» (II 771), in einer unwirtlichen, kalten Grenzregion antreten, die ganz im Sinne der Beschreibung von peripheren Grenzregionen durch Jurij Lotmann² lange Zeit überhaupt «kein Maß» kannte und auch noch zur Spielzeit der Erzählung nur äußerst widerwillig staatlich geprüfte Maße anzuerkennen bereit war.

Damit sind zwei zentrale Dispositive der Erzählung genannt, die beide auf zweifache, doppelte Weise funktionieren: als konkrete Figur und als Metapher. Da ist einmal das *Zuhause* als konkret gedachter, geschützter Ort – als Interieur – und zweitens als Metapher des körperlichen seelischen Zustandes, das Haus als schützendes Kleid. Gleich im ersten Kapitel wird die metaphorische Bedeutung von «Zuhause» eingeführt: «Er hatte Zivilkleider nicht gern, es war ihm zumute wie etwa einer Schnecke, die man zwingt, ihr Haus zu verlassen, das sie aus ihrem eigenen Speichel, also aus ihrem Fleisch und Blut, ein viertel Schnecken-Leben lang gebaut hat» (II 770). Oder um ein zweites Beispiel zu nennen: «Zuweilen war es ihm, als sei er kein Mensch mehr, sondern ein Haus, und er wäre imstande, seinen nahen Einsturz vorauszuahnen» (II 799). Diesem Doppel von «Zuhause» als konkretes Interieur und als in eine Metapher verdichtetes Lebensgefühl korrespondiert aufs Genaueste eine konkrete winterlange, ziemlich «ausgedehnte» mit weiten Wegen und entscheidungsträchtigen Weggabelungen durchzogene «Grenzregion» mit ihrer gesetzesfernen, anarchischen gesellschaftlichen Verfasstheit und ihrer dazu passenden symbolisch-psychischen Qualität. In dieser «Grenzregion» als Ort «der Anarchie» ereignete sich alljährlich, für den Neuling

- 1 Joseph ROTH: *Das falsche Gewicht*, in: DERS.: *Werke*. Hrsg. von Hermann KESTEN. Bd. II, Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg, 1997, S. 767-862, hier S. 774. Zitatbelege nach dieser Ausgabe künftig mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl im Text.
- 2 Vgl. Jurij LOTMAN: «Über die Semiosphäre» (1986). In: *Zeitschrift für Semiotik* 12,4 (1990), S. 287-305.

Eibenschütz aber völlig überraschend, ein plötzlicher Einbruch elementarer Naturgewalt, ein über Nacht einsetzendes plötzliches Krachen und Bersten des Eises des kleinen Flusses «Straminke». Es ist ein für Eibenschütz «plötzlich» einbrechendes Ereignis, sodass der bislang absolut stabile Unteroffizier «zum ersten mal [...] jenen Schauer» verspürte, «den Ahnung allein bereiten kann. Er fühlte, daß sich hier [...] sein Schicksal erfüllen sollte» (II 773; Herv. G.Oe.). Die Erzählung gibt mit dieser Vorahnung früh ein deutliches Signal, was ausgerechnet einem an Reglements gewöhnten, entscheidungsarmen ehemaligen Offizier und jetzigen für Maße und Korrektheiten zuständigen Protagonisten an der Peripherie eines Landes, das offensichtlich auch und zugleich geprägt ist von sozialen Grenzphänomenen der Gesellschaft, bevorsteht.

Damit zeichnet sich die Grundkonstellation der Erzählung ab: Sie ist ausgespannt zwischen einem scheinbaren Gegensatz der Weite einer Grenzregion und dem Interieur. Die Grenzregion wird einerseits von einem Ordnungssystem an Wegen und Straßen durchzogen, andererseits ist sie gekennzeichnet durch unkontrollierbare Orte und Milieus, «Grenzwald» und «Grenzkneipe», wo Deserteure, Schmuggler, Hehler, «Taugenichtse» und staatskritische anarchische Agenten bestimmend wirken (vgl. II 779). Der Kontrapost zu diesem Pol der Anarchie ist nicht, was erwartbar wäre, der Staat, seine Institutionen und das Gesetz (diese bleiben fern, abstrakt und tauchen nur als Folie des Gesamtgeschehens auf; vgl. II 791; 808), sondern das Interieur. Die Begriffsgeschichte von Interieur legt offen, dass das Interieur seit seiner Entstehung um 1800 selbst nicht eindeutig ist,³ sondern neben einer Hauptbedeutung das Innenleben betreffend als zweite Bedeutungsschicht einen Zwischenzustand andeutet. Der Begriff Interieur ist im Französischen als Komparativ von *inter* – *interior* und als solches substantiviert entstanden. Bezogen auf das Wort *inter* meint Interieur also zunächst und vornehmlich eine in forcierter Weise nach Innen gerichtete Lebensweise, die in einem geschützten Wohnumfeld identitätsstabilisierend zu wirken vermag; als Nebenbedeutung schwingt aber ein gesteigertes «Dazwischen» mit, das als prekäre

