

INTERJEKTE 11

2017

HEILIGE TEXTE IN DER MODERNE LEKTÜREN, PRAKTIKEN, ADAPTIONEN

Yael Almog, Caroline Sauter, Daniel Weidner
(Hg.)



ZENTRUM
FÜR LITERATUR- UND
KULTURFORSCHUNG

Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin
Schützenstraße 18 | 10117 Berlin
T +49(0)30 20192-155 | F -243 | sekretariat@zfl-berlin.org

INTERJEKTE ist die thematisch offene Online-Publikationsreihe des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung (ZfL). Sie versammelt in loser Folge Ergebnisse aus den Forschungen des ZfL und dient einer beschleunigten Zirkulation dieses Wissens. Informationen über neue Interjekte sowie aktuelle Programmhinweise erhalten Sie über unseren E-Mail-Newsletter. Bitte senden Sie eine E-Mail mit Betreff »Mailing-Liste« an zimmermann@zfl-berlin.org.

IMPRESSUM

Herausgeber Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin (ZfL)
www.zfl-berlin.org

Direktorin Prof. Dr. Eva Geulen

Redaktion Dr. Gwendolin Engels

Gestaltung KRAUT & KONFETTI GbR, Berlin

Layout/Satz Georgia Lummert

Titelbild Ausschnitte aus der Jesajarolle (ca. 180 v. Chr.), der Lutherbibel von 1534 und der Einheitsübersetzung

© 2017 / Das Copyright liegt bei den Autoren.

›UND SIE ZOGEN HINAUS IN DIE WÜSTE‹ ERZÄHLEN VOM HEIL IN JOSEPH ROTHS ›HIOB‹ UND DER ›LEGENDE VOM HEILI- GEN TRINKER‹

Johannes Traulsen

Die im religiösen Kontext entstandenen Formen des Umgangs mit Heil und Erlösung bleiben bis in die Gegenwart prägend für den literarischen Diskurs. Die Bibel stellt dabei einen zentralen Prätext dar, wobei in der Moderne nicht selten gerade ihre ambivalenten Erzählungen und Figuren in den Blick genommen werden. Auch mehrere Texte von Joseph Roth befassen sich mit der Frage nach dem Heil und beziehen sich dabei in unterschiedlicher Weise auf religiöse Literatur. Mit dem Roman *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*¹ und der Novelle *Die Legende vom heiligen Trinker*² stehen zwei dieser Texte im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen. Beide Texte greifen neben ihren expliziten Bezügen zur religiösen Literatur auf das Motiv der Wüstenwanderung und das damit verbundene Schema von Exil und Wiederkehr zurück, beziehen sich dabei aber auf je unterschiedliche religiöse Konzepte und Erzähltraditionen. Nicht zuletzt steht *Hiob* in engem Bezug zur jüdischen Kultur Osteuropas, während die *Legende* stärker an der christlichen Kultur orientiert ist.

1. ›HIOB‹

Es existieren unzählige literarische Rezeptionen der Hiob-Mythe, was auch an der Offenheit des biblischen Prätextes liegen mag. Das Buch Hiob integriert eine große Zahl unterschiedlicher Vorlagen und Formen, und seine Interpretation hängt nicht zuletzt davon ab, welchem Teil oder Aspekt des Bibeltextes der Vorzug gegeben wird. Als theologische Schwerpunkte bei der Hiob-Auslegung, die zugleich auch zentrale Aspekte der Rezeption bilden, sind mehrere, sich teilweise widersprechende Deutungen erkennbar: Die Figur des Hiob wird als Prototyp des Menschen oder

als Exempel der Ergebung verstanden. Als zentrale Themen des Textes erscheinen das Leid des Gerechten, die Theodizee und die Erlösung,³ wobei Clemens Heydenreich darauf hingewiesen hat, dass sich hier literarische Topoi und theologische Problemstellungen überschneiden.⁴ In der jüdischen religiösen Tradition ist Hiob im Vergleich zu anderen biblischen Figuren vor dem 19. Jahrhundert eher marginalisiert. Anders als im Christentum wird Hiob im jüdischen Zusammenhang erst mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert wieder wichtig, und zwar insbesondere als Deutungsfigur in nicht-religiösen Zusammenhängen.⁵

