

1. EINLEITUNG

1.1. Einleitende Bemerkungen

Die thematische Triade 'Politik-Moral-Geschichte' durchzieht das Gesamtwerk des Schriftstellers Manès Sperber. Es handelt sich dabei nicht ausschließlich und nicht primär um eine Erörterung tagespolitischer Probleme, die sich hinsichtlich ihrer einmaligen historisch-politischen Existenz und begrenzten Relevanz gegenseitig verdrängen, sondern es geht vielmehr um eine Philosophie des Politischen oder eine politische Anthropologie. Sperber hat kein philosophisches System aufgebaut, da dies ja auch nicht in seiner Intention lag. In diesem Sinne kann man lediglich von bestimmten Elementen oder Fragmenten einer solchen Philosophie bei ihm sprechen, was jedoch die Brisanz und Aktualität der von ihm reflektierten Phänomene (in Romanen, Memoiren, Essays, wissenschaftlichen Abhandlungen, Interviews und Vorträgen) keineswegs mindert. Eine von Sperbers Fragestellungen ist auch das Problem der im Titel dieser Arbeit angedeuteten Vergangenheitsbewältigung, die hier nicht einzig und allein einen Versuch der Selbstanalyse eines individuellen Zeugen dieser politisch geprägten Vergangenheit bedeutet. Sie stellt ebenso ein kritisches Hinterfragen von Identitätsstrukturen eines kollektiven politischen Subjekts dar, dessen Teil man als tätiger Kommunist war.

Sperbers Romantrilogie *Wie eine Träne im Ozean* ist der erste vom Autor selbst als persönlich qualifizierte Versuch, die erlebte Zeitgeschichte wie auch seine eigene Lebensgeschichte nochmals zu erzählen und zu erleben, die «Geschichte einer Leidenschaft', die, transponiert, auch die meine gewesen war, und die Geschichte eines Zeitabschnitts»¹. In einer 'Zeit der Verachtung', als der nun bereits seit einigen Jahren offiziell deklarierte Ex-Kommunist im Winter 1940 mit dem Schreiben des ersten Romanbandes begann, bedeutete das Schreiben für Sperber zunächst eine Zuflucht vor dem Dasein, das ihm stets aufs neue unerträglich wurde: «Wie der Mann, der seinen Schatten verloren hatte, hatte ich die Zukunft verloren, mir blieb nur die Vergangenheit»². Seitdem habe das Schreiben die Lebensweise des Heimatlosen und Entwurzelten, wie er sich selbst nannte, in einer so ernsthaften

¹ M. Sperber (AB 3), S. 357.

² Ebd., S. 271.

– weil immer wieder selbstreflektierenden – Weise bestimmt, in der «alles künstlerische Schaffen, besonders aber jenes des Dichters, den ganzen Menschen auf die Probe stellt: sein Wesen, sein Wissen und sein Bewusstsein, seine innere Wahrhaftigkeit ebenso wie seine nicht überwundenen Schwächen»³. Von den Selbstkommentaren des Schriftstellers ausgehend, wird in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, unter anderem nachzuweisen, dass das Schreiben/Erzählen, demonstriert am Beispiel des narrativen Hauptwerks des frühen Sperber, für den Autor einen als dynamisch und poetisch verstandenen Prozess der Identitätsproduktion und -präsentation sowie der personalen Sinnstiftung darstellt, welcher mit seinem Versuch der Vergangenheitsbewältigung einhergeht.

Die Verarbeitung der Vergangenheit bedeutet in dem Sinne nicht nur ein spannungsreiches Wechselspiel zwischen dem gegenwärtigen, von der vergangenen Erfahrung zeitlich und ideenkritisch distanzierten Bewusstsein einerseits und einem den früheren Stadien des eigenen Entwicklungsprozesses immanenten Bewusstsein andererseits, dessen Inhalte von politischen und gesellschaftlichen Geschehnissen einer Periode der Zeitgeschichte geprägt und ausgefüllt wurden. Die oben zitierte Textstelle lässt nämlich m. E. auch einen anderen Begriff der Vergangenheitsbewältigung erkennen, der inhaltlich über das Individuelle und das Vereinzelte einer historischen Erfahrung hinausgeht und doch nur im Medium einer individualisiert erzählten Geschichte seinen adäquaten Ausdruck findet: Er ist als ständiger, kritisch orientierter Dialog Sperbers mit der gesamten europäischen Tradition aufzufassen, welche die Tradition des Logos und aller auf ihm beruhenden ‚Ideengüter‘ (mit speziellen Wissensgebieten wie Moral-, Geschichts-, Religionslehre, Philosophie) ist.

Wie sehr es dem Schriftsteller an einer intensiven, immer auch kritischen Beziehung zur eigenen und kollektiven Vergangenheit lag, bezeugt eine große Anzahl von Texten, in denen er sich lebenslang und mit einer auffallenden Gründlichkeit diesem Thema widmete. Wenn die Romantrilogie, deren Einzelbände bereits Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts erschienen sind, als seine erste wichtigere literarische Konfrontation mit der Vergangenheit zu verstehen ist, stellt seine Autobiographie aus den 70er Jahren, veröffentlicht zuerst

³ Ebd., S. 369.

in Einzelbänden und 1983 als dreibändiges Werk unter dem Titel *All das Vergangene...*, einen zweiten und nicht weniger umfangreichen europäischen Rechenschaftsbericht dar. Im Epilog zu seinen Erinnerungsbüchern stellt Sperber fest, es sei ihm nur die 'Religion des guten Gedächtnisses', bzw. ein Glaube an die den Werken manchmal beschiedene kleine Ewigkeit geblieben. An einer weiteren Stelle dieses Textes gibt der Autobiograph auf seine eigene Frage, ob er sich nun endlich «frei von all dem Vergangenen⁴» fühle, eine – wenn auch nicht im Ton eines Resignierten – negative Antwort. Viele Passagen aus der Autobiographie zeugen nämlich davon, dass sich Sperber durchaus der prinzipiellen 'Unbelehrbarkeit' seiner Zeitgenossen im Deutschland der ersten Nachkriegsjahre bewusst war, wohin er als 'Chargé de Mission' im Kabinett des französischen Informationsministers André Malraux gesandt wurde. Eine solche ignorante Einstellung zur jüngsten Geschichte habe den meisten als «Abwehr gegen die moralischen und politischen Gefahren des Wissens⁵» gedient. Sperbers persönliche Enttäuschung über die weitverbreitete Ablehnung einer politisch-moralisch motivierten Erziehungsmöglichkeit, die zu erzielen er sich auch durch die Niederschrift seiner Romane erhoffte, gilt in demselben Maße für seine Beurteilung der politisch-gesellschaftlichen Lage im Nachkriegs-Frankreich:

Ohne Bewusstsein kann man nicht 'aus sich herausgehen', genauer: nicht über sich selbst hinauskommen. Aber auch dies genügt nicht, solange man nicht fähig wird, die eigene Verantwortlichkeit zu erkennen. Unter dem Einfluss der Psychoanalyse sind Worte wie Schuldgefühl, Schuldkomplex und Kulpabilisierung unvermeidliche Bestandteile einer zeitgenössischen Phraseologie geworden, dank der man sich melodramatisch schuldig und zugleich absolut unverantwortlich fühlen kann⁶.

Auf dem gesellschaftskritischen Bewusstsein von der Gefahr eines allzu schnellen und allzu leichten menschlichen Vergessens sowie von der Notwendigkeit einer kategorischen In-Frage-Stellung solcher trivialisierenden Einstellungen zur eigenen Vergangenheit und zu sich selbst gründet Sperbers Motivation zur Fiktionalisierung der eigenen Lebensgeschichte als erlebte Zeitgeschichte. Dadurch

⁴ Ebd., S. 378.

⁵ Ebd., S. 367.

⁶ Ebd., S. 321.

versuchte er, vor allem bei seinen gebildeten Zeitgenossen, «Zweifel und eine beunruhigende Nachdenklichkeit hervorzurufen»⁷.

1.2. Ziele der Forschung und methodologischer Ansatz

Die Arbeit versteht sich als ein Beitrag zur Untersuchung miteinander verbundener autobiographischer und ideengeschichtlicher Aspekte der Romantrilogie Sperbers. Diese Aspekte werden dabei als konstitutive Bestandteile im Prozess der narrativen Identitätsbildung der Romangestalten sowie der personalen Identitätsbildung des Autors selbst betrachtet. Der Prozess selbst wird, wie anfangs angedeutet wurde, als ein kritischer und konfliktgeladener Dialog des Europäers Sperber mit dem ihm überlieferten Ideengut Europas im Kontext einer individuell und kollektiv gemachten politisch-historischen Erfahrung angesehen, die in seinen fiktionalen Text – ins Narrative – transponiert wurde. Deshalb ist das Leben und Werk des Schriftstellers in vielerlei Hinsicht als ständiges Zusammenspiel von Tradition und Innovation zu verstehen. Die Textanalyse und Textinterpretation sind methodologisch den Grundsätzen der literarischen Hermeneutik verpflichtet, wie sie etwa in Paul Ricoeurs Theorie der Narrativität, bzw. der dreifachen Mimesis, in *Zeit und Erzählen* formuliert wurde. Der Ansatz erlaubt es, auch diesen Romantext als ein unabgeschlossenes, bzw. offenes Kunstwerk, zu begreifen: Jeder Text gleiche, so Ricoeur, „einer Partitur, die auf verschiedene Weise aufgeführt werden kann“⁸. Der textuelle 'Lesbarkeitsmanko', der einem narrativen Werk immanent ist und aus nicht evidenten Sinnbezügen in dem Text hervorgeht, muss vom Rezipienten ausgefüllt werden, der seinerseits den Sinn und die Bedeutung des Werkes wie auch seiner Botschaften postuliert, an ihrer Produktion aktiv teilnimmt und sie dann als kontextgebunden zu deuten versucht. Außerdem werden auf diese Weise sowohl die Romantrilogie als auch ihr Autor gerechtfertigt in einen bestimmten historisch-politischen und literarischen Kontext integriert, ohne dass die Heranziehung des Begriffs des Autors, der Epoche, des Autobiographischen u. ä. bei der Gestaltung des Interpretationsrahmens in einer lediglich positivistischen Wiedergabe des Faktographischen resultiert.

