



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zoff, Otto: Indifferentismus in der Literatur (Max Brod)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Ich habe aus der Beschäftigung mit den neuesten Arndtbüchern immer wieder die Überzeugung gewonnen, daß Arndt so vieles bringt, daß er jedem Deutschen mindestens etwas bringen kann; möchte er ihm das Größte wiederbringen helfen, die Fähigkeit, „das ganze Leben dreinzusehen“, „die große Sache und nichts anderes zu denken und zu träumen“, „ganz in einem zu leben verstehen“ und sagen zu können wie er: „das Vaterland hat mich, die Sorge für mein Volk und für unsere Kinder, und wird mich haben bis ans Ende; ich fühle es, an Arbeit wird es mir nie fehlen, so drängt ein Entwurf den anderen und eine Hoffnung die andere, und so wird es sein, bis die kühle Erde viele Sorgen und auch viele Liebe kühlt.“ Arndt war der Besten einer unseres Volkes: Nichts Menschliches war ihm fremd: das machte ihn milde und nachsichtig, wo strebende Menschen irrten. Nichts tat er aus Eigenliebe. Er wählte im Widerstreit zweier Pflichten immer die schwerere, er war unerbittlich gegen sich selbst.

Wieder einmal gilt es, R. M. Meyers Worte den Deutschen in die Seele zu hämmern: „Besäße eine andere Nation ein Buch wie den ‚Geist der Zeit‘, — es stände auf dem Bücherbrett jedes Patrioten, es fehlte nirgends, wo man die Kraft der Rede ehrt. Wir schwärmen heute für Carlyle: hier könnten wir Deutsche mehr haben als an Carlyle.“



Indifferentismus in der Literatur

(Max Brod)

Von Otto Hoff in Wien



auf den Bildern der ausgehenden Frührenaissance (Gozzoli, Ghirlandajo und andere sind ihre Schöpfer) kann man ein merkwürdiges Moment beobachten: die Gleichheit aller Gestalten in bezug auf die Darstellung. Die drei Könige, welche das Christuskind anbeten, das Christuskind selbst, Maria und der Nährvater Josef sind in Komposition und Durchführung des betreffenden Gemäldes nicht stärker betont als irgendein Knappe aus dem Gefolge, als irgendein Hirte, als irgendein Windhund oder Roß, die das Bild bis zum Rande hin füllen. Es mag dem Betrachter des öfteren geschehen, daß jener stupid vor sich hinglozende Bursche, der das Pferd hält oder dieses Pferd selbst mit dem seideweich aufleuchtenden Fell seine Aufmerksamkeit stärker festhalten als die Hauptgestalten der Handlung.

Vor der mehr technischen als inspiratorischen Inbrunst jener Meister galten alle Gestalten als einander Gleichwertiges. Der Einzelne und das Einzelne:

jedes ein Rad von gleicher Bedeutsamkeit in dem vielfältigen Gefüge: Leben genannt. Und Gut und Böse: treibend in gleicher Kraft, im gleichen Maß Anerkennung heischend, in gleichem Maß existenzberechtigt.

Damals hatte der Naturalismus eines Masaccio sich selbst noch überstiegen, die Bedeutung einer jeden Daseinsform zum Programm gestempelt und in einer tieferen Erfassung der Kräfte den Kontrast eines dunklen und lichten Prinzips verwaschen. Das heißt: er war zum Indifferentismus geworden.

Und ebenso ist, durch einen ähnlichen Prozeß, jener Naturalismus, der unseren Tagen vorausging, der Naturalismus der achtziger und neunziger Jahre, in den Händen der heutigen Generation unmerklich gewandelt worden. Eine Anzahl jüngster Dichter kann eine moralische Frage nicht anrühren; indifferent, wie sie schon sind, lieben sie die letzten Ausschweifungen sadistischer Lustmörder nicht weniger als die Aufopferung der Märtyrer für eine gottumschließende Idee. Positive und negative Faktoren haben beide für sie den gleichen Zweck: Reibung und Kampf zu erzeugen, aus welchen allein die Bewegung, Leben genannt, aufsprüht. Ist alles nun in dieser Welt in gleicher Weise liebenswert, Anerkennung heischend und existenzberechtigt, so scheint es nicht mehr notwendig, sich irgendeine Stellungnahme anzueignen; denn jede Stellungnahme wäre nur ein Sichbelügen um diese letzte Erkenntnis. Man begnügt sich, das Einzelne des Lebens in seinem Zusammenhang zum Ganzen zu gestalten: das Leben zu geben, wie es ist, mit seiner kleinsten, trivialsten, verschwimmendsten Bewegung, mit diesem niemals Stehenbleiben und mit diesem Hinrauschen über alle moralischen und weltanschaulichen Paragraphen kurzfristiger Menschen.