In Joseph Roths *Hiob* werden vor allem das Leiden und die Möglichkeit der Erlösung thematisiert. Der 1930 erschienene Roman erzählt vom jüdischen Thora-Lehrer Mendel Singer, der seine Heimat in dem fiktiven galizischen Shtetl Zuchnow verlässt, um seine Familie vor den Gefahren der drohenden Entfremdung von der Tradition zu bewahren. Singer geht nach Amerika, wo sich jedoch die Schwierigkeiten potenzieren und der vormals Gottesfürchtige schließlich, im Angesicht der vollständigen Zerstörung seiner Familie, mit Gott zu hadern beginnt. Aus diesem Zustand dauerhaften Leids und Zweifels erlöst ihn schließlich das wunderbare Auftauchen seines verloren geglaubten Sohnes.

Roths Roman bildet in mehrfacher Hinsicht den biblischen Text nach. So stellt schon sein erster Satz eine Variation des Beginns des Buchs Hiob dar. Die bekannte Exposition »Es war ein Mann im Lande Uz,

1 Joseph Roth: *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, München [1930] 2002.

2 Joseph Roth: *Die Legende vom heiligen Trinker*, München [1939] 2004.

3 Vgl. Claus Westermann: *Der Aufbau des Buches Hiob. Mit einer Einführung in die neuere Hiobforschung* von Jürgen Kegler, Stuttgart 1977, S. 17–25.

4 Vgl. Clemens Heydenreich: *Revisionen eines Mythos. Hiob als Denkfigur der Kontingenzbewältigung in der deutschen Literatur*, Berlin/Boston 2015, S. 13.

5 Vgl. Gabrielle Oberhäsli-Widmer: *Hiob in jüdischer Antike und Moderne. Die Wirkungsgeschichte Hiobs in der jüdischen Literatur*, Neukirchen 2003, S. 9–13 u. S. 221–226.

sein Name war Hiob. Und dieser Mann war rechtschaffen und redlich und gottesfürchtig und mied das Böse« (Hiob 1,1) lautet bei Roth: »Vor vielen Jahren lebte in Zuchnow ein Mann namens Mendel Singer. Er war fromm, gottesfürchtig und gewöhnlich, ein ganz alltäglicher Jude« (S. 7). Doch ebenso deutlich wie der intertextuelle Bezug ist die Variation, denn während der Bibeltext das Besondere seiner Figur hervorhebt, charakterisiert der Romantext seinen Protagonisten als vollkommen ›gewöhnlichen Juden‹ und bezieht sich damit auf die Angehörigen der jüdischen Kultur in Osteuropa. Wie Gershon Shaked betont hat, prägt sich dieses kulturspezifische Moment im Roman durch eine weitreichende Integration hebräischer und jiddischer Sprachfragmente sowie zentraler Motive (Namen, Rituale, Objekte) aus. So wird etwa die soziale Stellung des Protagonisten erst verständlich, wenn der im Deutschen verwendete Terminus ›Lehrer‹ als Übertragung des hebräisch-jiddischen Begriffs *Melamed* begriffen wird, der den Lehrer der unteren Schulklassen und damit einen gesellschaftlich wenig angesehenen Beruf bezeichnet.⁶ Daneben rekurriert Roths Roman auch auf Motive des Buchs Hiob, wie etwa die Einrede der vier Freunde, und auf das Syntagma von Verlust, Verzweiflung, Herausforderung und Wiederherstellung.⁷ Er greift dabei auch inhaltliche Spannungsmomente auf, die den biblischen Text kennzeichnen und deren markanteste die Darstellung des Protagonisten als Dulder *und* Empörer ist.⁸

