

# Joseph Roths „Hiob“ – ein Bild des jüdischen Schicksals

„Hunderttausende vor ihm hatten wie er gelebt“ – mit diesen einführenden Worten charakterisiert Joseph Roth den Helden seines Romans „Hiob“,<sup>1</sup> um klarzustellen, daß an diesem Mendel Singer ein repräsentatives Schicksal beschrieben werden soll. Singer ist „fromm, gottesfürchtig und gewöhnlich“, eben bewußt „ein ganz alltäglicher Jude“. Denn darum geht es dem Schriftsteller in diesem 1930 erschienenen „Roman eines einfachen Mannes“ – so der Untertitel: Roth will das Schicksal der Ostjuden in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende schildern. Nach dem Zusammenbruch der geordneten Lebenswelt ihres „Schtetl“ werden sie urplötzlich mit den Herausforderungen der Moderne konfrontiert. Verfolgungen und Pogrome zwingen sie dazu, in die westlichen Metropolen zu ziehen, vor allem nach Wien oder Berlin, schließlich nach Amerika. Wie reagieren sie auf diese völlig neuen Lebenswelten, was passiert mit ihrem Glauben, ihrem Alltag, ihrer Identität?

## Georg Langenhorst

*Georg Langenhorst, geb. 1962, Studium der kath. Theologie, Germanistik und Anglistik in Trier, Würzburg, Lancaster und Stirling. Dr. theol., zur Zeit Studienreferendar und in der Erwachsenenbildung tätig. Mehrere Veröffentlichungen im Bereich „Literatur und Theologie“, u.a.: Hiob – unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jh. als theologische Herausforderung, 2. Aufl. Mainz 1995.*

## Sympathie für das Ostjudentum

Joseph Roth selbst war wie kein zweiter dafür qualifiziert, sich diesen Fragen literarisch zuzuwenden. Geboren am 2.9.1894 im galizischen Brody als Kind weitgehend westlich-assimiliert jüdischer Eltern, wächst er als Einzelkind bei der Mutter auf, da der Vater die Familie bald verläßt. Über seinen Großvater aber wird Roth schon als Kind vertraut gemacht mit der chassidischen Tradition, mit den Bräuchen und Erzählungen des Ostjudentums. Nach seiner Schulzeit in Brody studiert er zunächst in Lemberg, dann in Wien Germanistik. Schon aus dieser Zeit stammen erste Veröffentlichungen, Feuilletons und Gedichte. Durch die Wirren des Krieges führt er sein Studium nicht zuende, sondern widmet sich ganz der Schriftstellerei. Schon bald ist er als hochdotierter Journalist und Feuilletonist ständig auf Reisen, ein schreibender Nomade ohne eigene Wohnung, der nur in Hotels wohnt. Zunächst sympathisiert er mit sozialistischen Ideen, wendet sich aber später eher konservativ-liberalen Kreisen zu. 1923 erscheint als erste wichtige literarische Veröffentlichung der Roman „Das Spinnennetz“, es folgen weitere Romane und Essays, die zu seinen größten und bleibenden Erfolgen führen: eben zu „Hiob“ (1930) und dem „Radetzky Marsch“ (1932), in dem er das große Thema seines Spätwerks, die Trauer über den Untergang der wehmütig erinnerten Donaumonarchie, entfaltet. Die Ostjuden: Sie werden in den westlichen Metropolen verlacht, bespöttelt, nicht selten gehaßt. Mit ihrer altertümlich-ärmlichen Kleidung, ihrer ungewöhnlichen Sprache – dem Jiddisch – und ihren urtümlich wirkenden Gebräuchen erscheinen sie zu Tausenden wie Gestalten aus einer anderen Welt und Zeit. Wo sie für viele Christen das Bild der Juden weiter negativ färben, werden sie auch von ihren westlichen Brüdern keineswegs offen empfangen. Viele hat-

