

Max Brods zionistischer Roman *Rëubeni. Fürst der Juden*

Steffen Höhne

1. Vorbemerkungen

Die Erinnerung an Max Brod erscheint aus heutiger Perspektive mehrfach gebrochen. Erinnert wird zunächst der kulturelle Vermittler, der maßgeblichen Anteil an der Durchsetzung der Werke von Jaroslav Hašek, Leoš Janáček (HÖHNE 2014) und natürlich Franz Kafka hatte. Weiterhin wird Max Brod, wenn er denn einer wissenschaftlichen Beschäftigung für würdig empfunden wird, als Verfasser theoretischer Schriften, insbesondere zur jüdischen Frage bzw. zum Zionismus, erinnert, auch wenn er hier im Schatten von Intellektuellen wie Hugo Bergmann, Martin Buber oder Gershom Scholem steht. Zumindest die letzten Monographien von Claus-Ekkehard Bärsch (1992), Gaëlle Vassogne (2009) und wenigstens am Rande Dimitri Shumsky (2013) sowie auch die Prager Max-Brod-Tagung vom Mai 2014 legten einen deutlichen Schwerpunkt auf diese theoretischen bzw. konfessionellen Schriften, die nun tatsächlich eine wichtige Rolle im Kontext intellektueller Auseinandersetzungen um Zionismus und Moderne des frühen 20. Jahrhunderts spielten.

Fast völlig ausgeblendet bleibt, und damit ist man bei einer dritten erinnerungskulturellen Perspektive, Max Brods literarisches Werk, welches alle Hauptgattungen von Lyrik über Dramatik und Prosa (Romane und Erzählungen) bis zur Essayistik und Biographik, wenngleich unterschiedlicher Qualität, d. h. von den Ansprüchen der Moderne verpflichteter komplexer Texte bis zur bloßen Unterhaltung umfasst. Dennoch, obwohl oder weil Brods literarisches Werk auf dem Buchmarkt und auch dem Theater zu Lebzeiten höchst erfolgreich war, ist dieses Werk heute weitgehend vergessen.¹ Gleichwohl kommt diesem Werk mindestens geistes- und kulturhistorische Bedeutung zu, und zwar auch im Hinblick auf ästhetische und zionistische Diskurse der Moderne in Prag, auch wenn es natürlich unter rein poetologischen Aspekten nicht mit Kafkas Werk, aber auch nicht mit dem von Ernst Weiß oder Ludwig Winder, um weitere Prager Autoren ins Spiel zu bringen, auf eine Ebene gestellt werden kann, hinter denen Brod als literarischer Autor nicht ganz zu Unrecht zu verschwinden droht.

Um Brod nun dennoch gerecht zu werden soll eine Einordnung Brods auf drei Ebenen erfolgen: zunächst eine in den Kontext der klassischen Moderne, dann in den der zionistischen Debatten in Prag, um abschließend, ausgehend

1 Allerdings ist aktuell eine Werkausgabe von Max Brods Schriften in 12 Bänden im Wallstein-Verlag erschienen.

vom historischen Roman, Brods literarische Bedeutung an einem Fallbeispiel zu exemplifizieren.

2. Brod und die ästhetische Moderne

Ohne die Charakteristika der deutschsprachigen Moderne bezogen auf die Phase zwischen ca. 1885/1890 und 1920 bzw. 1930, also zwischen Naturalismus und Ende Expressionismus bzw. in der weiteren Perspektive noch die Neue Sachlichkeit inkludierend, an dieser Stelle eingehender zu behandeln,² seien – Ausdruck eines Regimes des Neuen – einige zentrale ästhetische Innovationen bzw. Auseinandersetzungen in Erinnerung gerufen. Übergreifende Erfahrungen um 1900 zeigen sich zunächst in einem veränderten Wirklichkeitsbezug und damit der Abkehr vom Historismus, verbunden mit Kritik an der Mechanisierung des Industriezeitalters³ und der Suche nach einem anderen Dasein; ferner in der Sprachskepsis als Erkenntnis der Unmöglichkeit, Metasprachliches durch Sprache wiederzugeben; schließlich in einem Kunstenthusiasmus, der allein mit Kunst, trotz unzulänglicher Mittel, Leben zu erfassen sucht. Ausgehend von diesen für die Moderne insgesamt konstitutiven Erfahrungen wären im Hinblick auf eine habsburgisch-mitteleuropäische Moderne die Grenzverwischungen zwischen Sein und Schein (z. B. bei Arthur Schnitzler), die Dissoziiertheit der Persönlichkeit bzw. die Problematik der Subjektivität des dezentralisierten Ich (das Depersonalisierungssyndrom bei Hugo von Hofmannsthal), die Eigenschaftslosigkeit des modernen Individuums bei Robert Musil und Relativität und Zerfall der Werte bei Hermann Brochs *Schlafwandlern* zu nennen. Man hat es zusammenfassend und bezogen auf die Habsburgermonarchie mit einer komplexen, mehrdimensionalen Identitätskrise in individuell-existenzieller, geschlechtsspezifischer und ethnisch-nationaler Hinsicht zu tun. Es ist unschwer zu erkennen, dass sich Brods Werk einer derartigen Moderne zuordnen lässt, und dies nicht nur mit dem ‚indifferenten‘ bzw. expressionistischen Frühwerk wie der Novellensammlung *Tod den Toten!* (1906) und dem Roman *Schloß Nornepygge* (1908),⁴ sondern auch mit späteren Texten, die zumindest eine (zionistische) Antwort auf die spezifischen Anforderungen einer ‚jüdischen‘ Moderne darstellten. Die Forschung hat dabei zwei ‚Wenden‘ konstatiert: Mit den Romanen *Jüdinnen* (1911) und *Arnold Beer* (1912) erfolgte demnach eine literarische Hinwendung Brods