Das Motiv der Prüfung durch Leiden wird aus dem biblischen Text übernommen, aber eng auf die Identität des osteuropäischen Judentums bezogen, womit eine prinzipielle Umdeutung Hiobs erfolgt: Mendel Singer verkörpert nicht den geprüften Menschen im Allgemeinen, sondern für die Situation der Angehörigen einer permanent von äußeren Umständen und inneren Zentrifugalkräften bedrohten Kultur. Zudem integriert der Roman ein weiteres biblisches Motiv, das im Prätext nur eine untergeordnete Rolle spielt, nämlich das des Wüstenexils.

6 Vgl. Gershon Shaked: »Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman? Über Joseph Roths ›Hiob. Roman eines einfachen Mannes‹«, in: Stéphane Mosès und Albrecht Schöne (Hg.): *Juden in der deutschen Literatur: Ein deutsch-israelisches Symposium*, Frankfurt a. M. 1986, S. 281–292, hier S. 283 f.

7 Vgl. zum Bezug zwischen biblischem Text und Roman Hans-Otto Horch: »Zeitroman, Legende, Palimpsest. Zu Joseph Roths ›Hiob‹-Roman im Kontext deutsch-jüdischer Literaturgeschichte«, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift* 39 (1989), S. 210–226.

8 Vgl. Heydenreich: *Revisionen eines Mythos* (Anm. 4), S. 26 f. und Oberhäsl-Widmer: *Hiob in jüdischer Antike und Moderne* (Anm. 5), S. 30–40.

Die Depravierung des Protagonisten verläuft nicht wie im biblischen Text gradlinig, sondern wird von der Übersiedlung nach Amerika unterbrochen. Den ersten Schicksalsschlag stellt die Geburt des letzten Kindes der Singers dar, das mit einer Behinderung auf die Welt kommt und zunächst weder laufen noch sprechen lernt. Es folgt die Einberufung der Söhne zum Militär, schließlich lässt sich die Tochter mit Kosaken aus der nahegelegenen Kaserne ein. Als Reaktion darauf beschließt Mendel Singer, nach Amerika zu übersiedeln. Dort jedoch setzt sich die Entfernung der Kinder von der Familie und den Traditionen des Vaters fort und schließlich sterben in kurzer Folge ein Sohn und die Ehefrau Singers, während die Tochter ›verrückt‹ wird.

Während Amerika in den Augen der Nebenfiguren als *god's own country* und New York als *the wonder city* erscheint, womit auf Jerusalem als eschatologische Verheißung angespielt wird,⁹ hat der Protagonist einen anderen Eindruck von der neuen Heimat. Schon Mendel Singers Gebet kurz vor der Abreise ist »wie ein heißer Gesang in der gelben Wüste« (S. 66), und als er nach seiner Ankunft durch die Stadt fährt, nimmt er sie als infernalisches wahr: »Vor den Augen Mendels wehte ein dichtgewebter Schleier aus Ruß, Staub und Hitze. Er dachte an die Wüste, durch die seine Ahnen vierzig Jahre gewandert waren. Aber sie waren wenigstens zu Fuß gegangen, sagte er sich. Die wahnsinnige Eile, in der sie jetzt dahinrasten, weckte zwar einen Wind, aber es war ein heißer Wind, der feurige Atem der Hölle« (S. 102). Mendel erkennt eine Ähnlichkeit zwischen der Wüstenwanderung im Pentateuch und Amerika, doch haben sich die Vorzeichen geändert: Die Bewegung führt Mendel Singer nicht wie die Israeliten dem gelobten Land entgegen, sondern bedroht ihn mit dem Verderben in der Hölle.