ten doch gerade versucht, sich in Sprache und Verhalten zu assimilieren. Durch die Ostjuden wurde das „Anders-Sein“ der Juden wieder einmal so offensichtlich! In diese Gesamtstimmung hinein schreibt Joseph Roth seinen Roman. Er will bei Christen wie Juden Vorurteile abbauen und Verständnis schaffen, warme Sympathie für die ostjüdische Kultur und ihre Menschen. 1924 unternimmt er eine Reise nach Galizien, um sich über die aktuellen Lebensumstände dort zu informieren. 1927 erscheint dann einer seiner schönsten und wichtigsten Essays, „Juden auf Wanderschaft“,<sup>2</sup> der ganz dem gerade knapp skizzierten Programm dient.

Doch damit nicht genug: Er will das Thema in einem Roman aufgreifen. Zunächst denkt er daran, den Weg eines Ostjuden nach Wien zu beschreiben. Ein Fragment dieses Versuchs ist unter dem Titel „Wasserträger Mendel“<sup>3</sup> erhalten. Dann aber verwirft er diesen Ansatz. Getroffen von tiefen persönlichen Leidenserfahrungen<sup>4</sup> verbindet er das Thema der Assimilation mit der Frage nach der Gerechtigkeit Gottes angesichts des Leidens. Er verleiht seinem ostjüdischen Jedermann Mendel Singer Tiefenschärfe durch den durchgängig ausgestalteten Vergleich zum biblischen Hiob. Allgemein gesagt: Das Schicksal Mendels, das Schicksal aller Juden ist ein Hiobsschicksal. Diese Deutung wird später Margarete Susman in ihrem Buch „Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes“<sup>5</sup> systematisch entfalten.

## Mendel Singers Weg nach Amerika

Wie gestaltet Roth seinen legendenhaft erzählten Roman? Mendel Singer lebt als gottesfürchtiger und frommer Jude im galizischen Zuchnow. Als Chederlehrer fristet er ein kärgliches, aber zufriedenes Dasein mit seiner Frau Deborah und den Kindern Jonas, Schemarjah und Mirjam. Doch von einem Tag auf den anderen wird das Leben dieses ostjüdischen Jedermann aus der Bahn geworfen: Sein viertes Kind, ein Sohn namens Menuchim, kommt als geistes- und entwicklungsgestörter Epileptiker auf die Welt. Eine Strafe Gottes? Aber wofür? Ein Wunderrabbi weckt freilich Hoffnungen, er prophezeit der verzweifelten Mutter: „Menuchim, Mendels Sohn, wird gesund werden. Seinesgleichen wird es nicht viele geben in Israel. Der Schmerz wird ihn weise machen, die Häßlichkeit gütig, die Bitternis milde und die Krankheit stark... Verlaß deinen Sohn nicht, auch wenn er dir eine große Last ist, gib ihn nicht weg von dir“ (S. 11). Die verheißene Besserung läßt jedoch auf sich warten. Inzwischen verschlechtert sich die Situation der Familie zusehends: die Liebe zwischen den Eheleuten erkaltet, der älteste Sohn Jonas wird zur russischen Armee eingezogen, der jüngere Sohn Schemarjah flieht, um dem Kriegsdienst zu entgehen, nach Amerika. Dort zum reichen Mann geworden, will er seine Familie nachholen, doch Mendel und Deborah wollen ihre angestammte Heimat nicht verlassen. Denn was würde aus Menuchim, der als Kranker keine Chance hätte, eine Einreisegenehmigung nach Amerika zu bekommen?