³ Vgl. Wolfgang PFEIFER: «Interieur». In: DERS.: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie Verlag, 1989, S. 74 f.; Friedrich KLUGE: «Interieur». In: DERS.: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. New York u.a.: de Gruyter, 2002, S. 443.

Übergangszone sich ausweiten kann. Die in der Erzählung *Das falsche Gewicht* subkutane Beziehung zwischen der Welt der anarchisch geprägten Grenzregion und der Nähe des Interieurs besteht nun darin, dass beide Pole «energetisch aufgeladene» Orte der «Spannung und Latenz»,⁴ also Simmels atmosphärische Charakterisierung eines Grenzraums darstellen. Die Pointe der Geschichte ist nämlich, dass im Fortgang der Erzählung die dargestellten Interieure ihren schützenden und umhегenden Innenraum aufgeben und Zug um Zug eine Grenzregion im Sinne von Jurij Lotman werden, eine Zwischenzone und ein limotropher Übergang, in dem das Fremde und Heterogene sich gleichsam einschwärzt.⁵ Die in *Das falsche Gewicht* dargestellten drei Interieurvarianten nehmen zunächst metaphorisch, dann zunehmend deutlicher und konkret sichtbar Charakteristika einer Grenzregion an: erstens ein kaltes, mit «giftgrünen» (II 776) Farben gekennzeichnetes, familiäres, durch Ehebruch schließlich zerstörtes Interieur, zweitens ein gefährdetes Interieur des «Amtes», das zunächst noch Züge von Traulichkeit und Sicherheit ausstrahlt, dann aber bald sich durch Droh- und Denunziationsbriefe (vgl. II 777) erschüttert sieht, schließlich drittens das eigentliche Zuhause im Außerhausesein, die «Grenzkneipe»: Freilich ist es nicht so, dass nur die Interieurvarianten mehr und mehr die Eigenschaften des Grenzraums absorbieren. Auch in der Weite findet sich, gleichsam als Gegenbewegung, ein interieurartiges Gebilde. Es konkretisiert sich in einem fast mythisch anmutenden «ärarischen, zweirädrigen Wägelchen», mit dem die beiden Beamten, der Gendarm mit seinem goldglänzenden Helm mit «Pickel und kaiserlichem Doppeladler» geschmückt und der Eichmeister Eibenschütz mit seinem dazu gut passenden «blonde[n] und weiche[n], mit Sorgfalt emporgewachsen, golden schimmerndem Schnurrbart» (II 769) diensthabend (einmal heißt es sogar «in goldenen Wolken aus Staub und Sand»; II 817) herumkutschieren. Die Geschichte der Literatur kann viele Beispiele auflisten, in denen das Innere der Kutsche Stellvertreter eines Interieurs ist,⁶ ein Ort enger körperlicher Kontakte, intensiver Ge-

4 Georg SIMMEL: «Soziologie des Raums». In: *Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft* 27 (1903), S. 27-71, hier S. 53.