2 Einführend hierzu HALLER (1996).

3 „Die innere Krankheit“ ist die „fortschreitende Mechanisierung und Gleichmacherei“ (Brod 1914: 747), Spannung zwischen Rationalismus und Irrationalismus, „Irrationalismus muß es als Grenze oder innerhalb jedes rationalen Systems geben.“ (BROD 1914: 749)

4 Im Roman *Nornepygge*, der als Übergangphase zwischen Expressionismus und Zionismus gilt, erfolgt z. B. keine Verhandlung kultureller oder religiöser Fragen.

zur jüdischen Thematik über die Gestaltung jüdischer Lebenswelten.⁵ Ein erster Höhepunkt dieser frühen Phase wäre dann mit *Tycho Brahe* (1915), einem nach Franz Rosenzweig ‚jüdischen Roman‘, erreicht (PAZI 2001: 11; VASSOGNE 2009), in dem Brod einen „Triumph der Selbstüberwindung“ gestaltet habe, der sich als „Zusammenfallen von menschlichem Willen und göttlicher Gnade“ offenbare (PAZI 2001: 53). Mit dieser literarischen Akzentuierung jüdischer Identität (DAVIAU 1991: 152) erfolgte auch – darin ist sich die Forschung einig, die Abwendung vom Expressionismus.⁶ Brod selbst verstand die Hinwendung zu den nachexpressionistischen Romanen⁷ gar als Initiationsprozess (VASSOGNE 2009: 56), seinem tschechischen Verleger Bohumil Janda bezeichnete er seine Werke als eine „Abwehr“, als eine „Defensiv-Formel gegen Erlebnisse, die mich zu zerstören drohten“ (zit. n. Vassogne 2009: 75f.).

Nun könnte man natürlich versucht sein, Brods nachexpressionistisches Werk dem Paradigma der Neuen Sachlichkeit zuzuordnen, die häufig mit einer neuen forcierten Gegenstandstreue, mit einer Präzision und Nüchternheit des Blicks, mit Alltäglichkeit des Sujets bis hin zur Hässlichkeit oder der Isolierung des Objekts aus gewohnten Zusammenhängen in Verbindung gebracht wird (Becker 2000). Der Mensch fungiert als Modellfigur, als exemplarischer Fall der Ausgesetztheit und Unsicherheit wie ja auch bei Franz Kafka. Sprache und Kunst erhalten somit ihre unmittelbarste Funktion zurück: Mitteilung, Aufrüttelung, Veränderung, die Handlung lässt sich als Gleichnis lesen, hinzu komme eine Neigung zur Abstraktion. Wer sich mit dem nachexpressionistischen Romanwerk Max Brods befasst hat, wird allerdings lediglich vereinzelte dieser Kategorien finden, bei Brod scheint eher ein vormodernes, realistisch-psychologisches Erzählen zu dominieren. Ja, man könnte so böse sein und behaupten, dass da, wo es Kafka unmöglich schien zu schreiben, es dem ‚skrupellosen‘ Brod leichtfiel, nicht nur zu schreiben, sondern auch viel zu schreiben und dabei zwischen den Gattungen und Stilebenen hin und her zu schwanken.

5 Entsprechend formuliert Kurt Hiller Kritik, u. a. an der rein deskriptiven Behandlung jüdischer Motive (als Gegensatz von Phantasie und Ethos) (PAZI 2001).

6 S. hierzu die späteren Kommentierungen Brods im *Streitbaren Leben* (1979) und im *Prager Kreis* (1979), in denen er seine expressionistische Phase verwarf.

7 Brod folgt der Idee der Tat als religiöses Postulat, nicht wie bei Schopenhauer als blinder Drang (PAZI 2001: 49). S. a. Brods Brief an Buber vom 26.11.1813: „Mir schwebt eigentlich seit Beginn meiner Entwicklung irgendeine Versöhnung von Ratio- und Irrationalem vor. Natürlich keine Vermengung; wohl aber ein Zusammentreffen im beiderseitigen, zu Ende geführten Ideal! Daher mein Tycho –.“ (zit. n. PAZI 1970: 87) Ähnlich auch der Brief an Buber vom 21.1.1914: „Was ich über die geforderte Synthese mehr zu sagen habe, wird teils in meinem Roman von Tycho Brahe stehen.“ (zit. n. PAZI 1970: 88)