Dieser Indifferentismus, in Frankreich schon in den neunziger Jahren gereift, ohne je, wie es seiner Natur nach verständlich ist, populär zu werden, hat erst im letzten Jahrzehnt nach und nach die deutsche Literatur durchsezt. Max Brod aus Prag ist sein bewußtester, fanatischer und vielleicht auch begabtester Vertreter. Daß dieser Vertreter des Indifferentismus von Prag kommt, mag Zufall sein, kann aber doch die Möglichkeit von Zusammenhängen offen lassen. Prager Juden können als die Typen indifferenter Menschen gelten. Zwischen Slawismus und Deutschtum auferzogen (ihre Diensthoten sind tschechische Landmädchen und ihr geistiges Zentrum ist das deutsche Landestheater, sie haben tschechische Geliebte und deutsche Korpsstudenten als Freunde), eringen sie sich eine Neutralität in politischer und nationaler Beziehung, die, wie ein Funke im Stroh leicht zu Feuer wird, zu jeder anderen Beziehung sich durchfrist, die ganze Denk- und Gefühlsweise befruchtet und mit einem absoluten, ein wenig melancholisch lächelnden Indifferentismus, allzuoft mit gänzlicher Passivität endet.

Mag es Zufall sein oder Kausalität, daß Max Brod aus Prag kommt: es verdient, bemerkt und aufgezeichnet zu werden. Vielleicht ist es aber diese ganze Zeit, die, ohne große Ziele und gewaltig innerliche Gesichtspunkte, Ziel und Gesichtspunkt als Requisite einer blinden Zeit erklären möchte. Dieses

legere Sich = Gehn = Lassen, ein wenig Träumen, Sinnen, Betrachten, ein Ästhetentum an die Form hingegeben, willen- und tatenlos, das die Jugend von heute gerne trägt, — ob es nun Veranlagung oder verliebte Pose ist — es ist in den Büchern Brods gestaltet. Er selbst schreibt irgendeinmal von sich, er habe immer nur „nachdenkliche Jünglinge“ gezeichnet; aber sie sind nicht nur nachdenklich, sie sind ebenso untätig, spielerisch und an das Tausenderlei hingegeben. Jener Carus seiner ersten Novellenbücher*) ist der von seinen unwichtigen, spielerischen Launen Eingenommene: heute Mitglied eines Knabenklubs, um ein Mädchen aus gutem Haus zur Dirne zu erziehen, morgen mit der sentimentalen Ruschanka für einen Sommer ein Verhältnis eingehend, um es, sobald es Kampf kosten würde, melancholisch zu lösen, übermorgen hält er in irgendeinem Seebad vor der unbedingten Stupidität einer zusammengewürfelten Gesellschaft Vorträge über Wien, Gustav Mahler und Pavillonarchitektur. Diese ersten Bücher: ein krampfhaftes Bemühen, die Vielgestaltigkeit des Lebens zu fassen, das Ringenspiel immer wiederkehrender und doch erfreulicher Abwechslungen zu beweisen — aber ein Bemühen, das scheitern muß an der noch unreifen, oft kindischen Gestaltung, an der Sucht nach Originalität um jeden Preis. Dem Erinnern bleibt aus diesen Büchern nur das Verschwimmende einer Gesellschaft, die aus Dekadenz immer das Letzte will, die langweilige Herzlosigkeit von Experimenten am Menschen-dasein und das Zerstücktsein jeder Lebensbewegung. Und nichts anderes bedeuten sie, als Lastversuche, den Indifferentismus auf einzelnen Tendenzen, sei es Eleganz oder Liebe oder Grotesk, zu erproben.