5 Vgl. LOTMAN (wie Anm. 2).

6 Vgl. z.B. Samuel Richardsons *Pamela* oder Eduard Mörikes *Mozarts Reise nach Prag*.

sprache und anderer Intimitäten. Im Unterschied zum Wohninterieur ist die Kutsche oder dieses leichtere «zweirädrige» «Wägelchen» aber ein bewegliches Interieur auf Rädern, von Pferden gezogen. Als transportablem mobilem Interieur kommt ihm also ein ganz besonderer Zwischenstatus zwischen Weite und Innerstem zu. Es wird nämlich gelenkt, das heißt es müssen Entscheidungen fallen. Das Interieur als gesteigerte Form vom Innenleben ist aber im Unterschied zum Schlaf- und Geschäftsraum dadurch ausgezeichnet, dass es die darin sich befindenden Personen vor endgültigen Entscheidungen verschont. Das Interieur ist ein Ort des Vorläufigen, das dem «Vielleicht» eine Chance gibt.⁷ Das Interieur als dezisionsfreier Schonraum gesteht deshalb, und auch davon hat die Geschichte der Literatur nach 1800 viele Beispiele parat, den toten Dingen, die dort durch den menschlichen intensiven Umgang gleichsam inspiriert sind eine latente Eigendynamik zu.⁸ In den wichtigsten und lebensentscheidenden Momenten überlässt der Protagonist der Erzählung *Das falsche Gewicht*, Anselm Eibenschütz, ehemaliger Soldat und jetziger Eichmeister die Entscheidung dem fahrbaren Interieur und dem Pferd (vgl. II 794). Just in diesen ausschlaggebenden Momenten der Eigenmächtigkeit der Dinge und Tiere überschreitet der Protagonist den Bereich des Dienstlichen zum Außerdienstlichen (vgl. II 792). Im Zentrum des Folgenden wird der wechselseitige Austausch von Grenzregion und Interieur, von Weite und Nähe, von Außen und Innen, dieses Changieren von Orten und psychischen Milieus in einem Grenzraum beschrieben und erörtert.

7 Vgl. Georg SIMMEL: «Psychologie der Koketterie». In: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, S. 37-50.

8 Vgl. die Überlegungen des späten Husserls, dass der transzendentalphilosophische Grundsatz, dass «sich die Gegenstände nach der Erkenntnistheorie richten» durch das umgekehrte Prinzip ergänzt werden muss, demgemäß sich «unsere Erkenntnis nach den Gegenständen» richtet. Edmund HUSSERL: *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*. Hg. von Karl-Heinz HAHNENGRESS und Smail RAPIC. Hamburg: Meiner, 1991.

Die «Grenzschenke» und ihr topologischer Vorgänger

Joseph Roths Erzählung *Das falsche Gewicht* ist eine Geschichte von Grenzerfahrung in Grenzräumen. Am äußersten Rande des Reiches ist ihr Hauptspielort eine «Grenzschenke», in der nicht nur Hehler und Deserteure verkehren, sondern zu der es auch einen beamteten Ordnungshüter wie magnetisch immer wieder hinzieht. In der «Grenzschenke» wird die wechselseitige Infiltration von Interieur und Grenzregion, von Anarchie und Gesetz,⁹ von Dienstlichem und Außerdienstlichem, schließlich von Nacht und Tag erwartungsgemäß in ihre intensivste Phase treten. Die «Grenzschenke» hat einen topologischen Vorgänger im *Landhaus*, zum Beispiel in Holland im 17. Jahrhundert, gelegen an der Grenze zwischen Stadt, Feld und Meer oder anderwärts zwischen Stadt, Feld und Wildnis. Diesen Grenzhäusern war, wie Heide Demare am Beispiel Holland zeigen konnte, eine identitätsstiftende «moralische Topologie»¹⁰ eingeschrieben. Im Sinne von «rites des passages» wurden sie als Ort des «Lebensabends», als Rückkehr zur Erde allegorisierend gedeutet und charakterisiert.¹¹ Die «Grenzschenke» als Ort eines Todeslaufs in der Erzählung *Das falsche Gewicht* ist wie ein Echo dieser alten moralischen und mentalen Topologie zu begreifen. Nur, dass im radikalen Unterschied zur frühen Neuzeit diese Passage und dieser Übergang nicht mehr in «geordneten Bahnen» verläuft, sondern ganz im Gegenteil in anarchische Zustände führt. Die «Grenzkneipe» ist ein Ort elementarer Leidenschaft, der Anarchie, Nostalgie und der Gewalt. Und doch ist auch hier der ins Räumliche übersetzte Übergang vom Gesetzlichen ins Anarchi-

9 Die unheilvolle Wechselbeziehung von Gesetz und Anarchie hat vorzüglich herausgearbeitet Thomas MAIER: «Auf der Suche nach dem verlorenen Maß. Beim Lesen von Joseph Roths Erzählung *Das falsche Gewicht*». In: *Literatur für Leser* (1999), S. 28-41, hier S. 35 und S. 38.

10 Heidi DEMARE: «Räumliche Markierungen als Ankerplätze holländischer Identität. Das grenzenlose Interesse von Simon Stevin (1548-1620) und Jacob Cats (1577-1660) an Grenzen und Grenzübergängen». In: Markus BAUER / Thomas RAHN (Hrsg.): *Die Grenze. Begriff und Inszenierung*. Berlin: Akademie-Verlag, 1997, S. 103-129.