⁷ Ebd., S. 368.

⁸ P. Ricoeur (ZuE-III), S. 272. Zitiert nach: N. Meutner (1995), S. 167.

Anfangs soll in der vorliegenden Arbeit nach einer kurzen Wiedergabe der neuesten Forschungsergebnisse und nach einer chronologischen Übersicht der politisch-historischen Situation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Sperbers autobiographisch verarbeitete politische Erfahrung (hauptsächlich seine Beziehung zum linken politischen Lager und zur Sowjetunion) mit Lebensberichten einiger seiner linksorientierten Zeitgenossen und zugleich seiner guten persönlichen Freunde verglichen werden. Auf diese Weise soll geprüft werden, ob Sperbers Lebensweg und seine geistige wie auch ideologische Entwicklung in diesem Kontext einen Einzelfall oder eher das Typische einer ganzen Generation darstellt, desweiteren worin dieses Typische oder der sogenannte Zeitgeist besteht und in welcher Funktion und Form diese Erfahrungen literarisch vermittelt wurden.

Bei der Textanalyse selbst, durch welche bestimmte strukturelle Aspekte und Stilmerkmale des Werkes hervorzuheben sind, werden primär Sperbers Selbstkommentare herangezogen, in denen er u. a. romantheoretische Fragen erörtert hat. Durch einen Vergleich des Romantextes und der von dem Autor selbst angedeuteten Poetik, die er beim Schreiben seiner Werke im Auge hatte, wird der Versuch unternommen, Sperbers Innovativität und Traditionsgebundenheit in stofflicher, formaler und thematischer Hinsicht zu zeigen, zumal es scheint, dass der dargestellte Inhalt und die gewählte Form, bzw. die im Roman verwendete Erzählstrategie – nach manchen Sperber-Forschern aus Sperbers bewussten, eigentlich taktischen Gründen⁹ – im Gegensatz zueinander stehen¹⁰.

Die auf die Romantrilogie bezogenen Implikationen einiger zentraler Gedanken Paul Ricoeurs über die prä-narrative und die rezeptionsästhetische integrative Komponente der Narrativität selbst (die sog. Mimesis-I und Mimesis-III) in Betracht ziehend, wird Sperbers narratives Werk bei der Textanalyse als 'Synthese des Heterogenen' (Mimesis-II oder Fabelkomposition bei Ricoeur) betrachtet. Das Heterogene, das hier im ständigen Zusammenwirken der Außen- und Innenhandlung des Romans auf eine dialektische Weise synthetisiert wird, kommt aus den verschiedensten Bereichen: im geschichtlichen, räumlich-geographischen, sozialen, politisch-ideologischen und ideengeschichtlichen Sinne. Während die chronologische Dimension dieser großen narrativen Geschichte in enger Verbindung mit den verwendeten Erzählvorgängen (wie Rückverweisungen

⁹ Vgl. C. Sternberg (1991), S. 55.

¹⁰ Vgl. C. Magris (1979).

und Vorausdeutungen beim auktorialen und personalen Erzählen) steht, wird die Romanstruktur von deren narrativ-logischer, also konfigurierender Dimension bestimmt. Diese schafft – trotz der von der Sperber-Kritik eingesehenen Gefahr, durch die biographisch motivierte Haltung jeder einzelnen Romanfigur (und es sind über 200!) falle der Roman bisweilen auseinander¹¹ – eine Einheit der erzählten Geschichte, indem sie textuelle Sinnbezüge organisiert. Diese innere Romanstruktur beruht m. E. auf einem in Manier der dialektischen Methode kritisch reflektierten Ideenamalgam, das gerade in all seiner Widersprüchlichkeit zur europäischen Tradition gehört, und zwar als konstitutiver Bestandteil der Identität des Schriftstellers Sperber und seiner Romangestalten. Anders gesprochen, die Romanstruktur wird durch ein ständiges und dynamisches Spannungsverhältnis von Gegensätzen (Vergangenheit-Zukunft, Individuum-Gemeinschaft, Idee-Realität, Theorie-Paraxis, Macht-Moral, Pessimismus-Optimismus usw.) konstituiert und aufbewahrt, was auf der stilistischen Ebene des Werkes durch eine Dominanz von Kontrasten und in sich oft widersprüchlichen sprachlichen Bildern zum Ausdruck kommt.

Einen zentralen Themenaspekt, der in der Trilogie¹² problematisiert wird, stellen verschiedene historiosophische Konzeptionen dar, deren Eigentümlichkeit und sinnstiftende Funktion zur Sprache gebracht werden sollen. Da der Adlerianer Sperber in all seinen Texten immer von einem individuellen Menschen ausgeht und sich Fragen nach der Stelle und Rolle des Menschen in der gesamten intersubjektiv gemeinten Lebenswelt (also auch in der Geschichte, Gesellschaft und Politik) stellt, da im Mittelpunkt seines – größtenteils der europäischen Aufklärungstradition und dem Judentum entstammenden – Menschenbildes der handelnde und für seine Taten verantwortliche Mensch steht und da es ihm dabei stets an der Erkenntnis des Universalen, des allgemein Menschlichen, ja des Gleichnishaften und des Exemplarischen in der menschlichen Erfahrung liegt, wurde hier als Oberbegriff für seine philosophischen Überlegungen die Bezeichnung 'politische Anthropologie' gewählt.

¹¹ Vgl. Kindlers Neues Literatur Lexikon (1988), S. 823.

¹² Die Abkürzung steht im folgenden für Sperbers Romantrilogie.

2. REZEPTIONSGESCHICHTE UND FORSCHUNGS-LAGE

Die drei Bände der Erstfassung, auf deutsch geschrieben, erschienen zuerst in französischer Übersetzung: Der erste, umfangreichste Roman Sperbers, *Der verbrannte Dornbusch*, wurde 1948 abgeschlossen und erstmals 1949 im Pariser Calman-Lévy Verlag veröffentlicht. Der zweite Roman, *Tiefer als der Abgrund*, entstand 1949/1950 und erschien ursprünglich überhaupt nicht in deutscher Sprache. Der dritte, *Die verlorene Bucht*, geschrieben 1950/1951, erschien 1952 auf französisch und 1955 erstmals auf deutsch. Die Romane wurden schließlich 1961 unter dem Titel *Wie eine Träne im Ozean* zur Trilogie zusammengeschlossen. Diese zweite Textfassung änderte zwar nichts an der inneren und äußeren Struktur des Romans (Tendenz, Figurenkostellationen, Handlungsverlauf), wurde jedoch beträchtlich gekürzt und sprachlich verbessert¹³: «Durch gezielte Streichungen zahlreicher realistischer Details, vor allem von direkten Bezügen auf die damalige Politik und Parteipolitik, erscheint der Roman in seiner 'Zeitfassung' wesentlich tiefsinniger und 'philosophischer', als er ursprünglich konzipiert war»¹⁴.

Ogleich die Reaktion der Fachkritik in Deutschland erst 1961, nach der Veröffentlichung der einbändigen Zweitfassung, ausdrücklich positiv war, sei Sperber, so Sternberg, auf der deutschen literarischen Szene erst seit den 70er Jahren wirklich präsent gewesen, was wohl auch mit der populären Fernsehverfilmung seines ersten Romans unter Regie von Fritz Umgelter Mitte der 60er Jahre in Verbindung steht. Die Tatsache, dass die Trilogie relativ spät ihre deutschsprachigen Leser gefunden hat, lasse sich nicht nur mit außerliterarischen Argumenten (z. B. 'typisches Schicksal eines Exilschriftstellers', 'verändertes Kulturklima' und 'Studentenrevolte der 60er Jahre') erklären, sondern sie habe «sicher auch rein literarische Qualitätsgründe»¹⁵. Außerdem stand Sperber in den Ostblockstaaten lange Zeit auf der Liste verbotener (weil ideologisch gefährlicher) Schriftsteller, was die dortige Rezeption seiner Dissidentenromane in hohem Maße erschwerte. Und während er im kommunistischen Lager als Häretiker galt, warfen ihm europäische Konservative seinen Kommunismus vor.

¹³ Vgl. C. Sternberg (1991), S. 19-34.

¹⁴ Ebd., S. 20.

¹⁵ Ebd., S. 34.

Eine intensivere Sperber-Forschung erfolgte seit den 80er Jahren, der Schriftsteller wurde auch in einigen Literaturgeschichten erwähnt, «was allerdings noch nicht bedeutet, dass er bereits zum festen Werkkanon der heutigen Literaturgeschichtsschreibung gehört»¹⁶. Obwohl nur eine kleinere Anzahl von wissenschaftlichen Arbeiten in Buchform in direkter Beziehung zu Sperbers Leben und Werk steht, gibt es über dreißig Namen, die – durch kürzere Arbeiten vertreten – in der heutigen Sperber-Forschung regelmäßig vorkommen. Der behandelte Themenkomplex umfasst dabei folgende Aspekte: autobiographische Elemente der Trilogie, Exilerlebnis, jüdische Tradition, Zeitgeschichte, Stalin-Kritik, Europa, Mitteleuropa und habsburgischer Mythos, politische Erziehung.¹⁷ Da die neuesten Forschungsergebnisse in der Regel immer wieder und manchmal ausführlich auf ältere Kritiken, Rezensionen und Aufsätze sowie Sammelbände über und zu Sperber zurückgreifen, wird hier nur eine kurze Übersicht der umfangreicheren Sperber-Studien zusammengestellt.