Als Mendel freilich entdeckt, daß seine nymphomanisch veranlagte Tochter Mirjam intime Beziehungen zu Kosaken unterhält, steht sein Entschluß fest: im tragischen Konflikt, entweder Mirjam zu „retten“ oder bei Menuchim zu bleiben, entscheidet er sich für die Tochter. Die Familie emigriert nach Amerika. Jonas, der den Kontakt weitgehend abgebrochen hat, bleibt als Berufssoldat zurück, Menuchim wird in die Obhut einer befreundeten Familie gegeben. In Amerika scheint sich zunächst alles zum Guten zu wenden: Sam, so nennt sich Schemarjah hier, bleibt als Geschäftsmann erfolgreich, Mirjam arbeitet in seinem Geschäft und ist mit seinem besten Freund Mac verlobt, selbst die beiden Alten gewöhnen sich trotz Umstellungsschwierigkeiten allmählich an die neue Umgebung. Wenn da nur nicht die nagende Erinnerung an Menuchim wäre, „immer wieder Menuchim“ (S. 85). Man plant, ihn endlich nachzuholen. Doch das Glück ist nicht von Dauer, Hiobsbotschaft auf Hiobsbotschaft prallt auf Mendel: Der erste Weltkrieg bricht aus. Jonas wird als verschollen gemeldet, Sam fällt in Frankreich, auf die Nachricht von seinem Tode stirbt Deborah, und zu allem Unglück verfällt Mirjam der Schizophrenie. Mendel, der bislang sein hartes Leben in stoischer Duldsamkeit ertragen hat, rebelliert nun gegen Gott. Er zündet

Abbildungen aus urheberrechtlichen Gründen nicht enthalten.

ein Feuer an und spielt mit dem Gedanken, Gebetsriemen, Gebetsmantel und seine Gebetbücher zu verbrennen: „Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer ... Er hat keinen Sohn, er hat keine Tochter, er hat kein Weib, er hat keine Heimat, er hat kein Geld. Gott sagt: Ich habe Mendel Singer bestraft. Wofür straft er, Gott? ... Mendel hat den Tod, Mendel hat den Wahnsinn, Mendel hat den Hunger, alle Gaben Gottes hat Mendel. Aus, aus, aus ist es mit Mendel Singer.“ (S. 101)

Gefragt von den verstörten und hilflosen Freunden, was er denn verbrennen wolle, antwortet er: „Gott will ich verbrennen“ (S. 102). Von diesem Tag an betet Mendel nicht mehr, im Gegenteil, er rebelliert: „Mendel Singer ... war böse auf Gott“ (S. 109). – Dann kommt die Nachricht vom Ende des Krieges. Ein Heimkehrer bringt eine Schallplatte mit, deren Titelmelodie, „Menuchims Lied“, Mendel verzaubert. Wieder und wieder hört er sie an, und eine langsame Veränderung durchdringt ihn: „Dennoch erschien Mendel seinen Freunden wie den Nachbarn in diesem Frühling verändert. Sie beobachteten manchmal, daß er ein Lied summt, und sie erhaschten ein sanftes Lächeln unter seinem weißen Bart“ (S. 114).

An dem Tag, an dem sich traditionsgemäß die jüdische Erlösungshoffnung bündelt, am Pessachfest, ereignet sich schließlich das „Wunder“: Der Komponist jenes Liedes befindet sich mit seiner Kapelle auf einer Amerikatournee, läßt Mendel suchen und gibt sich schließlich als geheilter Menuchim zu erkennen. Die Prophezeihungen des Wunderrabbi haben sich erfüllt. Der Sohn nimmt den Vater bei sich auf, auch die Möglichkeit einer Heilung Mirjams wird angedeutet, und das Buch endet mit einem Bild tiefen Friedens: „Mendel schlief ein. Und er ruhte aus von der Schwere des Glücks und der Größe der Wunder“ (S. 136). Was für ein Spannungsbogen von dem verzweifelt getrommelten „aus, aus, aus“ bis zu diesem Schlußsatz, der eine Versöhnung Mendels mit seinem Schicksal und seinem Gott andeutet!