11 Ebd., S. 116.

sche und vom Dienstlichen ins Außerdienstliche des großen Glücks und intensiven Schmerzes mit höchstem artistischem «Kalkül» erzählt.¹²

Zwischen Horror und Faszination. Joseph Roths ästhetische, soziologische und existentielle Gestaltung von Grenzsituationen

Die in der Forschung¹³ aufgeworfene Frage nach Joseph Roths politischem und ästhetischem Modell von Grenzsituationen lässt sich aus dieser Perspektive präzisieren. Joseph Roths Darstellung und Sichtweise auf Grenzen ist zunächst gleichweit entfernt von politisch bürokratischen Kategorien und Etiketten wie von existenzphilosophischen «Verschwommenheiten».¹⁴ Roths Vorstellungen bleiben aber auch nicht bei einer «pragmatische[n] Philosophie der Grenzerfahrung»¹⁵ stehen. Grenzen sind für Joseph Roth zuallererst mit intensiver Körperreaktion verbunden, die von «Schikanen», «Passionen» und «Visitationen» (III, 819) zeugen; sie sind zweitens «unheimlich[e]» Zwischen-Orte mit einer ganz bestimmten Atmosphäre, «die wie alle Grenzen außerhalb der Welt zu hängen scheinen» (III, 1068). In dieser Spannung und Latenz sind sie untrennbar verbunden mit Chance und Gefährdung zugleich. Erst hier kommt auch eine existentielle Note hinzu, die man etwas pathetisch mit Heidegger als eine Grenze bezeichnen könnte, «wobei [nicht] etwas aufhört, sondern [...] die Grenze ist jenes, von woher etwas sein Wesen bestimmt».¹⁶ Roths Grenzsituationsschilderungen verbinden die sinnlich

12 Jens JESSEN: «Virtuoses Spiel mit Mimik und Masken. Joseph Roth aus Anlaß der neuen Ausgabe seiner Werke». In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 85, Dienstag, 10. April 1990.

13 Vgl. Eduard TIMMS: «Joseph Roth, die Grenzländer und die Grenzmenschen». In: Ilona Slawinski / Joseph P. Strelka (Hrsg.): *Viribus Unitis. Österreichs Wissenschaft und Kultur im Ausland. Impulse und Wechselwirkungen*. Bern u.a.: Lang, 1996, S. 419-432, hier S. 419.

14 Vgl. ebd., S. 431.

15 Ebd., S. 419.

16 Martin HEIDEGGER: «Bauen Wohnen Denken». In: DERS.: *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klostermann, 1954, S. 131-154, hier S. 149. Vgl. Bernhard JAHN: «Grenze und Gedächtnis in Franz Werfels Romanfragment Cella oder die Überwinder». In: Eva KOCZISZKY (Hrsg.): *Orte der Erinnerung. Kulturtopographische Studien*

körperlich spürbare Grenzerfahrung (man könnte dies die *aisthesis* der Grenze nennen) mit einem soziologischen Blick auf die limotropen Unberechenbarkeiten. Eine solche durch sinnliche Erfahrung und Beobachtung präzierte Grenzerfahrung erhält dann eine existenzielle Zuspitzung, wenn sich dabei eine Chance «neuer Möglichkeiten»¹⁷ aufzutun scheint, die freilich – das wird illusionslos dargestellt – neben exzessivem Glück tödliche Gefährdung mit in Kauf nehmen muss. Die Poesie kann weiterführend als die soziologische Analyse die latente Spannung einer Grenzsituation nutzen, um sie einerseits zur *aisthesis*, andererseits zur existentiellen Erweiterung zu öffnen.

Intensitätssteigerung der Sinne und subkutan sich einschleichende Wendepunkte

Man könnte die Erzählung *Das falsche Gewicht* als eine einfache Geschichte begreifen. Ein Soldat hat unbedacht sich verheiratet und auf Druck seiner Frau die ihm gemäße und ihn schützende «Kaserne» verlassen. Als Folge äußerer, lokaler und innerer familiärer Schwierigkeiten (u.a. Ehebruch seiner Frau) entfremdet er sich selbst, verliert sein «Zuhause» und gerät in den Suff. Fazit: «Ein verlorener Mann [...] in dieser verlorenen Gegend» (II 847). Diese einfache Geschichte eines Verlustes an Häuslichkeit und Identität wird aber konterkariert durch eine zweite Geschichte, die als Gegenbewegung erzählt wird. Der Zwang zum Berufswechsel, der Ehebruch seiner Frau, mehr aber noch das Gefühl «nackt» (II 810) und verletzlich zu sein macht den Protagonisten erstmals sensibel und empfindlich für erniedrigte Menschen, für Tiere, für Naturphänomene und Dinge (vgl. II 810), eine Voraussetzung für einen Selbstfindungsprozess. Es ist fast wie im Märchen.¹⁸ Als Soldat kannte

zur *Donaumonarchie*. Budapest: Timp Kiadó, 2009, S. 98-116, hier S. 99.