3. Brod und die zionistische Moderne

In den literarischen Werken Brods erfolgt sowohl eine Bearbeitung jüdischer Lebenswelten als auch von zentralen Topoi, die häufig im essayistischen Werk entwickelt werden, welches einen wechselseitigen Bezug zum literarischen besitzt. So wie *Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche Tschechen* in der *Neuen Rundschau* 1918 als nachträglicher Kommentar z. B. zu *Tycho Brabe* gelesen werden kann, so lässt sich der Großessay *Heidentum Christentum Judentum* aus dem Jahr 1921, mit dem nach Pazi (2001) die zweite Wende zum Zionismus markiert ist, als Blaupause für den Roman *Rěubeni. Fürst der Juden* aus dem Jahr 1925 ansehen, insbesondere auf die Gestaltung von edlem und unedlem Unglück. Entsprechend hat man Brods intellektuelle Entwicklung als Ausdruck einer identifikativen Suchbewegung bezeichnet, wobei die Wende zum Zionismus auch lebensweltlich motiviert zu sein scheint. So wären als positive Anregungen die Besuche des Jüdischen Theaters im *Savoy*, die *Drei Reden über das Judentum* Martin Bubers 1909 im *Bar Kochba* sowie die Gespräche mit Hugo Bergmann zu nennen (STACH 2014: 207f.), als negative der sich herausbildende moderne Antisemitismus, der eine Positionierung auch in nationaler Hinsicht zwingend verlangte. Der antisemitische Stimmungsumschwung, der sich seit etwa den 1880er Jahren vollzog (FRANKL 2011), war in der gesamten Habsburgermonarchie spürbar. Hatte man zuvor antisemitische Strömungen eher als Ressentiment ungebildeter Volksschichten betrachtet, so wurde dieser nun „selbst von der liberalen Presse als politische ‚Meinung‘ ernst genommen.“ (STACH 2014: 171) Das Neue war: der antisemitische Diskurs verselbständigte sich und „überschritt nationale, religiöse und soziale Grenzen, wurde gar als ‚konfliktmindernd‘ begrüßt und ermöglichte die sonderbarsten Koalitionen“ (STACH 2014: 171) wie die Verhandlungen im Herbst 1883 in Prag zwischen antisemitischen Politikern aus Wien, Ungarn und Böhmen oder die Allianzen jungtschechischer Politiker wie Jan Vašatý, Václav Březnovský und Karel Baxa mit deutschböhmisches Antisemiten 1891. Ohne auf die weitere Radikalisierung der Jahre 1897 (die Unruhen in der Folge der Badenischen Sprachreformen mit dem sog. Dezembersturm, der bei Max Brod einen Widerhall in dem Text *Adolf Schreiber. Ein Musikerschicksal* findet) und 1899 (die Hilsner-Affäre) (WAGNER 2006) im Einzelnen einzugehen, lässt sich für die Prager Juden als zentrale Erfahrung festhalten, „dass weder religiöser noch nationaler Opportunismus“ einen verlässlichen Ausweg boten (STACH 2014: 176), sondern das insbesondere Polna ein Fanal bildete, welches jegliche Assimilation von vornherein delegitimieren musste, nicht zuletzt, wenn man bedenkt, dass der als Ankläger der Ritualmordthese auftretende Karel Baxa nach der Staatsgründung 1918 als Primator (Oberbürgermeister) in Prag amtierte und dabei auch die antisemitischen Ausschreitungen des Jahres 1920 zu verharmlosen wusste.

Eine Neupositionierung Max Brods ist somit allein aufgrund des sich verändernden gesellschaftlichen Klimas nachvollziehbar, wobei diese Umorientierung schon vor dem 1. Weltkrieg einsetzte, im Verlauf des Krieges aber eine spezifisch politische Dimension mit der Perspektive der Konstitution einer dritten, jüdischen Nationalität erhielt. Ein Weg also, einsetzend mit dem *Bar Kochba* (1899/1900) und dem Abrücken von der Option der Assimilation / Akkulturation über die zwischen 1906 und 1911 sich verstärkende Emanzipationsbewegung von der Welt der Väter – erinnert sei nur an den *Herder-Verein* (KROLOP 2005: 24) – hin zum Zionismus, bei Brod bspw. in dem 1916 beginnenden Briefwechsel mit Leoš Janáček erkennbar (RACEK/REKORYS 1953). 1918 konzipierte Brod das neue Konzept der Kulturverwandtschaft, eine Art Abnabelung von der deutschen ‚Leitkultur‘:

Ich bejahe mein sprachliches Bedürfnis als deutschsprechender Jude. [...] Allerdings habe ich nur an der deutschen Sprachlichkeit dieser Institutionen Interesse, nicht an ihrer deutschen Politik, [...]. (BROD 1918: 1584)

Im gleichen Jahr, am 22. Oktober 1918, erfolgte die Gründung der *Národní židovská rada* [Jüdischer Nationalrat] in Prag (Präsident Ludwig Singer, Vizepräsident Max Brod), die ein Memorandum über die Anerkennung der Juden als Nation, den Status der Kultusgemeinde, die Einrichtung jüdischer Schulen und die kulturelle Autonomie vorlegte. Die Verfassung vom 29. Februar 1920 bedeutete eine rechtliche Verankerung der Juden als Nation, die damit „sowohl demokratisch-individuelle als auch national-kollektive Rechte“ erhielt (BÄRSCH 1992: 57).

Anknüpfend an das in der Forschung vertretene Narrativ eines Weges von einer indifferenten über eine jüdische zu einer zionistischen Position Brods, mit der ein „Ausweg aus der Zwischenposition zwischen der deutschen und tschechischen“ beabsichtigt war (KILCHER 2006: 106), sei allerdings auf die schon im *Bar Kochba* vertretene aktivistisch-neobohemistische Tradition mit ihren Vorstellungen von Multinationalität und interethnischer Mittlerfunktion verwiesen, deren Bedeutung zuletzt Dimitri Shumsky (2013) herausgearbeitet hat. Diese Neubestimmung des *Bar Kochba* widerlegt drei in der Forschung verbreitete Annahmen, nach denen der Prager Zionismus aus dem Scheitern der Assimilation an die deutsche Kultur heraus erklärt werden könne; nach der es sich bei dem *Bar-Kochba*-Zionismus um einen unpolitischen Idealismus ohne konkreten politischen Bezug handele; nach der ein kategorialer Bruch zwischen *Bar Kochba* und dem späteren *Brit Šchalom* in Palästina vorläge. Hier sollen die ersten beiden Annahmen interessieren.