## Jüdische Identität zwischen Ghettoisierung und Assimilation

Während das Buch allgemein von Anfang an begeistert aufgenommen, etwa von Marlene Dietrich als ihr Lieblingsroman bezeichnet wurde, taten sich viele Leser mit diesem Schluß schwer. Ist das nicht zu schön, um wahr zu sein? Ein „Wunder“<sup>6</sup> als Lösung des eigentlich unlösbaren Problems der Theodizee – ist das in einem modernen Roman ein glaubwürdiges Ende? Tatsächlich aber hat Roth dieses Ende erzähltechnisch raffiniert vorbereitet. Er legt die Spur auf dieses einzig mögliche Ende des Romans von Anfang an aus. Sowohl der zitierte Wunderrabbi als auch ein moderner Arzt weisen früh auf die Möglichkeit einer Heilung hin. Hinzu kommt die Charakterisierung Mendel Singers als „einfacher Mann“. Dieser aber braucht keine Einsicht in die „göttlichen“ kosmologischen Zusammenhänge, um mit Gott versöhnt zu sein. Im Gegenteil: Da Menuchims Verlust der schmerzlichste ist, der ihn trifft, kann er trotz aller Leiderfahrungen schließlich doch mit Gott versöhnt

Siegfried Anzinger, Zeichnung zu Joseph Roths „Hiob“: Mendel Singer reist mit seinen Habseligkeiten nach Amerika. © Verlag Kiepenheuer und Witsch

*Siegfried Anzinger, Pferd an der Tränke, Zeichnung zu Joseph Roths „Hiob“, 1993, 205 × 215 cm, Sammlung Günter Rombold*

werden, als ihm Menuchim wiedergegeben wird. Die innere Logik des Romans erfordert gerade keine philosophisch-abstrakte Theodizee, die sich ein moderner Leser vielleicht wünschen würde. Dem „einfachen Mann“ Mendel Singer genügt diese „einfache“ Antwort, für ihn ist es womöglich die einzig passende Antwort überhaupt.

Nicht so sehr diese theologische Dimension, der Bezug des Romans zu seiner biblischen Vorlage<sup>7</sup> interessiert uns freilich im Rahmen unserer Fragestellung, sondern sein soziologisches Thema: „Hiob“ schildert den Prozeß des Identitätsverlustes von Ostjuden durch Assimilation in den westlichen Gesellschaften, vor allem in Amerika. Augenfällig wird dies schon durch die Namensänderung des Singer-Sohnes „Schemarjah“ zu „Sam“. Und wie werden die modernen Tröster Hiobs, Mendels Freunde in diesem Roman beschrieben?

*„Sie waren nicht alle fromm und gottesfürchtig, wie Mendel immer gewesen war. Alle vier lebten schon lange genug in Amerika, sie arbeiteten am Sabbat, ihr Sinn stand nach Geld, und der Staub der Welt lag schon dicht, hoch und grau auf ihrem alten Glauben. Viele Bräuche hatten sie vergessen, gegen manches Gesetz hatten sie verstoßen, mit ihren Gliedern und ihren Köpfen hatten sie gesündigt“ (S. 102).*

Kein Wunder, daß der traditionelle, fast völlig statisch gezeichnete Mendel sich an diese neue Welt nicht gewöhnen kann und will. Er lebt von der Sehnsucht nach der zurückgelassenen Lebenswelt, verkörpert in der Sehnsucht nach seinem Sohn Menuchim. Ein Nostalgie-Roman also, der eine „gute alte Zeit“ beschwört, der gar ein „zurück ins Gestern“ als einzige Lösung für die ausweglose Gegenwart sieht? Keineswegs! In diesem Roman erfolgt nicht so sehr, wie oft behauptet, eine wehmütig-positive Rekonstruktion der versunkenen Lebenswelt der Ostjuden. Denn der Zusammenbruch der jüdischen Lebenswelt erfolgt schon daheim in Zuchnow. Schon vor dem Aufbruch nach Übersee liest man: „Aber schon begann das Haus Mendel Singer zu zerfallen. Wie morsch muß es doch gewesen sein, dachte

Mendel. Es ist morsch gewesen, und man hat es nicht gewußt“ (S. 64). Bereits die Alltagszenen in Zuchnow schildern keineswegs ein harmonisch-erstrebenswertes Idyll, sondern ein ebenfalls hartes, entbehrungsreiches, entfremdetes Dasein, das freilich später in den Erinnerungen Mendels verklärt und idealisiert wird.