Die doppelte Perspektive, die sich aus den verschiedenen Eindrücken des neuen Landes ergibt, verdeutlicht, dass sich das Wüstenmotiv allein auf den religiösen Mendel Singer bezieht und nicht etwa auf seine ganze Familie. Nur für den fest in den Traditionen seiner Herkunft verwurzelten Vater erscheint die Stadt als Wüste. Dabei wird Mendel selbst nach seiner Ankunft in Amerika vollständig depotenziert, denn die Wiederaufnahme des von den jüdischen Riten geprägten Lebens führt nicht zur Unterbrechung der Schicksalskette, und auch der Versuch, nach Zuchnow zurückzukehren, scheitert. Roths Hiob ist, trotz des biblischen Wüstenmotivs, weniger ein

9 Vgl. Shaked: »Wie jüdisch ist ein jüdisch-deutscher Roman?« (Anm. 6), S. 287.

Wanderer als ein Dulder, der ausharren muss, bis ihm die Erlösung schließlich zuteilwird.¹⁰

Die Bezüge zu den biblischen Prätexten, dem Buch Hiob und dem Pentateuch,¹¹ einerseits und der jüdischen Kultur Osteuropas andererseits werden in Roths Roman, das hat bereits August Obermayer betont,¹² über das Motiv des Klangs miteinander vermittelt. Mendel ist entsprechend seines Nachnamens ein Singer. Sein Leben wird vom *gesungenen* Gebet bestimmt, sein Beruf ist es, die Fähigkeit zur performativen Wiedergabe der Heiligen Schrift an seine Schüler weiterzugeben. Deshalb ist das Leben in Galizien von den Stimmen der Kinder begleitet, die in Mendels Unterricht die zu lernende Stelle wiederholen: »Es war als würde die Bibel von vielen Glocken geläutet« (S. 19). Dabei kommt es im Ritual nicht auf den Inhalt des Gesprochenen, sondern auf den Akt des Sprechens an. So heißt es über Mendel: »Er betete auswendig und mechanisch, er dachte nicht an die Bedeutung der Worte, ihr Klang allein genügte, Gott verstand, was sie bedeuteten« (S. 95), womit die mediale Differenz zwischen Erzählung und Gebet deutlich markiert wird.

Die Kontinuität des Klingens der Heiligen Schrift spiegelt den Zustand des Ungebrochenen vor dem Beginn der Leiden Mendels und der Reise nach Amerika. Dem stehen schon in Zuchnow Gerüche gegenüber, die besonders mit Mendels Ehefrau Deborah und der Tochter Miriam assoziiert sind, die beide dem Weltlichen mehr zuneigen als dem Geistlichen. Es sind immer die Gerüche der die Frauen begehrenden Männer: Alkohol, Leder und Schweiß. Man könnte dieses kontrastierende Verfahren des Textes als ›Das Weltliche stinkt, das Heilige klingt‹ zusammenfassen. Nach der Ankunft in Amerika wird die Aufgehobenheit

des Protagonisten im Klang der Schülerstimmen durch die Kakophonie der Großstadt ersetzt (vgl. S. 122).

Neben Mendel wird auch sein jüngster Sohn Menuchim mit Klang assoziiert, jedoch in bemerkenswert anderer Weise. Im Roman spricht der Vater das behinderte Kind mit seinem Namen an, doch dieses zeigt keine Reaktion. Erst als Singer beginnt, mit einem Löffel gegen ein Teeglas zu schlagen und so einen klingenden Laut zu erzeugen, regt sich ein »kleines Lichtlein« in seinen Augen, als Mendel zum Geklingel zu singen beginnt, zeigt das Kind eine »deutliche Unruhe« und ruft mehrfach das einzige Wort, das es beherrscht: »Mama« (S. 42). Mendel Singer holt daraufhin die Bibel und spricht Menuchim den ersten Satz vor, doch bleibt dies ohne Wirkung, das Licht in den Augen des Jungen verlischt. Als jedoch später draußen eine Turmuhr schlägt, zeigt der Junge erneut eine Regung. Die innere und äußere Bewegung des Kindes wird an den Klang gebunden, wobei dieser sowohl vom Gesang seines jüdischen Vaters als auch von den christlichen Kirchenglocken ausgehen kann. Auch hier wird Semantik depotenziert und damit eine mediale Differenz ausgestellt, doch wird zugleich der Bezug zur Heiligen Schrift abgeschnitten. Nur Klänge als solche, und besonders die von ›Instrumenten‹ wie Teeglas und Glocke, bewegen das Kind.