Bei Brod erfolgte die Hinwendung zum Zionismus, abweichend von Buber, der „eine nationale und kulturelle jüdische Einheit“ propagierte (SHUMKSY 2013: 148), nicht als exkludierende Positionierung zwischen den Kulturen, sondern auch als eine „Art intellektuelles Experiment“ (SHUMKSY 2013: 153), bei

dem Brod die eigenkulturelle Gruppe der Prager Zionisten bzw. der Juden als „Teil eines umfassenden Versuches der Verständigung zwischen verschiedenen ethnisch-kulturellen Größen“ verstand (SHUMKSY 2013: 156). Die „grundsätzliche Anerkennung der ethnisch-kulturellen Verschiedenheit der Juden von ihrer Umwelt“ sei, so das Vorbild Hugo Bergmann, Voraussetzung einer interkulturellen Synthese und damit eine Alternative zum ethnozentrischen Nationalismus der Deutschböhmen bzw. Sudetendeutschen und Tschechen, was Brod später mit dem Konzept der ‚Distanzliebe‘ beschrieb: Denn, so Brod, „die Freude am eigenen Volkstum ist der Freude an fremdem Volkstum verwandter als die versuchte Erschleichung fremden Volkstums.“ (SHUMKSY 2013: 157) Ob sich hieraus schon das „jüdische Modell einer postnationalen und transkulturellen“, gar hybriden Moderne erkennen lässt (KILCHER 2006: 103), sei offen gelassen.⁸ Man findet aber gerade in Brods literarischem und literaturpolitischem Agieren durchaus Vorstellungen eines produktiven Zusammenspiels kultureller Differenzen (KILCHER 2006: 103).

4. Der historische Roman *Rëubeni. Fürst der Juden*

Max Brods romanpoetisches Produktionsprinzip soll nun unter dem Aspekt einer zionistischen Moderne am Beispiel des historischen Romans *Rëubeni. Fürst der Juden* aus dem Jahr 1925 beleuchtet werden, mit dem Brod, so rückblickend im Gespräch mit Paul Raabe, „dem jüdischen Volk ein modernes Helden-Epos“ schenken und so zur „Renaissance des Volkes“ beitragen wollte (RAABE 2004: 9). Für diesen Roman erhielt er 1930 den tschechoslowakischen Staatspreis, die höchste Auszeichnung der Republik für deutschsprachige Autoren.

In seinem Roman greift Brod auf einen um 1500 zur Zeit der Herrschaft Karl V. historisch verbürgten, aus dem Jemen stammenden „mysteriösen jüdischen Abenteurer aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts“, zurück, als eine gewisse Empfänglichkeit für messianische Bewegungen und falsche Propheten bestand (BATTENBERG 2001). Dieser Abenteurer, der „ein Prinz und Krieger aus dem Stamme von Reuben zu sein [behauptete], einem der zehn verlorenen Stämme“ (NUNES 1996: 489), scheint den Quellen zufolge und wie im Roman gestaltet tatsächlich eine charismatische Figur gewesen zu sein, die den politischen Plan entwickelte, mit Hilfe einer jüdischen Armee sich an einem Kreuzzug gegen das Osmanische Reich zu beteiligen und dabei Palästina für die Juden als autonomes Territorium zu gewinnen. Der historische Rëubeni hatte offenbar Zugang zu Papst Clemens VII. in Rom und zu König João III. in Portugal, wo er sich zwischen 1525 und 1527 aufhielt und wo er den Schwärmer Salomo Molcho

8 Zur Diskussion um das Narrativ von Vermischung und Hybridität s. a. *Das jüdische Prag. Eine Sammelschrift* (1917) sowie Theodor Herzls *Die Judenfrage zwischen den Nationen* (1897).

(ursprünglich Diogo Pires) kennen lernte, der ihn letztlich von seiner ‚realpolitischen‘ Mission abbringt und beide in den Untergang führt.⁹ Der literarisch bearbeiteten historischen Handlung des zweiten Teils vorangestellt wird eine fiktive, gleichwohl autobiographische Handlung der Kindheit und Jugend David (Lemmel) Rëubenis im Prager Ghetto, die als sozialisatorisch wichtige Vorgeschichte des späteren Politikers und Führers Rëubeni dient.

Ausgehend von zwei leitenden Intentionen, der Rekonstruktion einer heroischen national-jüdischen Vergangenheit sowie der Neubestimmung des Verhältnisses zwischen Juden und Nicht-Juden, konnte Brod auf Vorbilder zurückgreifen, von denen hier nur die sog *Ramschak*-Chronik genannt sei, eine vorgebliche Neuentdeckung einer Geschichte der Juden in Böhmen durch den Prager Publizisten Markus (Mëir) Fischer (1787-1858), eine Fälschung um 1820 – die Jahreszahl sagt sicher genug – mit markanten militärpolitischen Topoi (Kämpfe der Juden gegen die Taboriten, gegen die Schweden bei der Verteidigung Prags 1648) (SHUMSKY 2013: 205ff.). Diese Fälschung wurde 1920 von Salomo Lieben im *Jahrbuch der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Cechoslovakischen Republik* aufgedeckt. Man darf vermuten, dass Brod dies nicht unbekannt geblieben ist, der analog ein Heldenepos mit historischer Kontinuitätsbehauptung und erinnerungsrelevanten Topoi verfasst und damit eine Darstellung des Zionismus als jüdisch-nationale Renaissance intendiert.