Mendel Singer ist für Roth also ein Zeuge der Krise der spezifisch jüdischen Vor-Moderne (der abgeschotteten Ghetto-Existenz des Shtetl) auf dem Weg hin zur Moderne. Weder der – politisch-praktisch sowieso unmögliche – Weg zurück ist aber als Ausweg aus der Krise möglich, noch der hier in seiner Fragwürdigkeit deutliche Versuch der Anpassung durch weitgehende Assimilation. Roth zeigt dieses Dilemma jüdischer Identität auf, ohne einen eigenen Lösungsansatz bieten zu können, um so mehr, weil sein eigenes Lebensschicksal mehr und mehr zum Hiobschicksal wurde. Das im Roman mögliche wunderbare Ende sollte sich in seinem Leben nicht finden. Von den Nationalsozialisten ins französische Exil gejagt, verfällt er mehr und mehr dem Alkohol. Frühzeitig gealtert, verzweifelt und ohne Lebensmut stirbt er 1939 in Paris.

## Ironie und Ernsthaftigkeit

Gerade angesichts des Auseinanderklaffens von Fiktion und Realität bedarf ein wesentlicher Aspekt des Hiob-Romans der Beachtung, die Erzählerhaltung von Joseph Roth. Auf der einen Seite präsentiert sich der Roman – wie geschildert – als lineare Erzählung psychologisch konsequent und erzähltechnisch logisch durchstrukturiert. Diese unmittelbare Erzählebene wird ungebrochen durchgehalten bis zum Schluß – der Roman läßt sich auch nur so lesen –, bestimmt jedoch schon immanent nicht ausschließlich das Gesamtwerk. Denn wenn sie allein den Roman ausmache, wäre dieser eben doch vielleicht nicht nur der „Roman eines einfachen Mannes“, sondern zugleich ein „einfacher Roman“ – der letztlich literarisch zweitrangig bliebe. Aber: Neben diese einfache Erzählebene tritt eine zweite, nur schwer genau definierbare Dimension. Der ganze Roman wird durchzogen von einer eigentümlichen Ambivalenz des Erzähltons, die vielleicht am besten als Ironie zu bestimmen ist. Ironie aber nicht im Sinne einer spöttischen Zurückweisung des oberflächlich Behaupteten, sondern als existentieller Zwiespalt, der einerseits die unmittelbare Erzählebene ernstnimmt, sie aber gleichzeitig noch einmal in eine angedeutete, vorsichtig offene Distanzierung trägt. Diese Erzählung hat etwas unklar schwebend Parabolisches, das sich zum Ende hin immer mehr steigert. Die einfache Handlung scheint unterlegt zu sein von einer zweiten, assoziativen Deutungsebene. Und es ist diese dem „Hiob“ zugrundeliegende Zweitönigkeit, die den eigentlichen literarischen Reiz des Romans bis heute ausmacht. Einige Beispiele mögen diese doppelte Erzählperspektive belegen. Zunächst ein etwas ausführlicherer Blick auf die entscheidende, den Schluß vorbereitende Wiedererkennungsszene. In kunstvoller literarischer Komposition verzögert Roth die Selbstoffenbarung Menuchims über fünf

Stationen zum Spannungshöhepunkt. Jede Stufe wird dabei markiert durch eine spezifisch religiöse Motivrezeption:

- 1) Die Wiedererkennungsszene findet ganz bewußt am „Osterabend“ (S. 121) statt. Warum Roth hier den christlich besetzten Terminus „Ostern“ dem zutreffenden jüdischen Begriff „Pessach“ vorzieht, bleibt fraglich, deutet vielleicht aber auf die so deutlicher werdende am Ende erfolgende glückhafte Schicksalswende hin.
- 2) Mendel wird in Kategorien beschrieben, die ihrerseits die Gottesknechtstradition aus Deuterocesaja aufgreifen: Er ist der „Geringste unter den Anwesenden“ (S. 121), eine gebeugte, geschlagene, armselige, aber notwendige Stütze der Feier.
- 3) Jüdischer Tradition gemäß wird an die Exodus-Tradition erinnert, die wie die Ostertradition auf Rettung abzielt, und der Jude Mendel identifiziert sich schon auf dieser Stufe derart mit dem Schicksal seines Volkes, daß er „beinahe ausgesöhnt“ (S. 122) zu sein scheint.
- 4) Wiederum jüdischer Pessach-Tradition entsprechend wird die prophetisch-messianische Dimension eingeführt. Am Festmahlstisch wird für den das Kommen des Messias ankündigenden Propheten Eliahu ein Platz freigelassen. Mendel öffnet ihm schließlich sogar die Tür – um sie gleich wieder zu schließen. Nein, diesen religiös-kultischen Bräuchen scheint keine Realität mehr zu entsprechen, eine wirkliche Erwartung liegt nicht mehr vor. Doch dann
- 5) wird die somit sorgsamst vorbereitete Messias- oder Osterlogik doch erfüllt, durch das Klopfen und Eintreten Menuchims, der sich schließlich nach dreifacher erzähltechnischer Verzögerung zu erkennen gibt. Die bewußte Anspielung auf die Auferstehung Christi ist offensichtlich, wird durch das plötzliche Verstummen der Dialoge im Übergang zur Körpersprache unterstrichen: „Niemand spricht“ (S. 130).

## Wunder sind möglich

Soweit also der mit religiöser Motivik durchtränkte Erzähl-  
duktus der zentralen Wiedererkennungsszene. Wo liegt die  
postulierte ironische Doppellebene? – Zum einen gerade im  
Aufgreifen dieser zahlreichen verschiedenen religiösen  
Motive, das freie Assoziationsräume eröffnet. Das durchaus  
mit Humor gezeichnete Spiel mit den Traditionen weist  
einerseits den Weg zur Plausibilität des Romanschlusses,  
zum erzähltechnisch vorbereiteten „Wunder“. Darüber-  
hinaus aber deutet es auf den nur vage angerissenen Reich-  
tum dieser religiösen Welt. Zusätzlich unterstützt wird diese  
Doppeldimensionalität durch die gerade hier verwendete  
Sprache: Roth benutzt wiederkehrende, fast ballades-  
stereotype Assoziationsschemata, die das Spielen mit Tradi-  
tionen auf der inhaltlichen Seite im Spielen mit festen  
Sprachmustern auf der textlichen Seite spiegeln. Wie  
beschreibt er etwa den Raum des Geschehens: „Sechs  
schneeweiße dicke Kerzen brannten in sechs silbernen  
Leuchtern auf dem schneeweißen Tischtuch, dessen  
gestärkter Glanz die sechs Flammen zurückstrahlte“  
(S. 121). – Stereotype Farb- und Zahlenangaben, traditions-

festen Bildfügungen: Hier wird eine Geschichte direkt  
erzählt, aber darüberhinaus die gleichzeitige Distanz zur  
erzählten Wirklichkeit implizit mitgeschrieben.