Nachdem Ehefrau und Sohn in Amerika gestorben sind, stellt Mendel Singer seine Teilnahme an religiösen Riten vollständig ein und versucht sogar, seine Gebetsutensilien zu verbrennen. Damit ist die Kontinuität des Klangs der Heiligen Schrift, die durch die rituelle Wiederholung des Protagonisten erhalten wurde, endgültig abgebrochen. Die Heilsverheißung des Ritus besteht für Mendel nicht mehr. Doch inszeniert der Text am Ende ein Moment von Erlösung und Wiederherstellung, das in der wunderbaren Wiedervereinigung von Mendel und Menuchim besteht, den die Familie in Galizien zurückgelassen hatte. Unerwartet taucht der Sohn in New York auf und es stellt sich heraus, dass er inzwischen geheilt und berühmt ist. Der Schluss steht damit ganz in der Tradition des biblischen Hiob und der modernen Hiob-Rezeptionen in der Literatur vor 1945.¹³

In Roths Roman ist am Ende wiederum der Klang von Bedeutung, doch nun in gänzlich säkularisierter Weise, denn Menuchim, der ›Tröster‹, ist ein begnadeter

10 Damit, dass die Geduld Hiobs aufgewertet wird, steht der Text in einer langen Reihe von Hiob-Rezeptionen seit dem Jakobusbrief. Vgl. Erich Kleinschmidt: »Poetik der Auflösung. Zur Funktion der Hiob-Mythe in den Texten Oskar Kokoschkas, Joseph Roths und Karl Wolfkehls«, in: Franz Link (Hg.): *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments*, Berlin 1989, S. 513–526, hier S. 513.

11 In der Forschung sind zudem weitere Bezüge, und zwar zur Josephsgeschichte und zum Buch der Richter, beschrieben worden. Vgl. Henriette Herweg: »Intertextualität als Mittel der Assimilations- und Orthodoxiekritik in Joseph Roths ›Hiob. Roman eines einfachen Mannes‹«, in: *Zeitschrift für Semiotik* 24 (2002) 2, S. 261–276.

12 Vgl. August Obermayer: »Vom ›visuellen‹ zum ›akustischen‹ Stil. Joseph Roths *Hiob* und der neue Ton«, in: Karlheinz F. Auckenthaler (Hg.): *Ein Leben für Dichtung und Freiheit*, Tübingen 1997, S. 287–200.

13 Erst in der Hiob-Literatur nach 1945 verliert die Wendung zum Guten unter dem Eindruck der Schoah ihre Bedeutung und Aussagekraft. Vgl. Oberhäsl-Widmer: *Hiob in jüdischer Antike und Moderne* (Anm. 5), S. 223.

Musiker, und nur seine Musik macht die Wiedervereinigung zwischen Vater und Sohn möglich. Sie bringt Menuchim nach New York und macht Mendel Singer auf ihn aufmerksam. Mit der Musik hat der Klang jedoch zugleich eine neue Dimension angenommen. Die Heilsverheißung ist am Ende vom heiligen Text zum Ästhetischen übergegangen.¹⁴

2. »DIE LEGENDE VOM HEILIGEN TRINKER«

Während der Bezug des Romans *Hiob* zur Heiligen Schrift unmittelbar ist, tritt in Roths letztem Werk, der 1939 posthum erschienenen *Legende vom heiligen Trinker*, die christliche Gattung der Legende als Vermittlungsinstanz zwischen biblischen und literarischen Text. Eine Verbindung von heiligem Text und heiligem Erzählen anzunehmen, liegt aus historischer Perspektive dennoch nahe, denn kanonische Texte und ihr Erzählen waren immer auch Gegenstand der literarischen Imitation.¹⁵ Die heiligen Figuren etwa der Bibel (nicht zuletzt auch Hiob) leben in der christlichen parabilischen und legendarischen Literatur fort, ihre Narrative werden ergänzt und variiert.