Werner Müller¹⁸ sieht in der Trilogie, besonders in der Dialogbereitschaft des Autors mit dem Leser und in seinem Vertrauen in das Wort, einen bedeutsamen Beitrag zur Überwindung der Krise des modernen Romans und die literarische Verwirklichung der Sperberschen Romantheorie selbst. In dem fragmentarischen Stil offenbart sich nach Müller die Modernität dieser Romane, deren wesentliche Elemente in der Triade 'Fragment-Gleichnis-Dialog' enthalten sind. Sowohl den Ausgangspunkt als auch das Ziel der Trilogie betrachtet er dabei als ein kontinuierlich leserorientiertes Projekt.

Monika Schneider¹⁹ erforscht in ihrer aufschlussreichen Dissertation ideen- und zeitgeschichtliche Impulse für eine Synthese der alten und neuen Welt in Sperbers Leben und Werk. Vor dem Hintergrund ideeller Einflüsse des Messianismus, der Kantschen Philosophie und des Landauerschen Sozialismus-Konzepts auf den Autor kommt sie zu dem Schluss, Sperber ubiquiziere in seinen Texten eine politische Religion, die sich als aufgeklärter, säkularisierter Messianismus enthülle.

¹⁶ Ebd., S. 36.

¹⁷ Zur ausführlichen Übersicht der bisherigen Sperber-Forschung nach dem thematisch geordneten Stoff vgl. ebd., S. 36-55.

¹⁸ Vgl. W. Müller (1980).

¹⁹ Vgl. M. Schneider (1991).

Die erste umfangreiche, detaillierte und in ihrer Innovativität m. E. noch nicht übertroffene literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation der Trilogie, belegt mit zahlreichen Textbeispielen, stammt von Claudia Sternberg.²⁰ Die Autorin setzt die Trilogie in den historischen und literarischen Kontext, indem sie einerseits den ideellen Hintergrund des Schriftstellers mit Jakob Burckhardts Geschichtsphilosophie und Alfred Adlers Individualpsychologie in einen produktiven Zusammenhang bringt, andererseits Parallelen zwischen der Trilogie und den Stalinismus-Analysen bei Arthur Koestler, Alex Weissberg, Vasilij Grossman und Panait Istrati zieht. Für sie ist die Trilogie ein politischer Roman mit didaktischer Absicht und zugleich ein Beitrag zur Demaskierung des von Claudio Magris diskutierten habsburgischen Mythos. Durch eine präzise Textanalyse kommt Sternberg u. a. zu gewichtigen Schlüssen über die Struktur- und Stilmerkmale des narrativen Werks von Sperber.

Thomas Schmidt²¹ untersucht mittels einer ‚close-reading‘ Textanalyse Strukturen des thematischen und gestalterischen Aufbaus in der Trilogie, um zu zeigen, wie Motive und Gestaltungselemente sich innerhalb des textinternen literarischen Systems gegenseitig definieren und funktionalisieren. Dabei betrachtet er die Trilogie als Zeichensystem, bzw. als Zeichenstruktur in der Funktion eines ästhetischen Zwecks. An konkreten Textbeispielen erklärt er die textinterne Konstituierung verschiedener Bedeutungsgruppen, durch die er dann die Oppositionsstruktur der Trilogie sowie ihre rhetorische Funktionalität ermittelt.

Mirjana Stančić²² hat sich in mehreren Arbeiten noch vor der Veröffentlichung ihrer umfangreichen Biographie zum Leben und Werk von Manès Sperber, wofür sie ein umfangreiches und weit zerstreutes Material bewältigen musste, dem Thema ‚Sperber und Jugoslawien‘ (einschließlich Miroslav Krleža) gewidmet. In der Trilogie sieht sie vor allem die Fiktionalisierung von Zeitgeschichte, in deren Mittelpunkt das Problem der Sittlichkeit, der negativen Dialektik der Macht und überhaupt einer Dualität zwischen Politik und Moral steht. Stančićs Monographie eröffnet eine faktenreiche, chronologisch und thematisch präzise gegliederte Perspektive auf das Gesamtchaffen Sperbers in einem vielschichtigen Kontext.

²⁰ Vgl. C. Sternberg (1991).

²¹ Vgl. T. Schmidt (1994).

²² Vgl. M. Stančić (2003).

Von zahlreichen Autoren kürzerer Arbeiten über Sperbers Hauptwerk seien an dieser Stelle nur Jean Blot, Pierre Bouretz, Hans Otto Horch, Wolfgang Kraus, Claudio Magris, Leonhard Reinisch, Klaus Wenzel und Klaus Werner erwähnt. Ihre Thesen werden an entsprechenden Stellen kontextualisiert und reflektiert.

3. HISTORISCH-POLITISCHER KONTEXT

3.1. Intellektuelle in der Politik. Biographisch verwandte Schriftsteller im zeitgeschichtlichen Kontext

Manès Sperber (1905, Zablotow/Ostgalizien – 1984, Paris) schildert in der Autobiographie *All das Vergangene...*²³ seinen Entwicklungsweg während einer turbulenten Zeit, die zugleich zentrale historische Erfahrungen einer ganzen Generation gekennzeichnet hat. Die Rede ist von einer im Prinzip linear und finalistisch ausgerichteten Darstellung von Stationen und Zäsuren in Sperbers Leben: von seiner durch das Chaos des Ersten Weltkrieges unterbrochenen Kindheit in Galizien an, über die vom Zionismus, der Individualpsychologie seines geistigen Mentors Alfred Adler und vom Marxismus geprägten Jugendzeit in Wien (beschrieben im ersten Band, der mit dem Jahr 1927, dem Jahr seiner Übersiedlung nach Berlin, endet), über den Eintritt in die KPD in Berlin und Aktivitäten in der Zwischenkriegszeit bis 1933 (im zweiten Band), über die Exilerfahrung und sein antifaschistisches Engagement im Zweiten Weltkrieg bis zur eigenen Gegenwart (im dritten Band).

Die Autobiographie erweist sich dabei zum einen als großes historisch-politisches Panorama des damaligen Europa, dessen Tradition der Schriftsteller nicht nur seiner Geburt und dem Lebenslauf nach, sondern vor allem weltanschaulich angehört, zum zweiten als moderne Odysee des 'homo politicus', bzw. des 'homo faber' (Faber heisst übrigens eine der zentralen Hauptfigur, die die 'Geschichte macht' und den Krieg überlebt), und zum dritten als Selbstanalyse des zum kritischen Humanisten gewordenen 'homo politicus' Sperber selbst.

Im Hinblick auf seine historische Erfahrung und politische Entwicklung stellt Sperber keinesfalls einen Einzelfall dar. Viele Schriftsteller jener um die Jahrhundertwende geborenen Generation haben eine ähnliche Entwicklung durchgemacht. Es verwundert daher nicht, dass die komplexe Wirklichkeit jener chaotischen Epoche zu einem zentralen und größtenteils kritisch vermittelten Thema vieler literarischer Werke wurde, unter denen gerade aufgrund der Fülle der

²³ Die Autobiographie wurde 1983 unter dem Titel *All das Vergangene...* veröffentlicht. Zuvor erschien sie in drei Einzelbänden: *Die Wasserträger Gottes* (1974), *Die vergebliche Warnung* (1975), *Bis man mir Scherben auf die Augen legt* (1977).

Ereignisse der von den Expressionisten vernachlässigte Roman zur bevorzugten Gattung wurde. Nur eine solche extensive epische Form (sei es der Zeitroman, der mit autobiographischen Zügen versehene Roman, der gesellschaftskritische Roman, der auf die Zeitgeschichte bezogene historische oder politische Roman) schien nämlich diese in sich äußerst widersprüchliche Wirklichkeit in ihrer parziell zu erzählenden Totalität erfassen zu können. Andererseits begegnet man einer großen Zahl von Autobiographien, Memoiren, Tagebücher, Lebens- und Reiseberichten sowie autobiographisch motivierten Essays sowohl während der Zwischenkriegs- und Kriegszeit als auch nach einem längeren zeitlichen Abstand.

Ein Vergleich von Lebensgeschichten und deren Literarisierung zwischen Manès Sperber, Ernst Toller (1893, Samotschin/Polen – 1939, New York), Joseph Roth (1894, Brody/Galizien – 1939, Paris) und Arthur Koestler (1905, Budapest – 1983, London), wobei auch André Malraux (1901, Paris – 1976, Créteil) und André Gide (1869, Paris – 1951, Paris) mancherorts heranzuziehen sind, erlaubt es, auf die Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen historisch-politischen Kontext zu schließen. Die Liste der deutschen Autoren, in deren Romanen (aus der Literaturepoche der Weimarer Republik und aus der Exilzeit) der Themenkomplex 'Europa der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts' kritisch reflektiert wird, könnte natürlich, um nur einige Namen zu nennen, mit Lion Feuchtwanger, Heinrich und Thomas Mann, Hermann Hesse, Hermann Broch oder Anna Seghers erweitert werden. Die Auswahl von Lebens- oder Reiseberichten der Autoren, die hier mit Sperbers politischer Entwicklung verglichen werden, basiert jedoch in erster Linie auf der Tatsache, dass die genannten Schriftsteller Sperbers generationsverwandte Zeitgenossen und/oder gute persönliche Freunde waren, die er u. a. in seiner Autobiographie erwähnt. Fiktionale Werke dieser Autoren, in denen sie ihre eigene Lebenserfahrung literarisch verarbeitet haben, werden zwar mancherorts im Kontext von Sperbers Trilogie oder Autobiographie flüchtig besprochen. Eine richtige komparative Analyse all dieser Texte würde aber über die Grenzen dieser Arbeit hinausgehen.