Weitere, und nun vollends eindeutige Elemente dieser Ironi-  
sierung: Welches Zeichen weist den messianisch-propheti-  
schen Wunderbringer Menuchim im 20. Jahrhundert aus?  
Als „Beweis“ des Wunders dient „das Automobil“ (S. 130),  
mit dem er gekommen ist! Und in welches ‚Paradies‘ ent-  
führt er den geretteten Mendel? – In den „vierundvierzig-  
sten Broadway, ins Astor Hotel“ (S. 131)! Und letzter, end-  
gültiger Beleg der vom Autor implizierten ironischen Lesart:  
Welchen Namen hat Menuchim angenommen, bevor er  
sich als Mendel-Sohn zu erkennen gibt? – Alexej Kossak.  
„Kossak“, den Mädchennamen Deborahs – eine unzwei-  
deutige Anspielung Roths auf „Kosack“, jenen Namen, der  
für den Juden Mendel die schlechthinnige Verkörperung  
allen Übels und Feindlichen darstellt. Die Rettung des  
Juden Mendel erfolgt durch einen Menschen, der unter  
Nicht-Juden aufwuchs, von Nicht-Juden geheilt wurde, der  
selbst kaum noch jiddisch spricht, den religiösen Traditio-  
nen entfremdet ist und den Namen der vermeintlich größ-  
ten Juden-Feinde angenommen hat. Ironische Pointe dieses  
Romanschlusses: Gerade durch die vermeintlich negativ  
gezeichnete „Gegen-Welt“ der Moderne wird die Rettung  
möglich.

Was aber bewirkt eine solche doppelte Erzählperspektive,  
eine Ironie, die den linearen Handlungsverlauf hin auf ein  
wundersames, glückliches Ende nicht aufhebt, sondern  
gleichzeitig gelten läßt und kritisch hinterfragt? – Sie  
ermöglicht die Einbeziehung einer Hoffnungsperspektive,  
die weder märchenhaft platt noch kitschig wirkt; einen  
Glauben an nicht für möglich gehaltene Auflösung von bio-  
graphischen Krisen, den auch ein aufgeklärter Skeptiker  
teilen kann; eine Mehrdeutigkeit im polaren Spannungsfeld  
von Zweifel und Gewißheit, die jedem Leser seine eigene  
Stellungnahme ermöglicht.

### Anmerkungen

- 1 Joseph Roth, *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, in: Fritz Hackert (Hrsg.), *Joseph Roth, Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936* (Köln 1990), S. 36. Taschenbuchausgaben des Romans erscheinen im Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- 2 Joseph Roth, *Juden auf Wanderschaft* in: Klaus Westermann (Hrsg.), *Joseph Roth, Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928* (Köln 1990), S. 827–902.
- 3 Joseph Roth, *Wasserträger Mendel. Fragment eines Romans*, in: *Werke 5* (vgl. Anm. 1), S. 850–870.
- 4 Vgl. dazu: David Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie* (1974), Köln 1993, S. 185–197; und: Joseph Roth, *Briefe 1911–1939*, hrsg. von Hermann Kesten (Köln/Berlin 1970).
- 5 Margarete Susman, *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes 11946* (Freiburg 1968).
- 6 Vgl. die Diskussion bei: Karl-Josef Kuschel, *Joseph Roth und der Glaube an Gottes Wunder*, in: ders., *„Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...“ Literarisch-theologische Porträts* (Mainz 1991), S. 164–202.
- 7 Vgl. dazu und zur Hiobrezeption allgemein: Georg Langenhorst, *Hiob unser Zeitgenosse. Die literarische Hiob-Rezeption im 20. Jahrhundert als theologische Herausforderung* (Mainz 1995), bes. S. 127–147; *Texte und Deutungen*: ders. (Hrsg.), *Hiobs Schrei in die Gegenwart. Ein literarisches Lesebuch zur Frage nach Gott im Leid* (Mainz 1995).

Die Zeichnung von Siegfried Anzinger, die Mendel Singer auf der Reise nach Amerika zeigt, entnehmen wir der Publikation des Verlags Kiepenheuer und Witsch: Joseph Roth, *Hiob*, mit Zeichnungen von Siegfried Anzinger, Köln 1994. Wir danken für die freundliche Genehmigung.