Roths Legende erzählt von dem Trinker Andreas, der unter den Brücken von Paris lebt und der eines Tages von einem Passanten zweihundert Francs erhält. Er möge, so der Geber, das Geld erstatten, indem er es in der Kapelle Sainte-Marie des Batignolles hinter die Statue der Heiligen Therese von Lisieux legt. Der Gönner verschwindet, und Andreas betrachtet seine Schuld nun als Verpflichtung gegenüber der Heiligen. Die folgende Handlung besteht aus einer Reihung von Andreas' Vorsätzen, seine Schuld zu begleichen, seinem Vertrinken des Geldes und dem Finden weiteren Geldes, womit der Zirkel von Neuem beginnt. Schließlich bricht Andreas an einer Theke zusammen, doch im Augenblick des Todes hält er ein zufällig anwesendes Mädchen für Therese von Lisieux und stirbt so mit der Vorstellung, seine Schulden bezahlt zu haben.

Wie in *Hiob* wird in der *Legende vom heiligen Trinker* das Leben des Protagonisten als Wüstenexil dargestellt. So zieht etwa ein Kinoplatat Andreas an, auf dem ein Mann »durch eine erbarmungslose, sonnverbrannte Wüste« (S. 42) schleicht. Er besucht die Vorführung und der Film hält zunächst, was das Plakat versprochen hat. Der Hauptdarsteller erscheint als Leidender in der Wüste, und

»schon war Andreas im Begriffe, den Helden des Films sympathisch und ihn sich selbst verwandt zu fühlen, als plötzlich das Kinostück eine unerwartet glückliche Wendung nahm und der Mann in der Wüste von einer vorbeiziehenden wissenschaftlichen Karawane gerettet und in den Schoß der europäischen Zivilisation zurückgeführt wurde. Hierauf verlor Andreas jede Sympathie für den Helden des Films.« (S. 43)

Der Trinker identifiziert sich mit dem Kinohelden in der Wüste, verliert jedoch diese Beziehung, sobald dessen Wüstenleben endet, es eine Rettung und ein Leben danach gibt. Damit aber gewinnt die Wüste in Roths Text eine spezifische Bedeutung, denn in der christlichen Tradition, der die Prätexte der »Legende« entstammen, ist die Wüste der prototypische Ort und das imaginäre Zentrum von Buße und Pilgerschaft.¹⁶ Der »heilige« Trinker versteht sich selbst als *peregrinus*, als Menschen, der stets fremd in seiner Umgebung ist und der keine Erlösung im Diesseits erwartet oder verlangt.

Zum Wüstenbild tritt in der *Legende vom heiligen Trinker* ein weiteres prägendes Moment. Mit dem Auftauchen des mysteriösen Geldgebers und Andreas' Wunsch, das Geld zurückzuzahlen, wird eine Serie von Handlungsabläufen initiiert. Es folgen mehrfache Wechsel von Vorsatz, Versuchung und Verirrung: Immer wieder möchte Andreas das Geld zurückgeben, wird zum Trinken verleitet und vergisst sein selbstgestecktes Ziel. Indem sie ihren Protagonisten stets wieder neu beginnen lässt, greift die Novelle einen Aspekt asketischer Lebensentwürfe auf, der sich in der legendarischen Literatur häufig finden lässt: Der Gang in die Wüste ist kein singulärer Akt, sondern der Beginn eines Lebens, das in ständig erneuerter Selbstausssetzung besteht. In den Legenden erscheint diese Praxis der wiederkehrenden Prüfung etwa als mehrfach wiederholter Aufbruch, wobei der Asket im-