Eine karge Übersicht der wichtigsten Ereignisse, die Sperbers Generation erlebt oder auch aktiv 'mitgestaltet' hat, soll zuerst einen politisch-historischen Kontext für die intendierte Analyse und Interpretation der Trilogie umreißen. Zu dieser Chronik gehören folgende Ereignisse in all ihrer negativen Dialektik: Erster Weltkrieg (1914-1918); Untergang der Donaumonarchie (1918); Oktoberrevolution

in Russland (1917); Novemberrevolution in Bayern, bzw. Konstitution und Zerschlagung der Münchener Räterepublik (1918-1919); Gründung und Scheitern der Weimarer Republik (1919-1933) nach den «Goldenen Zwanzigern» (1924-1929) und einer kontinuierlichen Krisenlage (Reparationsforderungen der Alliierten, Ruhrkampf, Inflation, separatistische Bewegungen); Debakel der österreichischen Sozialdemokratie und Brand des Justizpalastes (1927); Hitler-Putsch, bzw. Machübernahme durch die Nazis (1933); langjähriges Exil für viele Schriftsteller (insbesondere jene jüdischer Herkunft und linker ideologischer Provenienz); Spanischer Bürgerkrieg (1936-1939); 'Anschluss' Österreichs (1938); stalinistische Säuberungen und Schauprozesse in Moskau (1936-1939); Hitler-Stalin-Pakt (1939); Zweiter Weltkrieg (1939-1945).

Im Laufe einer solchen Weltgeschichte spielen sich nun die Schicksale der erwähnten Autoren ab, die in einer knappen chronologischen Form (im Zeitraum von 1914 bis 1940) in deren Simultanität folgendermaßen zusammengefasst werden können:

Im Jahr 1914 meldet sich Toller als Kriegsfreiwilliger. Roth beginnt mit dem Studium in Wien und wird als untauglich für den Militärdienst zurückgestellt. Koestler zieht nach dem Bankrott seines Vaters nach Wien. Im gleichen Jahr veröffentlicht Gide den antiklerikal gestimmten Roman *Die Verliese des Vatikan*.

1916 lernt Toller besonders in den Kämpfen vor Verdun die grausamen Auswirkungen des Krieges kennen und wandelt sich allmählich von einem Kriegsbegeisterten zu einem Pazifisten und Sozialisten. Roth meldet sich freiwillig als Soldat und dient in seiner galizischen Heimat, während die Familie Sperber von dem Kriegsschauplatz nach Wien flieht.

1917 wird Toller vom Militärdienst freigestellt und beginnt mit dem Studium in München. Er nimmt an Diskussionen über die Rolle der Intellektuellen im Krieg teil, bei denen es zum Konflikt zwischen der älteren Generation um Max Weber und der jüngeren um ihn kommt: Während Weber für ein Durchstehen des Krieges plädiert, tritt Toller für seine durch eine 'gewaltlose' Revolution herbeizuführende Beendigung. In Berlin begegnet er Kurt Eisner, dem er wieder nach München folgt.

1918 beteiligt sich Toller am Munitionsarbeiterstreik, wird kurz inhaftiert, kämpft aber auch weiterhin in der Antikriegsbewegung. Er ist aktiv in der revolutionären Bewegung Bayerns und übernimmt nach der Ausrufung der

Münchener Räterepublik wichtige Ämter. Währenddessen erlebt Roth das Ende des Ersten Weltkrieges in russischer Gefangenschaft, wonach er nach Wien zurückkehrt.

1919 wird Toller nach der Ermordung Eisners Vorsitzender der bayerischen USPD und Abschnittskommandant der Roten Garde. Nach dem Zusammenbruch der Räterepublik wird er verhaftet und wegen Hochverrats zu fünf Jahren Festungshaft verurteilt. Koestler zieht inzwischen nach Wien um, wo er mit dem Studium anfängt.

Roth geht 1920 in das kulturell blühende Berlin und arbeitet journalistisch bei verschiedenen Zeitungen. Im Jahr 1922 beginnt seine Mitarbeit beim *Vorwärts*, dem Organ der SPD. Veröffentlicht werden seine sozialistisch und anarchistisch gefärbten Romane *Das Spinnennetz* (1923), *Hotel Savoy* und *Die Rebellion* (beide 1924). Während Toller zwischen 1920 und 1924 seine wichtigsten expressionistischen Dramen, nämlich *Die Wandlung* (1919), *Masse Mensch* (1921), *Die Maschinenstürmer* (1922), *Der deutsche Hinkemann* (1923), *Der entfesselte Wotan* (1923), in der Haft schreibt, reist Malraux 1923 im Rahmen einer archäologischen Expedition nach Südostasien, wo er erstmals dem Problem des Kolonialismus und Kommunismus begegnet. In Lenins Todesjahr, 1924, zieht der aus Bayern ausgewiesene Toller nach Berlin. Dort warnt er fast prophetisch vor Hitlers gefährlicher politischer Haltung. In der Zwischenzeit wird Sperbers Jugendzeit in Wien geprägt durch die Teilnahme an der zionistischen Jugendbewegung, Adlers Individualpsychologie, erste Publikationen und die Lektüre von Werken der klassischen griechischen Philosophie (vor allem Plato), der deutschen idealistischen Philosophie (hauptsächlich Kant und Hegel), der Anarchisten (Michail Bakunin, Peter A. Kropotkin, Gustav Landauer), Nietzsches und Dostojewskis.

Im Jahr 1925 reist Roth als Feuilletonkorrespondent der *Frankfurter Zeitung* nach Paris, während Malraux an der kommunistischen Revolution in China teilnimmt und sogar Propaganda-Chef der Kuomintang wird. Gide veröffentlicht seinen experimentellen Roman *Die Falschmünzer* und reist nach Kongo und Tschad.

Koestler begibt sich 1926 als begeisterter Zionist auf den Weg nach Palästina, wo er seitdem als Auslandskorrespondent für verschiedene europäische Zeitungen tätig ist. Roth reist zur gleichen Zeit als Korrespondent, voller Hoffnung

auf das junge sozialistische Land, in die Sowjetunion, aus der er als Royalist enttäuscht zurückkommt und die Artikelserie *Reise in Russland* veröffentlicht. In dieser Zeit untersucht Sperber in Wien systematisch die materialistische Philosophie von Ludwig Feuerbach, Karl Marx und Friedrich Engels.

Im Jahr 1927 wird Tollers Zeitstück *Hoppla, wir leben!* uraufgeführt. Roths Abkehr von sozialistischen und anarchistischen Ideen resultiert u. a. mit der Änderung seines Schreibprogrammes, in dem er sich nun zur Neuen Sachlichkeit und zum Postulat 'Das Wichtigste ist das Beobachtete' bekennt. Veröffentlicht wird seine Erzählung *Die Flucht ohne Ende*, und von nun an werden Ostjuden und der Untergang der Habsburgischen Monarchie zu seinen zentralen Themen. Beruflich reist er nach Italien, Albanien und Polen. Malraux kehrt nach Frankreich zurück, während Sperber nach Berlin übersiedelt und dort der KPD beitrifft.

Im Verlaufe des Jahres 1928 engagiert sich Toller in verschiedenen Gruppen und Aktionen für einen revolutionären Pazifismus, indem er eine Kampagne gegen die politischen Gefangenen in aller Welt organisiert. Roth beginnt eine intensive Freundschaft mit Stefan Zweig.

1929 erscheint Roths Roman *Rechts und Links*. Roth wendet sich immer mehr dem Gedankengut der konservativen habsburgischen Legitimisten und dem literarischen Aufbau mythischer Gegenwelten zu der als chaotisch empfundenen Gegenwart zu. Im April 1929 trifft der vierundzwanzigjährige Sperber als Individualpsychologe und Kommunist auf die Einladung der Familie Stein zum ersten Mal in Zagreb ein, lernt die führenden kroatischen Intellektuellen und die politische Situation auf dem Balkan kennen. Im Sommer besucht er zum ersten Mal Paris.

1930 erscheinen Tollers Reisebericht über die Sowjetunion und die USA *Quer durch. Reisebilder und Reden* und Roths *Hiob*. Im Gegensatz zu Roth bewundert Gide in den frühen 30er Jahren die Sowjetunion als vielversprechendes politisches Experiment und engagiert sich gegen den aufkommenden Faschismus.

1931 tritt Koestler in die KPD ein. Sperber bricht mit Adler, der auf politische Neutralität drängt und Sperbers kommunistische Tätigkeit als irreführend kritisiert. Im Spätsommer 1931 geht der Marxist Sperber auf eine dreimonatige Reise in die Sowjetunion, auf die er aber erst in seiner Autobiographie eingeht.

1932 erscheint Roths Meisterwerk *Radetzkmarsch*. Koestler bereist 1932/1933 die Sowjetunion, aus der er entsetzt zurückkehrt, trotzdem aber dem Kommunismus verbunden bleibt, genauso wie Sperber.