In „Schloß Kornepygge“, dem Roman des Indifferenten, erscheint nun alles zusammengefaßt: nicht nach einer bestimmten, vereinzelter Richtung hin versucht der Held, seinen Indifferentismus geltend zu machen, nein, er ist der Indifferente selbst, der Haltlose, der Stillose, der alles Begreifende. Und vor allem: er ist der unerfüllte Freiheitsdurstige. Der Mensch wäre nur frei, wenn er alles sein könnte. Der Mensch mit Prinzipien und Stil ist der freiwillig Unfreie. In seinen Charakter, in seinen Beruf, in seine Neigungen, in seine Weltanschauung eingezwängt, fehlt ihm alle Möglichkeit, anders zu sein. Freilich ist die große wirkliche Freiheit nur das imaginäre Ziel. Aber der Indifferente, tausend Daseinsmöglichkeiten verstehend, von einer positiven Bejahung der Welt ebenso weit entfernt wie von einer negativen, steht dieser Freiheit näher als der Mensch mit einem ausgesprochenen persönlichen Stil. Er erreicht die größtmögliche Ungebundenheit.

Soweit wäre alles dazu angetan, die Glückseligkeit des indifferentistischen Daseins zu beweisen. Ergäbe sich nur nicht die letzte Folgerung. Walder, der Held des Buches, muß durch den bis ins letzte durchgeführten Indifferentismus zur Passivität gelangen. Durch und hinter die Dinge schauend, erkennt er die

*) „Tod den Toten!“ „Experimente.“ (1907.) „Die Erziehung zur Hölle.“ Sind wie alle Bücher Brods bei Axel Juncker, Berlin-Charlottenburg, erschienen.

Gleichwertigkeit alles Daseins und aller Tendenzen, das Unnütze einer jeden Bewegung, vor allem das Sichselbstbelügen einer jeden Bewegung. Er verliert selbst die geringste Fähigkeit, noch irgendwie in diesem Wahn-Spiel Leben mitzutun, katastrophal stürzt es über ihm zusammen, ohne daß er es für notwendig fände, sich zu wehren, und im verzweifeltsten Unglück, das lebendige Leben durch den eifrigen Intellekt verloren zu haben, geht er durch Selbstmord zugrunde. Und zeugt damit gegen seine Theorie.

Es ist der Schrei einer Jugend: nach Freiheit. Ein Aufschrei, zuletzt von einer erschütternden Tragik. Vielleicht könnte man „Schloß Kornepygge“ als das Hauptwerk Max Brods bezeichnen, als seine Auseinandersetzung mit der Welt, als ein Bekenntnis. Dichterisch genommen hat er damit sein Stärkstes gegeben. Eine Vielsältigkeit des Lebens aufgezeigt, Charaktere von einer nicht nur symbolischen, sondern auch naturalistisch-wirklichen Umrisfenheit beleuchtet, eine große, vielverschlungene Fabel virtuos gelenkt und zum harmonischen, fast möchte man sagen, klassischen Ausklang gebracht. Mag manches verzerrt erscheinen, über irdische Konturen hinausgebaucht: so bedenke man, daß hinter dem Buch ein Zweck stand und daß dem Autor in einer gewissen Angst nach Verständlichkeit jedes Mittel, diesen zu erreichen, noch zu schwach erscheinen mußte. Nur durch enorme Kontrastwirkung des Lebendigen gegeneinander glaubte er dieses Darüberstehn seines Helden, dieser Zentrale aller Möglichkeiten, begreiflich zu machen.