Ohne nun auf die geschichtswissenschaftliche Diskussion um eine erst narrativ erzeugte ‚Geschichte‘ näher einzugehen, soll im Wissen um immer schon bestehende „Trans- und Interferenzen zwischen Geschichtsschreibung und Literatur“ (PAUL/FABER 2013) Brods *Rëubeni* im Hinblick auf die Gattung des historischen Romans betrachtet werden, also als epochenspezifischer Text, die „kollektiv vorgewußte Wirklichkeit betreffend“ (SCHABERT 1981). Dabei steht Brods Roman in der Tradition konventionellen realistischen Erzählens, geleitet von einer Objektivitätsillusion (so hätte jüdische Geschichte sein können), einer Disziplinierung des Eigensinnigen (die Einordnung in das Narrativ), ideologischer Schließung (die zionistische Traditionsbehauptung z. B. gegen eine assimilationistische) und Selbstevidenz (innere Logik bzw. Kausalität der ‚Geschichte‘) (GEPPERT 2009).¹⁰ Insofern führt es auch nicht weiter, nach möglichen Anbindungen an die Moderne zu fragen, der *Rëubeni* ist schlicht ein realistisch-historistisches Gemälde des 19. Jahrhunderts in aristotelischer Tradierung einer

9 Zu den spärlichen Quellen s. NUNES (1996). Molcho erschien als Gesandter Rëubenis vor dem Regensburger Reichstag 1532 (BATTENBERG 2001: 36).

10 Der *Rëubeni*-Roman ist der „Dominanz personell-individueller Triebkräfte in der Geschichte“ verpflichtet, einer „Geschichte als universal-geschichtliches Kontinuum (...), das die Sprache mimetisch abbilden kann; klar gegliedert, kausal aufschlüsselbar, vorwiegend narrativ präsentierte Geschehensabläufe; diachronische Schilderung bedeutsamer Ereignismomente.“ (Harro Müller, zit. n. AUST 1995: 43).

Einheit von Handlung und Zeit sowie Ganzheit, Geschlossenheit und ‚Glücks-umschlag‘ (AUST 1995: 44) – und deshalb wahrscheinlich längst dekanonisiert. Nähert man sich aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive dem Roman, so stellt sich die Frage nach dem Wie der historischen Darstellung bzw. danach, welche Auffassungen und grundlegenden historischen Erfahrungen Brods den Text determinieren. Es geht also um die Interdependenzen von geschichtsphilosophischen Leitideen und gedeuteten Inhalten der empirischen Historie. Hierzu einige Beispiele.

Brods Roman bildet zunächst eine Auseinandersetzung mit der strengen und gläubigen Sittlichkeit, dann mit den assimilatorischen Traditionen und deren in Bezug auf politischen Aktivismus passiver Ethik ohne Vitalität (PAZI 1970: 94), die sich leitmotivisch durch beide Teile des Romans zieht, in dem eine lediglich von „unmäßige[m] Stolz auf ihre Sündenlosigkeit bedachte Gemeinde“, die nur an „ihre Reinheit“ dachte, statt sich der Rettung der Gemeinde zu widmen (PAZI 1970: 94), in ihrer politischen Unfähigkeit geschildert wird. Denn gerettet wird die Prager jüdische Gemeinde vor der Ausweisung nicht durch tugendhaftes Verhalten, sondern durch die Prostituierung von David Rëubenis christlicher Geliebter. Für den späteren Fürsten, der sich gegen das Demutsgebot auflehnt, offenbar eine Art Initiation zum politischen Aktivismus: „Warum bitten, bitten! Warum müssen wir immer nur bitten!“ (BROD 1925: 26) Diese Frage des jungen David Rëubeni stellt die von den Vätern geforderte Selbsterniedrigung der Juden in Frage: „Aber das kann doch nicht für immer, Vater, – das kann doch nicht ein für allemal und für immer so sein?“ (BROD 1925: 29) Im zweiten Teil des Romans, im Gespräch Rëubenis mit Mantino, Repräsentant der assimilierten Juden (BROD 1925: 489-498), artikuliert Brod den unüberbrückbaren Konflikt zwischen Assimilation und der mit ihr verbundenen Verweigerung jeglicher Perspektive auf nationale Autonomie oder gar Unabhängigkeit (BROD 1925: 497) auf der einen Seite und den mit machtpolitischen Interessen handelnden Zionisten auf der anderen:

Ihr und Molcho und Euresgleichen, ihr seid die Verderber des Weinbergs. Ließe man euch gewähren, würden nicht immer wieder besonnene Männer euch den Mund stopfen und euch ganz und gar zu Boden schlagen, wie ihr es verdient, so gäbe es schon seit Jahrhunderten keine Juden mehr. Die Völker hätten uns längst ausgerottet, wenn wir euch Schwärmer nicht selbst ausrotteten unter uns von Geschlecht zu Geschlecht. (BROD 1925: 493)

Es geht Brod dabei – neben den diasporischen Konzeptionen – auch um eine Auseinandersetzung mit der Exzeptionalismushypothese, so David Rëubeni:

Nur wir Juden, (...) wir nennen uns: die der Rose vergleichbare Nation, die das Böse vermeidet -, wir haben uns ausgesondert aus diesen Strömen des Bösen. Nur wenig sündigen wir. (BROD 1925: 122)

Zum Motto der Auflehnung gegen die von der Gemeinde vertretene Passivität, eine Art Nietzscheanischer Sklavenmoral, wird die Erkenntnis von Sünde als treibender Kraft zum Guten, also dem Umstand, dass nur die sündige Tat der Geliebten, die sich dem Begehren des Oberstburggrafen hingibt, Rettung verspricht (ROBERTSON 2014), während dem gottesfürchtigen jüdischen Rat jeder Erfolg versagt blieb. Es „geht nicht ohne Sünde“ (PAZI 1970: 95) wird zur Maxime des politischen Handelns Davids, d. h., man müsse sich der Sünde um der Realisierung eines edlen Zieles willen bedienen. Allerdings handelt es sich dabei um keinen bloßen Utilitarismus, nach dem der Zweck die Mittel heilige, sondern Brod nutzt eher ein Bild von Sünde als Gift und Gegengift. Wie im Roman *Leben mit einer Göttin* (1923) hat man es mit einer Apologie des sündhaften Lebens zu tun, wobei Rëubeni als Sünder mit schlechtem Gewissen Machiavelli gegenübergestellt wird, der ein gutes Gewissen bewahrt (VASSOGNE 2009: 84). Der Held ist damit aber ein „geteiltes Wesen“ (VASSOGNE 2009: 84), dem das Wunder der Einheit versagt bleibt, anders als noch *Tycho Brabe*, der diese Einheit am Ende seines Lebens durch göttliche Gnade erfahren darf. Mit dem Konzept eines politischen Aktivismus erfolgt aber über den individuellen Anspruch hinaus¹¹ auch eine Aufwertung der Eigengruppe:

Ein Jude, der von den Gewaltigen der Welt nicht als Bittsteller, sondern auf gleich und gleich behandelt wird, - der als unabhängiger Regent vor sie hintritt! [...] Gott wendet sein Antlitz nicht länger ab, Söhne von Königen sind wir und das Königtum kehrt zu uns zurück. (BROD 1925: 316)

Der einzelne wird zum Pars pro toto des gesamten Volkes. Brod entwickelt, analog seinen politischen Ambitionen in Prag, die Perspektive der Juden als eigenständige Nation und zugleich eines freien Volkes, das gemäß Traditionsbehauptung, über eine jahrhundertelange historische Kontinuität verfüge:

Denn es geht doch darum (...), ein freies Volk zu erschaffen, ohne Verzerrung der Seelen und ohne Verschrumpelung der Körper, – ein glückliches Volk, an dem die ganze Erde ihre Freude haben soll! (Brod 1925: 388) Unsere Ahnen waren Könige, und in der ganzen Welt glaubt man, daß das Königtum zu uns zurückkehren wird. (BROD 1925: 401)

Eine Traditionskonstruktion, die nicht zuletzt integrative Wirkungen entfalten soll: „Diese ganze unnatürliche Fremdheit zwischen den freien Juden und uns schwindet. Wir vereinigen uns.“ (BROD 1925: 454) Damit wird ein Gedanke fortgesetzt, den Brod schon 1918 in einem Essay zur Position der Juden zwischen Deutschen und Tschechen formulierte und in dem er neben politischer Aktivität immer auch eine das Kollektiv wie das Individuum umgreifende Sozialisation bzw. Individuation verlangt. Integrativ soll aber auch das Scheitern wirken.

11 „Ein Krieger war er. Fürst eines selbständigen jüdischen Staates, ein Bruder der Macht und dennoch auch ein Bruder des Volkes, des geschlagenen, wehrlosen Volkes.“ (BROD 1925: 318)

Ähnlich wie z. B. aus der Niederlage am Weißen Berg (1620) eine neue tschechische Renaissance entstand, so bildet auch Rëubenis Scheitern nur ein punktuelles Ereignis in einem teleologisch gedeuteten historischen Prozess, der für den Moment zwar keinen Erfolg verspricht, der aber beispielgebend auf kommende Generationen wirken soll, auch wenn der Held dem Zweifel verfällt.

Jetzt erst, zum erstenmal, kam ihm der Gedanke, daß eine höhere Macht die Erlösung Israels auf *seinem* Wege nicht zuzulassen gesonnen schien. Daß all seine Mühe vergebens aufgewandt sein mochte. (BROD 1925: 464)

Brod greift somit mit dem *Rëubeni* zentrale Narrative national-kultureller Identitätsbildung auf, die ihm aus der böhmischen Geschichte vertraut waren. Es geht ihm um das Narrativ der jederzeit erneuerbaren jüdischen Nation und ihrer historischen Entwicklung mit Akzentuierung von Ursprung, Kontinuität und Zeitlosigkeit gerade über Phasen der Nichtstaatlichkeit hinweg, die eine auch politische Zukunft in Palästina garantieren sollen (HALL 1999). Evokation des historischen Gedächtnisses und Antizipation der Zukünftigen, so ließe sich das nationale Programm Rëubenis umschreiben. Zusätzlich erfolgt eine Verankerung im Konzept eines ‚reinen, ursprünglichen Volkes‘, als ‚nationaler Körper‘ assoziiert (KOŁAKOWSKI 1995), wobei Brod bspw. Topoi wie den des jungen Volkes oder den der Landnahme aufgreift (KREFT 2006), aber auch Topoi wie den des Untergangs oder den des großen heroischen Führers einsetzt. Zugleich erfolgt damit, was hier nicht weiter ausgeführt werden soll, eine Delegitimierung bekannter antisemitischer Klischees wie Wurzellosigkeit, die Rolle als Sündenbock oder die Sendungssemantik. Die in der Romanfigur angelegte Vorbildfunktion Rëubenis mit ihrer mobilisierenden Wirkung knüpft dabei weniger an die in *Tycho Brabe* angelegte Diesseitsverneinung an, sondern an die Dichotomie von edlem (unausweichlichem) und unedlem Unglück, die erst im Judentum zur Deckung komme und die Brod in dem ‚Bekenntnisbuch‘ *Heidentum, Christentum, Judentum* ausgestaltet hatte.