Das Jahr 1933 trifft alle deutschen Autoren schwer: Toller emigriert in die Schweiz und veröffentlicht seine Autobiographie *Eine Jugend in Deutschland*. Roth geht nach Paris, wo er an Emigrantenpublikationen mitarbeitet und sich publizistisch für die Restauration des Vielvölkerstaates einsetzt. Koestler organisiert nach seiner Rückkehr aus der Sowjetunion die kommunistische Exilpresse in Paris. Nach einer kurzfristigen Haft emigriert Sperber über Prag, Wien und Zagreb (wo er sich mit Unterbrechungen vom Mai 1933 bis Mai 1934 aufhält) ebenfalls nach Paris.

1934 übersiedelt Toller zuerst nach London, dann in die USA, und kämpft durch verschiedene Initiativen gegen den Faschismus. Sperber beginnt im Auftrag der Komintern mit der Mitarbeit am neugegründeten Pariser «Institut zum Studium des Faschismus» (INFA)²⁴, in dem politische Emigranten aus vielen europäischen Ländern publizieren. Er trifft hier den ihm bereits aus Wien und Berlin bekannten Koestler wieder und knüpft Kontakte zu französischen linken Intellektuellen um Gides literarische Zeitschrift *Nouvelle Revue Française*. Er lernt hier Malraux kennen, der allerdings nie Mitglied der KP werden soll, zu dieser Zeit aber noch gleich wie Sperber an die revolutionäre Idee glaubt.

Seit 1935 ist Sperber Mitglied zweier wichtiger antifaschistischer Komitees in Paris, denen u. a. Romain Rolland, Malraux, Heinrich Mann und Gide angehören.

1936 reist Gide in die Sowjetunion, wo er sich neun Wochen (auch in Stalins Gesellschaft) aufhält. Nach der Rückkehr veröffentlicht er den Reisebericht *Zurück aus der Sowjetunion*, in dem er die sozialen Privilegien der neuen russischen Oberschicht und Stalins Diktatur der Bürokratie über das Proletariat unverhüllt kritisiert. Dies löst eine heftige Hetzkampagne der Moskauer *Prawda* gegen ihn aus. Im Herbst 1936 beschließt Sperber, sich nach der abzuschließenden Arbeit an den angefangenen antifaschistischen Projekten von der Partei loszusagen.

²⁴ Zu Tätigkeiten des INFA, dessen zentrale Antriebskraft der aus Belgrad stammende und bis dahin in Berlin lebende Kommunist und Kunsthistoriker Otto Bihalji-Merin war, vgl. M. Stančić (2003), S. 262-271.

Im Jahr 1937 veröffentlicht Roth, der infolge privater Probleme und politischer Desillusionierung immer mehr dem Alkohol verfällt, *Das falsche Gewicht*. Malraux beiteilt sich am Spanischen Bürgerkrieg, indem er als General und Kampfflieger der ausländischen Luftwaffe auf der republikanischen Seite kämpft. Diese Erlebnisse verarbeitet er im Roman *Die Hoffnung*. Koestler nimmt als Berichterstatter und im Auftrag Willy Münzenbergs auch am Spanischen Krieg teil, er wird aber von Putschisten als Spion monatelang gefangengenommen, zum Tode verurteilt und schließlich durch eine Intervention der Briten freigelassen. Diese Erfahrung beschreibt er im Lebensbericht *Spanisches Testament*. Unter dem Eindruck der stalinistischen Prozesse wendet er sich 1937/38 immer mehr vom Kommunismus ab. Das halbe Jahr 1937 verbringt Sperber in Wien, wo er intensiv am Essay *Analyse der Tyrannis* arbeitet, und in Jugoslawien, wo er als Psychotherapeut arbeitet. In diesem Jahr verlässt er endgültig, hauptsächlich aus politischen Gründen, die KPD. Gide veröffentlicht seine Antwort auf zahlreiche Angriffe seiner einstigen Weggefährten in der dem Reisebericht nun beigelegten Schrift *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, wo er die negativen Auswirkungen des Stalinschen Staatsapparats in der sowjetischen Gesellschaft noch schärfer hervorhebt.

Im Jahre des 'Anschlusses' Österreichs an das Dritte Reich erscheint Roths Roman *Die Kapuzinergruft*, während Koestler aus der KPD austritt und nach Paris geht. Sperber publiziert in der Zeit von 1938 bis 1940 vorwiegend unter Pseudonymen verschiedene Essays in Münzenbergs Zeitschrift *Zukunft*.

Enttäuscht über seine gescheiterte Hilfsaktion für die hungernde spanische Zivilbevölkerung und seine jahrelang unglückliche Ehe, erhängt sich Toller 1939, drei Tage nach der Siegesparade Francos in Madrid, in einem New Yorker Hotel. In Paris veröffentlicht Roth die Erzählung *Die Legende vom heiligen Trinker* und stirbt – vier Tage nach dem Erhalt der Nachricht vom Selbstmord Tollers – in einem Armenhospital. Malraux bricht mit der damaligen von Stalin dirigierte kommunischen Plattform und schließt sich nach der Flucht aus der deutschen Gefangenschaft der französischen Widerstandsbewegung an. Koestler wird unterdessen im besetzten Frankreich als kommunistischer Agent verfolgt, von der Pariser Polizei verhaftet und in das Internierungslager Vernet gebracht. Im gleichen Jahr erscheint sein Roman über das Scheitern der Revolution *Die Gladiatoren*.

Ende 1939 rückt Sperber als Freiwilliger in die französische Fremdenlegion ein, in der er bis zur Demobilisierung im August 1940 kämpft.

An der Côte d'Azur, wo sich auch Gide befindet, beginnt Sperber 1940 den ersten Band seiner Trilogie zu schreiben²⁵. Er lebt in Cagnes bis 1942. Da er aber auf der Auslieferungsliste steht, wird Frankreich für ihn gefährlich und er flieht in die Schweiz, wo er bis zum Kriegsende bleibt. Malraux kämpft indessen in der Französischen Widerstandsbewegung, während Koestler nach Großbritannien emigriert. Im gleichen Jahr erscheint Koestlers Roman *Sonnenfinsternis*, in dem er sich mit dem Stalinismus und dem Phänomen des Revolutionärs auseinandersetzt. Seine Autobiographie in zwei Bänden, *Pfeil ins Blaue* und *Die Geheimschrift*, erscheint 1952 und 1954, etwa zehn Jahre vor Malraux' *Anti-Memoiren* (1967).

3.2. Das historische und revolutionäre Bewusstsein der Generation um 1900

Der Erste Weltkrieg wurde von der Generation der um 1900 Geborenen als große Zeitenwende und als Zusammenbruch der alten politischen und sozialen Autoritätsstrukturen erlebt. Der traumatisierende Einbruch von Gewalt und Tod in das Alltagsleben der frühen Jugendzeit wirkte entfremdend auf den jungen Sperber, der erst nach einer langen zeitlichen Distanz imstande war, sein frühestes und unmittelbares Erleben des Ersten Weltkriegs im galizischen Shtetl, das zu einem mit Leichen überfüllten Schlachtfeld geworden war, als den ersten Bruch in der Kontinuität seines kindlichen Bewusstseins in Begriffe zu überführen und durch das Schreiben zu verarbeiten:

Die folgenreichste Wirkung vollzog sich, als ich begann, wir statt ich zu denken [...], weil ich es hatte erleben müssen, dass Menschen wie von einem Sturm angeweht aus der Fremde kamen, sich aufeinander stürzten, töteten und starben. Und keiner von ihnen tat es als ein Ich – das war das Unwahrscheinliche und doch die Wahrheit. Keiner starb als das ich, das er war, seinen eigenen Tod.²⁶

Die schreckliche Anonymität des Kriegsgeschehens, ja die von ihm produzierte allgemeine Entmenschlichung, ließ im Bewusstsein des jungen Sperber die

²⁵ Die Arbeit am ersten Romanband dauerte mit Unterbrechungen von 1940 bis 1948.

²⁶ M. Sperber (AB 1), S. 154.

menschliche Geschichte als absurdes, sinnloses Bewegen auftreten. Mit dem durch den Untergang der Habsburgischen Monarchie gegebenen Verlust der eigenen Heimat und Sicherheit begann so für den Entwurzelten eine lebenslange Odysee. Sperber und viele seine Jahrgänger, auch deutsche, die die nationale Niederlage miterlebt haben, wurden somit Heimatlose im doppelten Sinne des Wortes. Die Reaktion auf die chaotische Wirklichkeit stand jedoch sowohl bei Sperber als auch bei Toller, dem jungen Roth und Koestler im Zeichen eines weltanschaulich fundierten, aktiven Protestes gegen die herrschenden gesellschaftlichen und politischen Strukturen ihrer Zeit. Nicht die Resignation angesichts der als konfus empfundenen Realität, sondern ein Drang nach dem historisch-politisch relevanten Tätigsein ist das Ergebnis ihres unerschütterten Glaubens an eine bessere, gerechtere und freie zukünftige Welt gewesen. Die politische Gemeinschaft, angedeutet durch jenes bei Sperber früh auskristallisierte 'wir' als sinnstiftender Faktor einer kollektiven Identität, wurde zu einem Topos im gesamten Engagement dieser Intellektuellen.