Immerhin war mit „Schloß Kornepygge“ die Lebensunfähigkeit des absoluten Indifferenten festgestellt. Eine Errungenschaft, zu der Brod vielleicht erst selbst mit diesem Buche gelangen mußte. Die Theorie war gescheitert, das Leben selbst hatte dem Einseitigen recht gegeben. Die nächsten Bücher versuchen kaum mehr, das ethische Problem des Indifferentismus anzufassen. Aus dem ethischen wird nur mehr ein rein künstlerisches. Der Schriftsteller kann als Erlebender, so darf man sich diese nächsten Bücher deuten, nicht absoluter Indifferentist sein, denn die Menschlichkeit vertrocknet in ihm; so bleibt er es nur als Gestaltender. Der absolute Indifferentismus wird überwunden, Gefühl bricht auf, Liebe nach irgendeiner Seite, Haß gegen irgendeine andere. Das Lächeln des Überlegenen ist nicht mehr der Grundzug dieser Werke*), es ist schon das Lächeln der an irgendeine Sache dieser schönen Welt Hingegebenen, ist ein Leidtragen, eine Freude, ein Unterscheiden zwischen Dunkel und Licht. Wie weit ist doch dieser kleine, ängstliche, schwach sinnliche, opferbereite Hugo aus den „Jüdinnen“ von jenem Carus der ersten Bücher entfernt. Von einer indifferentistischen Weltbetrachtung liegt nicht viel mehr in ihm als in einem jeden intelligenten, frühreifen, jüdischen Knaben unserer Zeit.

Das ethische Problem ist, wie schon einmal erklärt, zum künstlerischen geworden. Die Helden dieser Bücher haben beinahe den Indifferentismus abgestreift, nur Max Brod selbst, der Autor, der Erzähler, der Alleswissende, hat

*) „Jüdinnen“. Roman. „Arnold Beer“. Das Schicksal eines Juden. Roman.

ihn behalten — als Künstler. Mit einem freundlichen Lächeln verstehender Leute spricht er von Hugo, von Irene, von Arnold Beer, den Helden, ebenso wie von irgendeinem Fußball, dem gestopften Strumpf, der Aviatik, der Notdurft in nächtlichen Straßen, dem Denkprozeß. Das Kleinste dieses Lebens gilt ihm dem Hervorstechendsten gleich; alles ist schön, liebenswert, bedeutsam. Sein künstlerisches Bestreben gilt nun nicht mehr der Analyse einer Lebensanschauung, sondern der getreuen Aufzeichnung des Lebens selbst, der alltäglichen Vorgänge, des Getriebes auf Straßen und in Stuben. Nichts ist ihm unpoetisch. Alles muß in dieses Kunstwerk gepreßt werden. Der Unendlichkeit irdischer Schönheiten komme die Kunst nur durch die möglichst genaue Beschreibung nach. Kurz gesagt: es heißt die äußere Erscheinung einfangen. Die verschwimmendste Bewegung, das bisher ungefaltete Dasein, wie z. B. Seifenwasser oder der Saft einer Stachelbeere, in ein Wort von möglichst genauer Deckkraft zu zwingen. Ein jedes neue Buch ist ein abermaliges der Wirklichkeit Abgerungen=sein.

Als Übergang zu dieser zweiten Gruppe, noch vor dem Grenzstein „Schloß Hornepygge“, liegt ein kleines Buch „Das tschechische Dienstmädchen“, worin eine indifferentistische, passive, faule Seele den Ausweg zu einem schönen und leidenschaftlichen Gefühl findet. Ein gleichgültiges Bureaubasein schließt sich plötzlich auf, wird hell und bewegt und umgewandelt, nur weil die Kostfrau ein neues Dienstmädchen aufgenommen hat, eine Tschechin, die noch dazu Pepicka heißt, rein animalisch, ziemlich gemütslos veranlagt ist und anderen Männern nicht mehr als eine Episode gewesen wäre. Ein Buch von einer unerhörten Zärtlichkeit, überströmender Leidenschaft und zuletzt melancholischer Resignation. Überschwemmt von Wirklichkeitsgefühl ebenso von Stimmungen, die berauschen. Die melodische Traurigkeit böhmischer Volkslieder ist darin, der heiße Atem von Prag, die Vertraulichkeit der Kleinseite und das zeitlose Nagen des Grabschins. Und nur wem derbe, gesunde Sinnlichkeit als Frivolität erscheint, nur der kann die knabenhafte Keuschheit dieser Gefühle verkennen. Es ist das liebenswerteste Buch Max Brods, weil es das menschlichste ist.