14 Dass das Buch Hiob selbst vielfach Gegenstand musikalischer Bearbeitungen war, zeigt Michael Heymel: »Versa est cantatio mea in plorationem«. Hiob und die Musik«, in: Werner Schübler/Marc Röbel (Hg.): *Hiob – transdisziplinär. Seine Bedeutung in Theologie und Philosophie, Kunst und Literatur, Lebenspraxis und Spiritualität*, Berlin 2013 (= Herausforderung Theodizee 3), S. 151–171.

15 Vgl. Reinhard G. Kratz/Günter Stemmerger: »[Art.] Schrift, Heilige«, in: *Theologische Realenzyklopädie*, hg. von Gerhard Müller/Horst Balz/Gerhard Krause, 36 Bde., Berlin 1976–2004, Bd. 30, S. 402–409, hier S. 403.

16 Zur Bedeutung literarischer Wüstenbilder vgl. Uwe Lindemann: *Die Wüste. Terra incognita – Erlebnis – Symbol. Eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zu Gegenwart*, Heidelberg 2000 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 175).

mer weiter in die Wüste vordringt. Die *Legende* muss deshalb nicht unbedingt als ein Text verstanden werden, der, wie Frank Joachim Eggers behauptet, »dem orthodoxen Religionsverständnis und der klassischen Legendenpoetik in mehrfacher Hinsicht widerstrebt.«¹⁷ Natürlich ist Roths Protagonist kein Glaubensheld, denn anders als die Wüstenasketen erliegt er den Versuchungen immer wieder. Damit aber gewinnt der Akt der Selbstausssetzung größere Bedeutung. Indem Andreas sich immer wieder vornimmt, das Geld zur Kirche zu bringen, setzt er sich immer wieder der Bedrohung aus, zu scheitern und mit diesem Scheitern leben zu müssen. Das Thema der Selbstausssetzung und dessen narrative Gestaltung passt dazu, dass in der Novelle systematisch Aspekte des Legendarischen als Marginalien aufgegriffen werden. Die *conversio*, die in legendarischen Texten ein zentrales Moment ausmacht, taucht als Motiv des Geldgebers auf, wird aber nur an dieser einen Stelle erwähnt und spielt im Weiteren keine Rolle mehr. Mit Therese von Lisieux ist eine kanonisierte Heilige (und zwar eine streng asketisch lebende) im Text präsent.

Die motivischen Hinweise deuten auf die Heilsverheißung des religiösen Lebens und der religiösen Gattung hin, die variiert wird, indem der Protagonist immer wieder scheitert. Am Ende aber stirbt Andreas an dem heilsverheißenden Ort, den er immer erreichen wollte: Man bringt ihn in die Kapelle der Heiligen Therese. Endlich ist er bei ›seiner‹ Heiligen und meint, seine Schulden bezahlt zu haben. Die Heilige ist nicht nur als Statue in der Kirche, sondern aus der Perspektive des Trinkers körperlich anwesend, und Andreas stirbt in einer *communio sanctorum*. Anders als Achim Küpper meine ich deshalb nicht, dass die *Legende vom heiligen Trinker* eine »Inszenierung des Scheiterns«¹⁸ ist. Nicht zuletzt lässt sich diese Behauptung kaum mit dem letzten Satz der Erzählung in Einklang bringen, der lautet: »Gebe Gott uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und schönen Tod!« (S. 73) Andreas' Kampf ist, mindestens aus seiner eigenen Perspektive, am Ende nicht verloren, sondern gewonnen, denn bis zum letzten Augenblick hat der heilige Trinker nie von seinem Versuch abgesehen,

das ihm gesetzte Ziel zu erreichen, hat seine eigene Wüste nie verlassen. In dieser Hinsicht ist er den großen christlich-asketischen Heiligen der Spätantike wie Antonius oder Paulus sehr nahe, wenn auch der Heilszustand auf den Moment des Todes und die Perspektive des Sterbenden beschränkt bleibt. Es passt zu diesem Befund, dass die eben zitierte Passage, wie bereits Frank Joachim Eggers festgestellt hat,¹⁹ den Charakter einer Fürbitte gewinnt.