17 TIMMS (wie Anm. 13), S. 420 (zitiert wird hier aus Karl Jaspers' *Die geistige Situation der Zeit*).

18 Man denke etwa an das von den Brüdern Grimm publizierte *Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen*. Vgl. Günter OESTERLE: «Glück und Pech im Märchen. Der dreifache Eigensinn des märchenhaften Glücks: Befreiung vom Alp

der Protagonist nicht das Phänomen des Erschreckens (vgl. II 774). Jetzt erschüttert ihn das beiläufig bemerkte Welken seiner Ehefrau (vgl. II 774), das Fürchterliche und Zarte der Natur, das Eisbersten und das Vogelzwitchern, jetzt spürt er das «Windchen» (II 805), das ihn zu lenken beginnt und jetzt sieht er zum ersten Mal die Sterne als teilnehmende Verwandte (II 810) und jetzt ist er plötzlich auch empfindlich für die Leiden seiner jüdischen Herkunftsgenossen (vgl. II 802). Die geschilderte Lebensgeschichte des «aus der Bahn geratenen» Protagonisten ist also – und das erhöht ihre Komplexität – nicht nur eine Verlustgeschichte, ein Niedergang, eine Identitätszerstörung und Verwahrlosung, sie ist zugleich eine Selbstfindungsgeschichte, die sich auszeichnet durch die Fähigkeit «erschrecken» zu können und sich für elementare Sinneserfahrungen des Auges, des Ohrs, des Tastens und Riechens aufzuschließen. Eine mit Blick auf die Erzählung *Das falsche Gewicht* entworfene Poetik des Grenzraums muss also eine doppelte Erfahrung aufzeichnen: einen Leidensweg des Selbst- und Ortsverlustes und das Faszinosum von großen Passionserfahrungen und überraschenden Selbstfindungsmöglichkeiten. Im Unterschied zu üblichen Handlungsschemen erschüttert den Eichmeister weniger der Ehebruch seiner Frau – in diesem Bereich handelt er kalkuliert und planend – sondern zunächst das elementare Erlebnis einer Naturgewalt, das Eisbrechen des Flüsschens «Straminke» (II 773) mehr aber noch das elementar hereinbrechende erotische Gespür für eine Frau, die Zigeunerin «Euphemia», die seine «niederen Sinnesorgane», Geruch und Gehör, revolutionierend überschwemmen.¹⁹ Als Anselm Eibenschütz sich «nackt», «beschmutzt», «verletzt» (II 821) und vom Schicksal «ausgezogen» fühlt und frühmorgens unrasiert auf dem Boden der Grenzknepenschankstube sitzt, hat er eine Geruchserfahrung, man

des Mythos – anarchische Lust – Glück des Naiven». In: Swantje EHLERS (Hrsg.): *Märchen-Glück. Glücksentwürfe im Märchen*. Hohengehren: Schneider, 2005, S. 21-33.

¹⁹ Es ist bezeichnend, dass der Begriff «Atmosphäre» im medizinischen Bereich schon im 18. Jahrhundert mit dem Körpergeruch in Zusammenhang gebracht wurde. Vgl. Thesphile DE BORDEU: *Recherches sur les maladies chroniques*. Bd. 1. Paris: Ruault, 1775, p. 379; vgl. Hermann SCHMITZ: *Der Gefühlsraum*. Bonn: Bouvier, 1969; Gernot BÖHME: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

möchte fast sagen, eine Geruchsvision, die Joseph Roth als sich weitendes Raumerlebnis gestaltet:

Eibenschütz blieb allein mit Euphemia in der großen Schankstube, die sich plötzlich geweitet hatte. Es war als dehnte sich der Morgen immer weiter aus. Es roch nach dem Morgen und auch nach dem Gestern, nach den Kleidern und dem Schlaf der Männer und nach Branntwein und Met und auch nach Sommer und auch nach Euphemia. Alle Gerüche stürmten jetzt auf den armen Eibenschütz ein. Sie verwirren ihn, und er unterschied sie doch genau. Gar vieles, sehr vieles ging in seinem Kopf durcheinander. Er begriff, daß er nichts mehr Vernünftiges sagen könnte [...]. Er umfing sie plötzlich und küßte sie herzlich und heftig. [...] Er ließ einspannen. Er fuhr heim, seine Sachen holen. (II 822)