Das autobiographische 'wir', das in Sperbers Lebensbericht – parallel zum autobiographischen 'ich' seiner personalen Identität – für jeweils eine kollektive Identität und eine damit verbundene Lebensphase steht, stellt zugleich eine konstitutive Komponente in der Identitätsbildung des Erzählsubjekts selbst dar. Auf diese Weise werden aus der inneren Perspektive des erkennenden Subjekts nicht nur die in dessen personale Erfahrung eingeschriebenen Ereignisse und Weltanschauungen, sondern zugleich ein breites gesellschaftliches Panorama dargestellt. Ein anderes 'wir', auf das der Leser in Sperbers Reflexionen über das Jahr 1938 trifft, steht paradigmatisch für eine ganze Generation, deren Haupteigenheit gerade ein stark entwickeltes historisches und revolutionäres Bewusstsein ist:

Wir zweifelten fast an allem, aber nicht daran, dass die Geschichte einen Sinn haben musste, und dass wir berufen waren, gleichzeitig diesen Sinn von ihr zu übernehmen und ihn ihr unserseits zu geben.²⁷

Mit dem 'wir' sind Sperber und ihm generationsverwandte, linksorientierte europäische Intellektuelle gemeint, deren personale Identität sich gerade durch den

²⁷ M. Sperber (AB 3), S. 204.

Begriff eines stellvertretenden Handelns im Namen einer tief greifenden Veränderung der herrschenden Verhältnisse definieren lässt. Ihr Bewusstsein von einer unerträglich gewordenen Wirklichkeit führte dementsprechend zu der Schlussfolgerung, dass diese Welt nicht mehr bleiben kann und darf, so wie sie ist. Der nächste logische Schluss war es, der Geschichte einen Sinn zu geben, indem man Geschichte macht, indem man durch sein eigenes Handeln in den Geschichtsprozess eingreift. Da der handelnde Mensch aber erst in der Sphäre der menschlichen Koexistenz und der Intersubjektivität für den historischen Prozess konstitutiv, bzw. sinnstiftend wirkt, liegt es auf der Hand, dass sich die Intellektuellen in den Dienst einer politischen Idee und mithin, nolens volens, in den Dienst einer vulgärpragmatischen Politik gestellt haben. Es verwundert daher nicht, dass in dem vielschichtigen Kontext der Zwischenkriegszeit eben sozialistische, kommunistische und anarchistische Ideen und ihnen immanente politische Ideale (wie Freiheit, Gerechtigkeit, Solidarität, Gleichheit, Brüderlichkeit) eine starke Anziehungskraft auf diese Generation der Suchenden ausgeübt haben.

Einen festen Standpunkt der durch den Ersten Weltkrieg veränderten Wirklichkeit gegenüber suchten die meisten im Programm und Engagement einer politischen Revolution, an die sie ihr eigenes Leben delegierten. Die Revolution wurde auf diese Weise für viele europäische Intellektuelle zu einem Absolutum, durch das einerseits in absehbarer Zeit die 'Umwertung aller Werte' und eine neue Wirklichkeit herbeigeführt, andererseits die Grenzen des eigenen individuellen Daseins transzendiert werden sollten. Die kommunistische Partei, in deren Reihen sich die meisten Linken versammelten, galt dabei als ein Instrument, Revolution und dadurch Geschichte zu machen. Im jungen sowjetischen Staat sahen viele, besonders in den 20er und in den frühen 30er Jahren, ihre politischen Hoffnungen bereits größtenteils realisiert. Unter Anlehnung an eine positive, meistens durch die linksorientierte Presse vermittelte Perspektive, aus der bis dahin das sowjetische politische Experiment in vielerlei Hinsicht als vielversprechend charakterisiert worden war, wurde wohl die gleichzeitige Projizierung eines ähnlichen Soll-Zustands auf die eigene nationalpolitische Lage in Mitteleuropa legitimiert.

Sperbers politischer Entwicklungsweg, bzw. Desillusionisierungsweg verlief ähnlich wie der seines Jahrgängers Koestler: Er führte von einem idealistisch gesinnten Sozialisten und Zionisten über den marxistisch indoktrinierten

Kommunisten zu dem linksorientierten 'Ketzer', der als 'Doppelzüngler' seine Teilnahme am 'Verrat der Revolution' durch die praktische Befürwortung der Stalinschen totalitären Politik schließlich erkannt hat und seitdem seine politische Vergangenheit immer wieder selbstkritisch zu bewältigen suchte. Eine große Rolle in dem Desillusionierungsprozess Sperbers, aber auch Tollers, Roths, Koestlers und Gides hat ihre Reise in die Sowjetunion gespielt, obwohl ihre Reiseeindrücke keineswegs ausschließlich negativ waren. Die empirische Begegnung mit der Sowjetunion löste jedoch bei den kommunistisch gesinnten Intellektuellen eine wesentliche Ernüchterung nach dem ursprünglichen Begeisterungsrausch aus.

Ernst Toller, der die Impressionen seiner Russland-Reise unter dem Titel *Quer durch. Reisebilder und Reden* 1930 publizierte, verdeutlicht im Vorwort zum Reisebericht, bzw. zu den hier veröffentlichten Briefen, folgendermaßen sein Hauptanliegen:

In Sowjet-Russland geschieht so Ungeheures, für unsere Epoche Bestimmendes, dass jeder ehrliche Bericht, sei er selbst so fragmentarisch wie dieser, wichtig und wesentlich wird. Auch darum tue ich es, weil eine Welle von Verleumdungen, Niedertracht, Hass die russische Revolution zu überfluten droht.²⁸

Der Optimist Toller verteidigt die Union der Sozialistischen Sowjet-Republiken als historisches Beispiel für «gigantische Selbstentfaltungen menschlicher Tatkraft»²⁹. Gleichzeitig richtet sich sein polemischer Ton gegen das kapitalistische Gesellschaftssystem aus, dessen Ultima Ratio Krieg und die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen seien. Tollers revolutionärer Pazifismus basiert auf der Überzeugung, dass der Kapitalismus als wirtschaftliche Ordnung eine Gesellschaft erbracht hat, deren Mitglieder als «Nutznießer des Völkerelends» und «Parasiten der Geschichte»³⁰ ein militantes Handeln und den 'Willen zur Macht' propagieren, um damit die eigenen materiellen Interessen auf Kosten der sozial Deprivierten durchzusetzen. Abschließend nennt er zwei weitere Argumente für seine affirmative Einstellung zur Sowjetunion, die im Zusammenhang mit seiner sozialistisch-anarchistischen Weltanschauung der Landauerschen Provenienz gedeutet werden sollten:

²⁸ E. Toller (1930), S. 81.

²⁹ Ebd., S. 82.

³⁰ Ebd., S. 81.

Gelingt das Experiment nicht, war es in der Geschichte der Menschheit ein heroisches Beispiel schöpferischen Geistes. Gelingt es, und manches spricht dafür, wird für die Erde eine Regeneration der Kulturen beginnen, von deren vielfältiger Wirkung wir heute nur wenig ahnen.³¹

Einen kräftigen Impuls zu seiner radikalen Auflehnung gegen den Krieg und den Kapitalismus erhielt Toller von der sozialistisch-anarchistischen Bewegung Gustav Landauers (1870–1919). Genauso wie der 'literarische Anarchist' Erich Mühsam (1878–1934), der neben Toller, Landauer und Eisner eine politische Leitfigur der Münchner Revolution war, den Marxismus wegen seiner autoritären Züge ablehnte und vielmehr eine Revolutionierung der Gesellschaftsstruktur durch das 'Subproletariat', d. h. die unterste Gesellschaftsklasse vertrat, schien sich Toller der Möglichkeiten und der Grenzen des Sozialismus durchaus bewusst gewesen zu sein: Der Sozialismus könne allerdings das aus der Unzulänglichkeit und Ungerechtigkeit sozialer Systeme herrührende Leid lösen, meint Toller, aber die Not, die durch das menschliche Leben schlechthin, bzw. durch den Einbruch kosmischer Kräfte bestimmt werde, bleibe von unlöslicher Tragik.

Zwei prosowjetische Argumente, vorangestellt den russischen Reisebildern, basieren auf dem Ideenamalgam aus Landauers *Aufruf zum Sozialismus* (1911). Der Sozialismus³² wird dort definiert als die Willenstendenz im Geist geeinter Menschen, mit Hilfe eines Ideals eine neue Wirklichkeit zu schaffen; als Kulturbewegung und Weitergang einer langen und schwierigen Geschichte. Die Gegensatzpaare 'Kapitalismus-Sozialismus', 'Staat-Gesellschaft', 'Ungeist-Geist', 'Krieg-Friede', 'Zivilisation-Kultur' sind die wichtigsten Elemente der Landauerschen Kritik an der Moderne, welche mit der Zivilisation, d. h. mit einem wahnsinnigen Fortschrittsglauben in Form des Kapitalismus, Kolonialismus und Militarismus gleichsetzt wird. Mit seiner Zivilisationskritik nimmt der sozialistische Anarchist jene für Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* (1918-1933) charakteristische Historionomie des Bogens vorweg: Die Völker hätten, so Landauer, ihre Blütezeiten der Kultur, und sie kämen von diesen Gipfeln periodisch herab. Im 'Geistsozialismus', der sich wesentlich vom 'Kapitalsozialismus' des

³¹ Ebd., S. 82.

³² Landauers Definitionen des Sozialismus sind ziemlich unbestimmt und bildhaft, z. B.: „Sozialismus ist Umkehr; Sozialismus ist Neubeginn; Sozialismus ist Wiederanschluß an die Natur, Wiedererfüllung mit Geist, Wiedergewinnung der Beziehung“. In: G. Landauer (1969), S. 178.