Am Schluß der zweiten Gruppe aber liegt ein romantisches Lustspiel in drei Akten „Abschied von der Jugend“, dasjenige seiner Bücher, in dem das Gefühl am höchsten sich gesteigert hat. Und zugleich dasjenige, welches in seinem Ausklang die Spielerei des Herzens zur Gänze ablegt: nicht mehr belächeln sollt ihr dieses Leben, sondern ernst nehmen, sehr ernst. Der Herzog Arthur, achtundzwanzig Jahre, ein großer Schlachtenheld, hat die Staatsgeschäfte und Sorgen beiseite gelegt, um mit indianerspielenden Knaben zurückgezogen auf dem Lande zu leben, damit er, am Ende seiner Jugend stehend, sich Kindlichkeit und Frohsinn noch so lange als möglich erhalte. Wie aber nun das Leben in seinen Plan eingreift, wie er selbst ehemals kindlich Betrachtetes immer wieder unvermutet als Mann ansaßt, wie sich Leichtgewonnenes als Schwerzuwägendes entpuppt und er schließlich selbst erkennt, daß Kind-

heit und Lächeln und Spiel zurückgeworfen sein müssen und daß von nun an nichts ihm Lebenswertes gelten könne als ein reifer Mann zu sein — dies mag nicht mehr der Abschied von irgendeiner Jugend, es mag vielleicht der Abschied auch einer künstlerischen Jugend sein. Und daß dieses Drama vielleicht, auf seinen Dichter zurückbezogen, „ein schwaches Abbild der schönen Ordnung ist, die ich jetzt in meinem Herzen habe.“ — Vielleicht also ein zweiter Grenzstein. Man kann es ja nur vermuten, nicht vorher sagen. Und es wäre dann eine Straße zurückgelegt von einem gemütslosen, rein intellektuellen, pragerischen Indifferentismus zu einem zwar Alles-Verstehen, aber trotzdem schon zu einem Zugestehen moralischer Kontraste.

An der aber immerhin noch indifferentistischen Natur des Dichters, die ihm immer in einem gewissen Grade verbleiben wird, mag es liegen, daß dieses entzückende, prickelnde, geistvolle und lebendige Lustspiel doch mehr ein Spiel bleiben mußte als ein Drama. Denn der Dramatiker ist der vom Erdgeist erleuchtete Wisse des ewigen Kampfes. Er weiß: in alle Zeit hinein kämpft ein dunkles Prinzip mit einem lichten. Und die Gestaltung dieses Kampfes, für den es keinen endgültigen Sieg giebt, ist das Drama. Dies gilt auch für das Lustspiel, nur daß es einen zeitlichen Sieg des hellen Prinzips bringt und den Weltkontrast durch die Lupe des Optimisten betrachtet. Nun mag der Indifferentist mit seinem Alles-Geltenlassen ein großer Epiker werden — man denke nur an spanische und frühfranzösische Bagabundenromane bis zum „Gil Blas“ — niemals aber ein Dramatiker. Die Objektivität, der gnadenvolle Vorzug des Epikers, wird zum Herzfehler des Dramatikers. Brod konnte ein über alles lebenswertes Spiel geben, einen berausenden Überschuß an poetischer Lebendigkeit: aber das Wesen des Dramas mußte ihm — vorderhand — versagt bleiben.

Die ganze bisherige Entwicklung Max Brods umschließend, stehen, wie zwei schlankte Pfeiler, einer am Anfang seiner Laufbahn überhaupt und der andere am Ende, seine beiden Gedichtbücher. Das erste „Der Weg des Verliebten“ kann ein Buch der Erotik genannt werden, ein Kessel der ungebändigten Sinnlichkeit, ein ununterbrochener Genuß am Weib und an der ganzen Erde, eine Hitze des Leibes. Das zweite „Tagebuch in Versen“ — eine Hitze der Seele, ein Sich-Verschmelzen, eine schöne freundliche Nüchternheit und endlich das Verlangen nach gegenseitiger Güte. Aus dem indifferentistischen Nur-Nehmen sprüht hier und dort die Bitte auf: auch geben zu dürfen. Aus der Erotik ist zärtliche Liebe geworden.