Verschiedene Studien über Joseph Roth haben an seiner Erzählstrategie die Kunst Nuancen und Details einzufangen,²⁰ seine Fähigkeit «Gesten des Alltags» zeitsignaturengemäß zu porträtieren²¹ bewundert und beschrieben. Darüber hinaus besteht die besondere Leistung von Roths Erzählen darin im Fluidum des Atmosphärischen dramatische Wendepunkte aus der Langsamkeit des Erzählflusses unvermerkt herauspringen zu lassen.²² Die «Drehpunkte» der Handlung erfolgen nicht mehr auf traditionelle Weise mittels «unerhörter Begebenheiten», die als dramatisch-novellistische Höhepunkte eines verdichteten Großgeschehens sich darbieten.²³ Die plötzlichen Umschlagspunkte werden gesteuert durch sub-

- 20 W. G. SEBALD: «Ein Kaddisch für Österreich. Über Joseph Roth. Zu seinem 50. Todestag». In: *Frankfurter Rundschau*, Samstag, 27. Mai 1989, S. 72. Vgl. Karl-Heinz BOHRER: «Die Helden des Umsonst. Das Profane wird heilig – Joseph Roth zum Gedenken». In: *Die Welt* Nr. 204, Mittwoch, 2. September 1964, S. 7.
- 21 JESSEN (wie Anm. 12). Vgl. Edward TIMMS: «Doppeladler und Backenbart: Zur Symbolik der österreichisch-jüdischen Symbiose bei Joseph Roth.». In: *Literatur und Kritik* XXV (1990), S. 319-324.
- 22 1937 hat R. J. HUMM in einer Rezension, die in der von Thomas Mann und Konrad Falke herausgegebenen *Zweimonatsschrift für Freie Deutsche Kultur Mass und Wert* (S. 158 f.) erschien, die narratologische Besonderheit der Erzählung *Das falsche Gewicht* zutreffend markiert: Der Protagonist der Erzählung sei «ein dumpfer Mann, und seine Geschichte will lange nicht recht vom Fleck, als teile der Autor dieselbe Unlust wie seine Personnage».
- 23 Vgl. Günter OESTERLE: «Unvorhergesehenes Ereignis – unberechenbares (Punctum) bei Walter Benjamin und Roland Barthes». In: Kay JUNGE / Daniel SUBER / Gerold GARBER (Hrsg.): *Erleben, Erleiden, Erfahren. Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft*. Bielefeld: Transcript, 2008, S. 333-343, hier S. 338.

kutane, periphere Unscheinbarkeiten, die am sozialen Rand der Gesellschaft aus einer Gemengelage von fast kitschigen Stereotypen und kulturell bislang nicht beschriebenen Nuancen sich zusammensetzen. Alle diese vielen, die Erzählung durchziehenden, *plötzlich* sich ereignenden Wendepunkte im Leben des Eichmeisters Eibenschütz geschehen nicht mehr durch rationale Entscheidungen und werden auch nicht als psychologische Vorgänge freigelegt. Sie ereignen sich durch ein subkutan langsam entstehendes Atmosphärisches. Joseph Roth ist ein Meister in der Darstellung von Atmosphäre.²⁴ Da spielt die Jahreszeit, die Tageszeit, die Übergangszeiten, die Dämmerung, der Abendschein, das Dunkel der Nacht, die Lichtführung, der Wind eine wichtige Rolle. Das «giftgrüne Strickzeug» (II 778) und das «giftgrüne Plüschsofa» (II 785), die Farbe also, signalisieren die Atmosphäre der Kälte des familiären Zuhauses, wohingegen das sanfte Grün der «beschilderten Lampen» (II 785) in der Amtsstube, das Rascheln der Aktenpapiere fast biedermeierlich anmutet. Die gefährliche Brisanz dieser idyllisch erscheinenden Amtsstube wird aber transparent als der Eichmeister seinen Kontrahenten in Liebessachen durch *dissimulatio* listig überführt. Er der Chef spielt gegenüber dem sich aufblasenden Brambasseur den «Schüler». «Leutselig» fragt er ihn:

«Unter uns Männern [...] sagen Sie, wo treffen Sie denn in einem solch einem kleinen Städtchen die Dame? Das muß man doch sehen?» Erheitert und aufgefrischt durch so viel Freundlichkeit seines Vorgesetzten, erhob sich der Vertragsbeamte vom Stuhl. Vor ihm saß Eibenschütz nicht unähnlich einem Schüler. Es war Spätherbst und später Nachmittag. Zwei ärarische Petroleumlampen, gestellt von der Bezirkshauptmannschaft, brannten milde unter ihren grünen gütigen Schirmen. «Sehen sie, Herr Eichmeister», begann der Schreiber, «im Frühling und im Sommer ist es sehr leicht. Man trifft sich da im Grenzwald. [...]». (II 784)

Die so erzeugte Atmosphäre steigert sich durch eine Veränderungstatsache, die der vereinsamte innerlich gepanzerte ehemalige Unteroffizier mit steigendem Erstaunen ohne sein Zutun an sich selbst festzustellen beginnt. Er öffnet sich nicht nur mit allen seinen Sinnen den Gerüchen und Tönen der Natur, er sensibilisiert sich so weit, dass die Dinge für ihn sprechend werden. Kurz vor einer bedeutsamen Lebensentscheidung heißt es: Der Eichmeister aber blieb noch nach Amtsschluss

24 Vgl. Günter OESTERLE: «Masse, Macht und Individuum. Wunder und Grotteske in Joseph Roths Roman *Tarabas*». In: KOCZISZKY (wie Anm. 16), S. 117-127.

länger sitzen, allein mit den zwei grün-beschirmten Lampen. Es schien ihm, als könnte er mit ihnen sprechen. Wie Menschen waren sie, eine Art lebendiger, milder, leuchtender Menschen. Er hielt eine stille Zwiesprache mit ihnen. «Halte deinen Plan ein», sagten sie ihm, grün und götig, wie sie waren. «Glaubt ihr wirklich?» fragte er wieder. «Ja, wir glauben es!» sagten die Lampen. (II 785)

Mit großer epischer Präzision schildert Joseph Roth die Genese des entscheidenden Drehpunkts: der lange Gang des Eichmeisters vom Amt nach Hause wo er zunächst in seinem behaglichen Amtszimmer sich das unbehagliche triste Zuhause detailliert vorstellt, um dann doch nach Hause aufzubrechen – langsam im Dunkeln durch die Fensterläden spähend sich alternative glücklichere Interieure ansehend (II 793), bis er vor seinem Hause ankommt. Sein Schimmel wiehert freundlich.

Der Eichmeister kann sich nicht halten, er geht in den Stall [...] eigentlich nur um ihm «Gute Nacht» zu sagen, aber plötzlich kehrt er um, sagt wie zu einem Menschen «Einen Moment bitte!» und geht in den Schuppen und holt den Schlitten und führt das Pferd hinaus und schnallt mit zitternden und dennoch sicheren Fingern das Riemenzeug um [...]. Er setzt sich hin, er nimmt die Zügel in die Hand und sagt: «Jakob.» Noch einen hastigen gehässigen Blick wirft er auf die erleuchteten Fenster seiner Wohnung. [...] «Jakob!» sagt er, und der Schlitten gleitet [...] zum Tor hinaus. Der Schimmel weiß wohin. (II 794)

Dieses episch langsame Herantasten bis zu dem «plötzlich» subkutan aus der Zwiesprache mit Dingen und Tieren entstehenden Umschlag oder Drehpunkt erhält im erotischen und vom Spiel bestimmten Milieu der «Grenzschenke» eine weitere Verdichtung und Intensivierung. Virtuos wird das dort reduzierte Mobiliar, eine Treppe und ein Tisch, zur erotischen Spannungssteigerung genutzt (vgl. II 788 f.). Traditionelle stereotyp wirkende erotische Reizmittel, «das leise, süße Rascheln ihres [...] dunkelroten Rocks», «das goldene Klirren der Ohringe», das nachtigallartige ihrer Stimme wird voll ausgespielt. Interessanter ist wie mitten in diesen Klischees bestimmte Körperteile sich verselbständigen (vgl. II 789),²⁵ mehr aber noch wie um die Treppe herum ein Gradationsspiel inszeniert wird, infolgedessen Anselm Eibenschütz bald die Empfindung hatte, ihre «Stimme sehen und beinahe greifen zu können» (II, 815). Er glaubte zu spüren: «sie wölbte sich über seinem Kopfe und er stünde hart unter ihr» (II 815). Zwar hatte Euphemia den lange «am Fuß der Treppe»