Pharisäers Karl Marx unterscheidet, sieht Landauer den Weg aus den Zeiten des Niederganges heraus zu einer neuen Kultur, deren äußere Organisationsform für ihn ein Gemeinschaftsbund freier, vernunftgeleiteter Individuen jenseits des staatlichen Rahmens und jeder anderen äußeren Zwangsform ist:

Diesem Kapitalsozialismus stellen wir unsern Sozialismus gegenüber und sagen: der Sozialismus, die Kultur und der Bund, der gerechte Austausch und die freudige Arbeit, die Gesellschaft der Gesellschaften kann erst kommen, wenn ein Geist erwacht, wie die christliche Zeit und die vorchristliche Zeit der germanischen Völker einen Geist gekannt hat, und wenn dieser Geist fertig wird mit der Unkultur, der Auflösung und dem Niedergang, der wirtschaftlich gesprochen Kapitalismus heisst.³³

Die Erwachung eines vorzivilisatorischen, authentischen Gemeinschaftsgeistes ist dementsprechend die erste Voraussetzung für die sozialistische Revolution, die das Neue schaffen soll. Dazu komme man aber, so Landauer, nicht über Revolutionäre, wie es die Marxisten falsch meinen würden. Man müsse zuerst die Bedingungen für die Revolution schaffen, indem man unter Berücksichtigung der edelsten Errungenschaften der europäischen Tradition die 'Religion' in dem kleinen Menschen, in dem Bauern, wieder lebendig macht: «nicht den Glauben an irgendwelche äußere oder obere Mächte, sondern den Glauben an die eigene Macht und die Vervollkommnung des einzelnen Menschenwesens, solange es lebt»³⁴.

Auf diesen Prämissen beruht Tollers antibellizistisches Verständnis der Revolution, welcher daher eher der Begriff einer geistigen und aus ihr resultierenden sozialen Evolution – ja einer Regeneration der Kulturen – entsprechen würde. Tollers politische und ästhetische Überlegungen, dargelegt im Kapitel «Arbeiten» des erwähnten Buches, erweisen sich als differenzierte, fast prophetische Erörterungen: Sie treffen scharfsinnig den Kern eben jenes unlöslichen Widerspruchs, der in einem zermürbenden Zusammenwirken von innerer und äußerer Dialektik den Lebensweg Sperbers, Koestlers sowie vieler anderer europäischer Intellektuellen in der Zwischen- und Kriegszeit erst richtig mitgestalten wird. Im Rekurs auf die Theaterrezeption seines Stückes *Masse Mensch* bringt Toller diesen Kern, der die Struktur des historischen und revolutionären Bewusstseins der Generation um 1900 geprägt hat, folgendermaßen zum Ausdruck:

³³ G. Landauer (1969), S. 92f.

³⁴ Ebd., S. 181.

Nur wenige erkannten, dass der Kampf zwischen Individuum und Masse sich nicht nur draußen abspielt, dass jeder in seinem Innern Individuum und Masse zugleich ist. Als Individuum handelt er nach der als recht erkannten moralischen Idee. Ihr will er leben, und wenn die Welt dabei untergeht. Als Masse wird er getrieben von sozialen Impulsen und Situationen, das Ziel will er erreichen, auch wenn er die moralische Idee aufgeben muss. Dieser Widerspruch ist heute noch für den politisch Handelnden unlöslich, und gerade seine Unlöslichkeit wollte ich zeigen.³⁵

Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnisse ist auch Tollers gutheiende Russland-Reportage anzusehen. Genauso wie Landauer erhoffte er sich von der Sowjetunion die historische Realisation des Geistsozialismus und eine Wiedergeburt der Kultur³⁶. Der optimistische Ton des Vorworts wirkt umso fragwürdiger, als der Reportagetext selbst eigentlich durch eine Fülle äußerst kritischer Beobachtungen gekennzeichnet ist, in denen Toller die autoritären Mechanismen der Machtausübung der sowjetischen kommunistischen Partei entlarvt: ihre totalitäre Aus- und Gleichschaltung jeglicher Opposition, ihre Militanz in Theorie und Praxis, den omniprsented, den Alltag des russischen Menschen narkotisierenden Lenin-Kultus sowie die schwierige Lage der sowjetischen Schriftsteller, die als politisch gezwungene Hymniker der proletarischen Revolution oftmals verzweifelt die Erlösung im Selbstmord oder in der Mystik suchen.

Als Joseph Roth als Journalist für die *Frankfurter Zeitung* im August 1926 nach Russland reiste, waren bereits seine zeitkritischen Romane *Das Spinnennetz* und *Hotel Savoy* veröffentlicht. Dass das Land im Osten ihn immer angezogen hat, bezeugt die Tatsache, dass «die *Neue Berliner Zeitung* gerade ihn 1920 als Sonderberichterstatter zum polnisch-russischen Krieg entsandte»³⁷. In der Sowjetunion war zum Zeitpunkt seiner Reise seit langem ein Kampf um den richtigen politischen Kurs entfesselt: Josef W. Stalin begann noch 1920, im Krieg gegen Polen, Leo Trotzki innerhalb der Partei zu isolieren und eröffnete nach Lenins Tod im Jahr 1924 in der *Prawda* eine Kampagne gegen ihn, die mit dem

³⁵ E. Toller (1930), S. 282.

³⁶ Vgl. Tollers Brief an Gustav Landauer vom 20. Dezember 1917, in dem er das sozialistische Programm formuliert: „[...] wir müssen vor allen Dingen den Krieg, die Armut und den Staat bekämpfen, der letzthin nur die Gewalt und nicht das Recht (als Besitz) kennt, und an seine Stelle die Gemeinschaft setzen, wirtschaftlich gebunden durch den friedlichen Tausch von Arbeitsprodukten gegen gleichwertige andere, die Gemeinschaft freier Menschen, die durch den Geist besteht“. In: E. Toller (1930), S. 191.

³⁷ K. Westermann (1995), S. 273.

Ausschluss Trotzki aus dem Politbüro 1926 als taktische Vorbereitung für dessen Verbannung nach Sibirien diente. Schrittweise unterdrückte Stalin mit Hilfe des neugeschaffenen Amtes des Generalsekretärs jegliche innerparteiliche Opposition und setzte immer mehr eine skruppellose, totalitäre Politik durch. Die wirtschaftliche Lage des Landes war Mitte der 20er Jahre durch die Neue Ökonomische Politik (NEP) geprägt, deren Maßnahmen (wie Massenproduktion, Industrialisierung, Zwangsenteignung, Kollektivisierung, Verstädterung dörflicher Bevölkerung) planmäßig durchgeführt wurden.

Roth, den einige sowjetische Zeitungen bei seiner Ankunft als einen revolutionären Schriftsteller begrüßten, hatte enorm viel Material für seine Reportagereise gesammelt: Er hatte vorher die Reiseberichte von Egon Erwin Kisch und Ernst Toller studiert wie auch zahlreiche recherchierte Informationen aus der Fachliteratur besorgt. Seine ersten Reiseeindrücke waren trotz kritischer Beobachtungen euphorisch. Mit «positiv» bewertete er vor allem das vorbildlich erfüllte sozialistische Postulat der Gleichberechtigung nationaler Minderheiten (besonders der Juden), die Zivilisierung des russischen Bauerns, die Bekämpfung des Analphabetismus sowie die Ausrottung des Gutsbesitzertums. Es verwundert jedoch nicht, dass Roth – dank seinem kritischen Auge – in einem Gespräch mit Walter Benjamin, der Anfang Dezember nach Moskau kam, bilanzierend behauptete, «als nahezu überzeugter Bolschewik nach Russland gekommen zu sein, das Land aber als Royalist wieder zu verlassen»³⁸. Die in ihrem Charakter halbasiatische, feudal und zentralistisch geprägte Sowjetunion war seiner Meinung nach nicht imstande, das Ziel einer humanen Gesellschaft nach dem Vorbild der europäischen bürgerlichen Tradition zu erreichen. Einer harten Kritik unterzog er die Struktur der durch die Revolution radikal veränderten russischen Gesellschaft, besonders die neue russische Bourgeoisie, die so genannten NEP-Menschen. Der Journalist bemerkte, dass die kommunistische Ideologie, die von der Partei in alle Sphären des Alltagslebens (Erziehung, Schulwesen, Presse, Literaturproduktion usw.) systematisch eingeschaltet wurde, durch die Politik der Gleichschaltung und eine Bewegungsbesessenheit einen entindividualisierten, maschinisierten, durchaus durchschnittlichen und selbstentfremdeten Bürger produziert, der niemals ganz Privatmensch ist:

³⁸ Ebd., S. 291.

Man ist immer ein sehr bewegter Bestandteil der Gesellschaft. Es wird organisiert, es wird gespart, es wird eine Kampagne eröffnet, [...] – es wird, es wird, es wird! Die ganze Welt ist ein ungeheurer Apparat. Jeder Greis, jedes Kind ist beteiligt und verantwortlich.³⁹

Eine solche großangelegte Mobilisierung der gesamten Bevölkerung entlarvt Roth aber als nachrevolutionäre «Zeit der fleißigen Büroarbeiten»⁴⁰ und der Statistikfanatiker, für die ein zuverlässiger Marxist mehr wert sei als ein kühner Revolutionär. Er sah ein, dass der schwache Punkt jeder, auch der russischen proletarischen Revolution eine unüberbrückbare Kluft zwischen Idee und Leben ist. An erster Stelle operiert auch diese Theorie mit abstrakten Begriffen und Annahmen, die in das 'Leben' selbst nicht überführt werden können, eben deshalb weil jede Theorie von allem Individuellen, bloß Kontingenten, alltäglich Banalen im organischen Leben eines konkreten Menschen abstrahiert und schon der Definition nach vom Gegenstand ihres Betrachtens getrennt ist. Außerdem zwingen «sowohl die Idee als auch der Aufbau des neuen Staates, der im Namen dieser Idee begonnen hat, [...] die Individualität, sich als einen Faktor der Masse zu betrachten»⁴¹. In dem sowjetischen Fortschrittswahn, der sich einer politisch indoktrinierten Masse als Mittel in der Verwirklichung der propagierten weltgeschichtlichen Erlösung bedient, sieht Roth «eine *unbewusste* Anpassung an das geistige Amerika. Und das ist die geistige Leere»⁴².