Mögen in den Büchern Max Brods die Gestalten und der Dichter wie immer zur Welt stehen, diese Welt selbst, die äußere Welt, die sinnensafliche, die ereignisreiche, die stets wechselnde — sie ist überall, auf jeder Seite, mit einer Inbrunst ohnegleichen eingefangen. Man denke nur an seine Verse, an die besseren, denn der gänzlich unpoetischen und bubenhaft willkürlichen gibt es auch genug, und welch eine Erweiterung künstlerischer Gestaltungsmöglichkeiten wird einem bewußt! Das Telephon, Tramwaybillets, die Sommerfrische mit „Bier,

Wurst, Butter in dicken Stangen“, die Jalousien, das Wiener Schnitzel, die Pflastersteine, die Redaktionsbriefe: alle sind ihm Objekte dichterischer Begeisterung. Man könnte ihn den Romantiker des Allerlei nennen. Gleich Johannes B. Jensen hat er jene Schönheit erschaut, die, einem Fluidum gleich, ein jedes Ding durchdringt und sei es das bisher von der Allgemeinheit als häßlichstes Verworfenste. Gleich Johannes B. Jensen ist ihm der moderne Atem, das immerwährende Einander-Übersteigen aller Empfindungen und Industrien, die subtile Bewegtheit der Großstädte und der Zinshäuser, die Kompliziertheit unserer Denkprozesse ein Märchenland von einer solchen Überfülle noch nicht begriffener und noch nicht gestalteter künstlerischer Werte, daß er wie ein Betrunkener von einem Ding zum andern taumelt, alle an sich zieht und seine Gedichte bis ins letzte Wort mit ihnen vollpreßt. Der indifferentistische Grundzug seines Wesens, der ihm die Fähigkeit schenkte, alles zu erkennen, hat sich, da seit dem „Schloß Kornepygge“ das Gefühl für die Glückseligkeit des Lebens und der Wille zur Hingabe aufbrachen, zu einem ekstatischen gesteigert. Und man könnte sein ganzes bisheriges Schaffen als Ekstase des Beseligten (auch die leiderfüllte Träne gilt ihm als köstliches Geschenk) überschreiben oder als einen Hymnus an das Leben im Kleinen.

Vielleicht, daß sich mit Max Brod und seiner Schule, die heute schon ziemlich weitreichend ist und erst vor kurzer Zeit in einer Lyrikanthologie „Der Kondor“ ihr Manifest niedergelegt hat, ein Kreislauf schließen will, der mit der klassischen Sturm- und Drangzeit begonnen hat. Aus der scheinbaren Wirrheit des immer werdenden lügt in der Rückschau der rote Faden Gesetzmäßigkeit stets aufs neue hervor. Den Klassikern, die einen neuen Kreislauf mit Revolution in Bewegung setzten, folgte die Romantik, ihr der naturalistische Realismus, dem jetzt der Indifferentismus, als letzte Steigerung, ein Ende setzt und damit dem ganzen Kreis. Der Gleichsetzung alles Bestehenden, der neutralen Stellungnahme zwischen positiver und negativer Lebensbetrachtung kann nichts mehr folgen als eine neue revolutionäre Reaktion: ein neuer Klassizismus. Auf die Gleichsetzung alles Bestehenden in seiner Vielheit wird es abermals heißen: nur ein zweierlei besteht — ein positives und ein negatives Prinzip. Die Welt: Ringen polarer Mächte. Und der Kunst Aufgabe sei es, der großen Helle zuzuführen. Der Indifferentismus aber ist die Überkultur selbst, der Grenzfall des nach der Subtilität sich entwickelnden Menschen, der nächste Nachbar der Passivität, die überwunden werden wird von einer Generation, die schon an die Türen pocht und die kraft ihrer Einseitigkeit, ihres Verblendetseins dem Gegner gegenüber wieder die starke Bewegung bringen wird. Die Geschichte aller Künste lehrt es: der Überkultur folgen Umwälzungen, folgt ein abermaliges Beginnen. Folgt die Aufstellung einer neuen, harten, leuchtenden Moral im höchsten Sinn. Folgt die kämpferische Führerschaft der Kunst. In einer solchen späteren Zeit wird Brod als der Ausdruck des Überwundenen gelten: als ihr markanter und ekstatischer Vertreter, als der Indifferentist in der deutschen Literatur.