Der Mensch steht als ein *körperliches*, also *durchaus endliches*, und seelisches, also *meist endliches*, nur in ekstatischen Ausnahmeminuten unendliches Wesen dem Unendlichen gegenüber. Dies ist sein tiefster Schmerz, sein durchaus unabwendbares Unglück. Immer wieder seine Grenze fühlen, die Wandelbarkeit des Herzens, den Verfall des Leibes, die Abhängigkeit der höchsten Funktionen von den niedrigsten, das Ermatten im Aufschwung, die Lüge im aufrichtigsten Versuch der Ehrlichkeit, (...). (BROD 1921/I: 28)¹²

Verlangt unedles Unglück tätigen Zugriff, so edles Unglück demütig abwartendes Verhalten. „Man kann“, so Brod (1921/I: 173) „nicht beides zugleich sein“, wie

12 „Charakteristisch für das *Judentum* ist, daß es dem *unedlen* wie dem *edlen Unglück* ihre Stelle im Weltplan und ihre Reflexe im Verhalten des Menschen anweist. (...) Das *Christentum* dagegen *vernachlässigt* das *unedle Unglück* zugunsten des edlen Unglücks. Das *Christentum* betrachtet jedes Leid als *notwendig*, als *edel*.“ (BROD 1921/I: 56)

der sich in sein Schicksal ergebende Rëubeni erkennen muss, womit der Roman auf den tragischen, also unlösbaren Konflikt zwischen „Selbsterlösung“ und „Welterlösung“ (BROD 1921/I: 177) hinausläuft. Zionismus wird damit zu einem dezidiert politischen Programm für

die Wiederherstellung des jüdischen Volkes und des jüdischen Volkstums. Und zwar Wiederherstellung unter Anwendung politischer Methoden, aber durchaus nicht unter ausschließlicher Anwendung politischer Methoden. Politische Methoden allein genügen nicht, um ein bis in seine Wurzeln verwundetes Volkstum, wie es das unsere ist, zu heilen. Am Anfang des Zionismus steht also die Einsicht, daß das jüdische Volk politische Methoden wirksam einsetzen müsse, die es allzu lange vernachlässigt hat. Fast gleichzeitig aber muß erkannt werden, daß politische Methoden allein bei weitem nicht ausreichen. Daß das Problem der jüdischen Renaissance tief in die menschliche, kulturelle, ethische, ästhetische, erotische, philosophische, religiöse Struktur des Judentums und des einzelnen jüdischen Menschen wurzelhaft eingreift. (BROD 1949: 83f.)

Man hat zu Recht den *Rëubeni* als einen erneuerungsutopisch messianistisch-zionistischen Roman gelesen, der mehrfach Bezug auf Brods Gegenwart nimmt: die doppelte Depravierung der Juden in der Diaspora durch Unterdrückung und Assimilation, der Erneuerungswillen des Volkes, die Utopie der Staatsgründung (auch militärisch) und damit die Transformation des jüdischen Händlervolkes in ein Bauernvolk. „Zu Kriegern habe ich euch erziehen wollen, jetzt schleicht ihr ja wie Lämmer umher“ (Brod 1925: 408), so die Klage Rëubenis über den schwierigen Weg einer Neujustierung des jüdischen Habitus. Oder, mit den Worten von Felix Weltsch, die Aktualität des Romans akzentuierend:

Brod schrieb diesen Roman aus seiner Erfahrung als zionistischer Politiker in den zwanziger Jahren. Die Entwicklung hat das Problem, das er hier aufstellt, für das Judentum noch viel brennender und aktueller gemacht; er hat es sicher kaum ahnen können. (WELTSCH 1949: 10)

Literatur

AUST, Hugo (1995): Die Ordnung des Erzählens oder Die Geburt der Geschichte aus dem Geist des Romans. – In: Holzner, Johann/Wiesmüller, Wolfgang (Hgg.), *Ästhetik der Geschichte*. Innsbruck: Institut für Germanistik, 39-59.

BÄRSCH, Claus-Ekkehard (1992): *Max Brod im Kampf um das ‚Judentum‘. Zum Leben und Werk eines deutsch-jüdische Dichters aus Prag*. Wien: Passagen.

BATTENBERG, Friedrich (2001): Das Heilige Römische Reich bis 1648. – In: *Handbuch zur Geschichte der Juden in Europa Bd. I: Länder und Regionen*. Hrsg. von Elke Vera Kotowski, Julius H. Schoeps und Hiltrud Wallenborn. Darmstadt: WBG, 15-46.

BECKER, Sabina (2000): *Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920-1933). Bd. 2: Quellen und Dokumente*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

BROD, Max (1914): Vom neuen Irrationalismus. – In: *Die Weissen Blätter. Eine Monatsschrift* 1/8 (April), 747-757.