ZUSAMMENFASSUNG

Während *Hiob* eine unmittelbare Auseinandersetzung mit dem biblischen Text darstellt, ist dieser in der *Legende vom heiligen Trinker* nur noch mittelbar erkennbar. Beide Erzählungen von Joseph Roth greifen jedoch auf das Motiv der Wüstenwanderung zurück, wobei sich die Semantiken der Wüste unterscheiden. Während sie bei *Hiob* den Zustand der Heilsferne markiert, ist sie in der *Legende* die Bedingung der Heilsnähe. Hier Ort des Exils, dort Ort der Askese. In *Hiob* wird an den heiligen Text zudem nicht nur unmittelbar angeschlossen, sondern dieser wird gleichzeitig selbst zum Gegenstand der Erzählung. Die Bibel erscheint als ein Text, dessen Heilswirkung nicht aus seiner Bedeutung, sondern aus seinem Klang entspringt. Das Heil der galizischen Heimat und die Traditionsgebundenheit Mendel Singers begleitet der fortwährende Klang der Stimmen der Schüler, die den Bibeltext wiederholen. In der amerikanischen ›Wüstenzeit‹ manifestiert sich der Verlust des Heils durch den Verlust dieses Klangs. Am Ende des Textes wird die Logik ins Ästhetische gewendet: Weder Bibel noch rituelles Gebet oder Kirchenglocken, sondern die Musik des Sohnes stellen für Mendel Singer die Erlösung und das Ende des Wüstenexils dar.

Die *Legende vom heiligen Trinker* verfährt anders. Hier wird die Wüstenzeit nicht als Weg, sondern als Ziel behandelt, denn der Protagonist lehnt eine Rettung explizit ab. Damit aber ist das Wüstennarrativ anders gefüllt als in *Hiob*: Nicht im Dulden, sondern in der Selbstausssetzung besteht die Heilsverheißung. Gleichzeitig erscheint nicht die Heilige Schrift als Medium des Heils, sondern zwischen das geoffenbarte Wort und den Gläubigen sind die Figur des Heiligen und die Legende als Vermittler getreten. Doch auch deren Verheißung ist brüchig, denn ein dauerhafter Zustand des Heils ist weder vor noch

17 Frank Joachim Eggers: »Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn« – Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel. *Untersuchungen zu den erzählerischen Werken*, Frankfurt a. M. u. a. 1996 (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts 13), S. 263.

18 Achim Küpper: »›Mein Wort ist noch lange kein Bekenntnis: Zur Gesinnungslosigkeit bei Joseph Roth. Eine Interpretation der Legende vom heiligen Trinker«, in: *Colloquia Germanica: Internationale Zeitschrift für Germanistik* 39 (2006) 3–4, S. 339–365, hier S. 260.

19 Vgl. Eggers: »Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn« (Anm. 17), S. 265.

nach dem Tod zu haben, sondern nur im deliranten Augenblick des Sterbens.

Für beide Texte lässt sich festhalten, dass die religiösen Schriften als Heilsmedium depotenziert sind, doch werden die Strukturen, Wirkweisen und Figuren der Heiligen Schrift und ihrer legendarischen Fortschreibungen aufgegriffen. Und sowohl *Hiob* als auch die *Legende vom heiligen Trinker* ringen diesen Resten der heiligen Texte eine kleine Erlösung ihrer Protagonisten ab.