25 Vgl. TIMMS (wie Anm. 21).

fast «vergeblich» Wartenden entgegenkommend überrascht, aber dann doch nur um ihn umzuwenden, um ihn von einem prüfenden herrschaftlichen Eichmeister zu einem Lehrling einer Marketenderin zu verwandeln:

Der Eichmeister Eibenschütz, der so oft hierhergekommen war, dienst- und pflichtgemäß, als Vollstrecker unerbittlicher Gesetze, um Waagen und Maße und Gewichte zu prüfen, befand sich *unversehens* hinter dem Ladentisch neben Euphemia. Und als wäre er ihr Lehrling, befahl sie ihm, dies und jenes zu holen, dies und jenes zu wägen, dies und jenes zu füllen, diesen und jenen zu bedienen. Der Eichmeister gehorchte. Was sollte er tun? Er wußte nicht einmal, daß er gehorchte. (II 819; Herv. G.Oe.)

Zu klären bleibt noch, warum die große Sensibilität den stattlichen, bislang soldatisch gepanzerten Eibenschütz derart übermannte, sodass er nicht nur die Dinge, die Tiere, die Naturvorgänge mit Empathie aufnahm, sondern sogar die rechtmäßige Verurteilung seines ihn tödlich hassenden Kontrahenten, des Kneipenbesitzers Jadowker, an sich selbst vollzogen erfuhr (vgl. II 809). Zu erklären ist diese Empathie durch die Reaktionsverwandtschaft mit diesem kriminellen Kontrahenten. Denn dieser mit allen Wassern gewaschene Kriminelle handelt in einem entscheidenden Moment – unkalkuliert, gleichsam traumatisiert. Und auch hier wird der «plötzliche» unerwartete Umschlag und Drehpunkt durch einen Lichteffect, ein *flash back* ausgelöst. Während der Kontrolle eines Jahrmarkts durch die beiden eingangs der Erzählung in ihrer «goldenen» Würde geschilderten Beamten geschah es, dass als der Gendarm mit seinem goldenen Helm und Bajonett im Abendschein aufleuchtete, er fast sakral erschien. Grund genug, dass der staatskritische anarchistische Besitzer der «Grenzschenke», der seinerseits kurz zuvor in der Erzählung auf Grund seines süffisanten, selbstherrlichen Lächelns als «kleine sehr häßliche Sonne», als «eine Sonne der Häßlichkeit» (803) bezeichnet wurde, angesichts dieses hypersymbolischen Staatszeichen ausrastete. Die subkutan erfolgte Herausforderung aller staatlichen und göttlichen Macht erfolgt unwillkürlich, niemand weiß wieso.

Er stand da, der Wachtmeister [...] im Abendschein. Die Sonne schickte noch den letzten Rest ihrer Kraft über den Marktplatz. Sie vergoldete auch eine Wolke, die über dem Platz dahinschwebte, und erweckte zugleich ein gefährliches Funkeln in der Pickelhaube des Gendarmen. Auch sein Bajonett blitzte. Man weiß nicht, was damals in Leibusch Jadowker [so hieß der Besitzer der «Grenzkneipe»] vorging. Er stürzte sich plötzlich auf den Gendarmeriewachtmeister, das Fischmesser in der

Hand. Er stieß wüste Verschwörungen gegen den Kaiser, gegen den Staat, gegen das Gesetz und sogar gegen Gott aus. (II 804)

Die parabelartige Vision, die der sterbende Anselm Eibenschütz ehemalige Unteroffizier und Feuerwerker, nachmalige Eichmeister tätig an der äußersten Peripherie der Monarchie hat, fasst das vorgängige Geschehen zusammen. Das Erstaunliche, dass er in dieser Vision kein Eichmeister mehr ist, sondern ein Händler mit falschen Gewichten verweist darauf wie umstandslos die Rollen auswechselbar sind. Die Tatsache, dass der eingetroffene prüfende «große Eichmeister» zum Erstaunen Eibenschützes zu dem paradox anmutenden Urteile kommt: «Alle deine Gewichte sind falsch, und alle sind dennoch richtig. Wir werden dich also nicht anzeigen! Wir glauben, daß alle deine Gewichte richtig sind» (II 861) – lässt sich dahingegen deuten: In bestimmten Lebenssituationen gibt es kein richtiges pragmatisch zu erreichendes Maß. Es gibt nur einen Glauben an das richtige Maß. In einer Situation in der ein bislang gefühlsmäßig gepanzelter Mensch sich öffnet und von einem Übermaß an Sensibilität überschwemmt wird, ist sein Tun genauso maßlos und unmessbar wie sein vorab reguliertes Leben maßlos versteinert war.