BROD, Max (1918): Ein menschlich-politisches Bekenntnis. Juden, Deutsche, Tschechen. – In: *Die neue Rundschau* 29/2, 1580-1593.

- BROD, Max (1921): *Heidentum Christentum Judentum. Ein Bekenntnisbuch*. 2 Bde. München: Kurt Wolff.
- BROD, Max (1925): *Rëbeni. Fürst der Juden. Ein Renaissanceroman*. München: Kurt Wolff.
- BROD, Max (1949): *Das Diessëitswunder*. Wiesbaden: Limes.
- DAVIAU, Donald G. (1991): Max Brod und Berlin. – In: Pazi, Margarita/Zimmermann, Hans Dieter (Hgg.), *Berlin und der Prager Kreis*. Würzburg: K&N, 145-157.
- FRANKL, Michal (2011): „Prag ist nunmehr antisemitisch“. *Tschechischer Antisemitismus am Ende des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Metropol.
- GEPPERT, Hans Vilmar (2009): *Der historische Roman. Geschichte umerzählt – von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke.
- HALL, Stuart (1999): Kulturelle Identität und Globalisierung. – In: Hörning, Karl H./Winter, Rainer (Hgg.), *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 393-441.
- HALLER, Rudolf (Hg.) (1996): *nach kaakanien. Annäherung an die Moderne*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- HÖHNE, Steffen (2014): Max Brod als Prager Kulturmittler. – In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5/2, 87-102.
- KILCHER, Andreas (2006): Der Nietzsche-Liberale in Prag. Die Debatte um Anton Kuhs ‚Juden und Deutsche‘. – In: Nekula, Marek/Koschmal, Walter (Hgg.), *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945* (= Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, 104). München: Oldenbourg, 103-118.
- KOLAKOWSKI, Leszek (1995): Über kollektive Identität. – In: Michalski, Krzysztof (Hg.), *Identität im Wandel. Castelgandolfo-Gespräche*. Stuttgart: Institut f. die Wissenschaft vom Menschen, 47-60.
- KREFT, Jürgen (2006): *Theorie und Praxis der intentionalistischen Interpretation. Brecht, Lessing, Max Brod, Werner Jansen*. Frankfurt/M. u. a.: Lang.
- KROLOP, Kurt (2005): Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des expressionistischen Jahrzehnts. – In: Ders., *Studien zur Prager deutschen Literatur*. Hrsg. von Klaas-Hinrich Ehlers, Steffen Hühne und Marek Nekula. Wien: Praesens, 19-52.
- LIEBEN, Salomo H. (1920): Die Ramschak-Chronik. – In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Cechoslovakischen Republik* I, 369-409.
- NUNES, Manuela (1996): Rëbeni am Hofe von D. João III. Anmerkungen zu Max Brods Roman. – In: *Die Germanistik in Portugal. Dialog und Debatte. Akten des I. internationalen Kongresses des Portugiesischen Germanistenverbandes*, Bd. 2, 489-498.
- PAUL, Ina Ulrike/Faber, Richard (2013): Literarizität und Historizität. Der historische Roman. – In: Dies. (Hgg.), *Der historische Roman zwischen Kunst, Ideologie und Wissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 9-20.
- PAZI, Margarita (1970): *Max Brod. Werke und Persönlichkeit*. Bonn: Bouvier.
- PAZI, Margarita (2001): Der ‚Prager Kreis‘. Ein Fazit unter dem Aspekt des Judentums. – In: Dies., *Staub und Sterne. Aufsätze zur deutsch-jüdischen Literatur*. Hrsg. von Sigrid Bauschinger und Paul Michael Lützeler. Göttingen, Wallstein, 11-39.

- RAABE, Paul (2004): *Zu Gast bei Max Brod. Eindrücke in Israel 1965* (= Lesesaal 13). Hameln: Niemeyer.
- RACEK, Jan/REKTORYS, Artuš (Hgg.) (1953): *Korespondence Leoše Janáčka s Maxem Brodem* [Die Korrespondenz Janáčeks mit Max Brod]. Prag: Krásne Literaturny, Hudby a Umění.
- ROBERTSON, Ritchie (2014): Sex as Sin or Salvation. Max Brod's 'Heidentum Christentum Judentum' in Relation to 'Das Schloss'. – In: Engel, Manfred/Ders. (Hgg.), *Kafka und die Religion in der Moderne. Kafka, Religion, and Modernity* (= Oxford Kafka Studies 3). Würzburg: K&N, 119-134.
- SCHABERT, Ina (1981): *Der historische Roman in England und Amerika*. Darmstadt: WBG.
- SHUMSKY, Dimitry (2013): *Zweisprachigkeit und nationale Idee. Der Prager Zionismus 1900-1930* (= Schriften des Simon-Dubnow-Instituts, 14). Göttingen: V&R.
- STACH, Rainer (2014): *Kafka. Die frühen Jahre*. Frankfurt/M.: Fischer.
- VASSOGNE, Gaëlle (2009): *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung* (Conditio Judaica, 75). Tübingen: Niemeyer.
- WAGNER, Benno (2006): Kafkas Polná. Schreiben jenseits der Nation. – In: Nekula, Marek/Koschmal, Walter (Hgg.), *Juden zwischen Deutschen und Tschechen. Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945* (= Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, 104). München: Oldenbourg, 151-172.
- WELTSCH, Felix (1949): *Ein Kampf um Wahrheit*. Tel Aviv: ABC.