Nach seiner Rückkehr beabsichtigte der nun monarchistisch gesinnte Roth, in dem – nie gehaltenen – Vortrag *Über die Verbürgerlichung der Russischen Revolution* vom Januar 1927 zu beweisen, dass «das Bürgertum unsterblich ist»⁴³, denn selbst «die grausamste aller Revolutionen, die bolschewistische, hat es nicht zu vernichten vermocht»⁴⁴. Zur Ironie der Weltgeschichte gehöre gerade auch die Theorie einer klassenlosen Gesellschaft, die das Proletariat befreien sollte, aus allen Menschen aber durch allumfassende Bürokratisierung ein neues Beamtentum, ein biedereres Bürgertum mache, das erst jetzt die Errungenschaften der europäischen Zivilisation zu entdecken beginne.

³⁹ J. Roth (1995 b), S. 162.

⁴⁰ Ebd., S. 178.

⁴¹ Ebd., S. 178.

⁴² Ebd., S. 179.

⁴³ Ebd., S. 237.

⁴⁴ Ebd., S. 237.

Roths Russland-Reise zeigte sich als wichtiger Impuls für einen Wendepunkt in seinem politischen und ästhetischen Engagement. Im Frühwerk, das mit den Romanen von 1929 endet, vertrat der Schriftsteller einen radikalen Anarchismus. Thematisch gehören dazu auch die nach der Russland-Reise erschienenen Romane *Die Flucht ohne Ende* (1927), *Zipper und sein Vater* (1928), *Rechts und Links* (1929) sowie *Der stumme Prophet* (entstanden zwischen 1927 und 1929, rekonstruiert aber erst aus dem Nachlass). Die Anarchisten fungieren dabei als Figuren außerhalb kleinbürgerlicher Spinnennetz-Welten, als Revolutionäre, heimatlose Außenseiter, egoistische und intelligente Individuen, die aber die Befreiung des Menschen nicht bringen können⁴⁵. Da ihre Ideale in einer Welt der Savellis und Kapturaks notwendigerweise zugrunde gehen müssen, enden Roths desillusionierte Revolutionäre meistens als moderne Ahaswers oder passive 'Kibitze', so dass auch die Gestalt Friedrich Kargans in dem Schlüsselroman *Der stumme Prophet*, in dem das Schicksal von Leo Trotzki dargestellt wird, resigniert feststellt:

Nun bleibt mir nichts mehr übrig, als zuzusehen. Zwanzig Jahre habe ich zugesehn, um zu lernen. Ein einziges Jahr habe ich gekämpft. Den Rest meines Lebens werde ich ein Zuschauer bleiben.⁴⁶

Arthur Koestler beginnt *Die Geheimschrift*, den zweiten Band seiner Autobiographie, in dem sein Eintritt in die KPD Ende 1931, die Emigration in die Sowjetunion 1932-1933, seine Tätigkeit für das antifaschistische Publikationszentrum der Emigranten in Paris, die Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg als Korrespondent, die Verhaftung unter dem Franco-Regime wie auch die spätere Flucht nach England 1940 behandelt werden, mit den Worten, welche die Lebensgeschichte eines weiteren ernüchterten linken Idealisten erkennen lassen:

Ich habe mich dem Kommunisten wie einer Quelle frischen Wassers genähert und ich verließ ihn, wie man sich aus einem vergifteten Fluss rettet, in dem Trümmer überschwemmter Städte und die Leichen der Ertrunkenen treiben. Das ist in abgekürzter Form meine Geschichte von 1931 bis 1938, von meinem sechszwanzigsten bis zu meinem dreiunddreißigsten Jahre.⁴⁷

⁴⁵ Vgl. W. Sieg (1974).

⁴⁶ J. Roth (1995 a), S. 139.

⁴⁷ A. Koestler (1954), S. 11.

Nachdem er aus politischen Gründen seine Stelle beim Ullstein Verlag verloren hatte, widmete sich Koestler 1932, im letzten Sommer von Weimar-Deutschland, kommunistischen Aktivitäten in einer 'Zelle' des kommunistischen Apparats, in der und für die er gelebt habe. Vor dem Bericht über seinen fünfmonatigen Aufenthalt in Sowjetrußland beschreibt er ziemlich ausführlich die psychologische Wirkung des Lebens in einem solchen geschlossenen System, in dem alle seine Gefühle und Einstellungen dem Denksystem des historischen Materialismus und dem obersten marxistischen Gesetz der Revolution, der Zweck heilige die Mittel, entsprechend umgeformt wurden. Sehr früh sah der Intellektuelle jedoch ein, dass das Gewissen für einen konsequenten Marxisten einem gefährlichen Bazillus gleich sei. In welchem Maße ihn von Anfang an die eigenen moralischen Zweifel beschäftigten, die der früh erkannten Unvereinbarkeit von Idee und Wirklichkeit entsprangen, bestätigen die häufigen Rückgriffe des Autobiographen auf seinen 1940 veröffentlichten Roman *Sonnenfinsternis*, in welchem er den zerreißenen Widerspruch zwischen seinem moralischen und seinem revolutionären Bewusstsein, d. h. die Kollisionen des eigenen Gewissens mit der selbstproklamierten Unbeirrbarkeit der Partei literarisch zu bewältigen suchte.

Koestlers Absicht war es, in einem Buch für die MORP, den Internationalen Verband der revolutionären Schriftsteller, sowie in einer Artikelserie für den Karl-Dunker-Verlag «eine Reise durch das Sowjetreich vom nördlichsten bis zum südlichsten Punkt, von der Polargegend bis zur afghanistischen Grenze zu beschreiben»⁴⁸. Seine Reise begann und endete in Charkow, wo seine (und Sperbers) Freunde Eva und Alex Weissberg lebten. Bereits während der Ankunft erlebte der bis dahin marxistisch indoktrinierte junge Mann einen krassen Widerspruch zwischen seinen Vorstellungen von Rußland, die sich ausschließlich auf die Informationen aus der Sowjetpropaganda stützten und das Land als ein Über-Amerika begrüßten, und einer miserablen, von großer Armut und Hungersnot geplagten sozialen Wirklichkeit, die es offiziell nicht gab und die man floskelhaft als 'Schwierigkeiten an der Kollektivierungsfront' bezeichnete:

Meine Reaktion auf den brutalen Zusammenprall von Realität und Illusion war typisch für einen frommen Gläubigen. Ich war überrascht und verwirrt – aber der elastische Stoßdämpfer meiner Parteiausbildung funktionierte sofort. Ich hatte Augen, die sehen konnten, aber einen Verstand, der

⁴⁸ Ebd., S. 57.

darauf trainiert war, das, was die Augen sahen, auf vorgeschriebene Weise auszulegen. Dieser «innere Zensor» ist zuverlässiger und tüchtiger als die offizielle Zensur.⁴⁹

Den Leser seiner Memoiren konfrontiert Koestler mit einer rigiden Kritik der nachrevolutionären russischen Gesellschaft, deren Hauptstruktur ein strenges hierarchisches System bilde, das die ganze Nation umfasse und in dem die GPU absolute Priorität habe. Gegen Ende der Reise befand sich Koestler, der ein Grundprinzip des totalitären Sowjet-Regimes in dessen Doppelpolitik der Zentralisierung und der gleichzeitigen Atomisierung erkannt hatte, «in einer Stimmung selbstmörderischer Depression»⁵⁰. Einen tiefen Eindruck machten auf ihn Bucharin und Radek, die er in Moskau kennengelernt und deren charakteristische Züge er später der Romanfigur Rubaschows in *Sonnenfinsternis* gegeben habe. Die beiden hätten, so Koestler, ein idealistisch motiviertes revolutionäres Bewusstsein verkörpert, im Gegensatz zur neuen Generation der Gletkins, die weder an Gott noch an die Menschen, sondern nur an die Ordnung glaube.

Koestlers Reisereportage *Rote Tage und weiße Nächte* erschien 1934 in Charkow, und zwar nur in der deutschen und durch die Zensur drastisch zusammengestrichenen Ausgabe. Die russische Ausgabe des Buches erblickte nie das Licht der Welt. Die abschließenden Töne seines autobiographisch verarbeiteten Erlebnisses des totalitären Stalin-Regimes sind durch düstere Gedanken über eine fast allgegenwärtige Apathie und passive Gefügigkeit der Beherrschten gefärbt, die durch den staatlichen Terror immer wieder produziert und aufrechterhalten wird:

Denn der Druck jener Umgebung scheint fast unwiderstehlich [...]. Er schneidet den Menschen ab von seinen metaphysischen Wurzeln, vom religiösen Erlebnis, vom «ozeanischen Gefühl» in all seinen Formen. Das kosmische Bewusstsein wird ersetzt durch soziale Wachsamkeit, Erkenntnis des Absoluten durch Gehirnakrobatik.⁵¹

Trotz allem kann man eine Spur der Koestlerschen Hoffnung in die Unbesiegbarkeit einer Kategorie der Menschen nicht übersehen, die das, was sie

⁴⁹ Ebd., S. 46.

⁵⁰ Ebd., S. 162.

⁵¹ Ebd., S. 161.

seien, «nicht *dank*, sondern *trotz* jener Erziehung»⁵² würden. Um diesen «Triumph der unzerstörbaren menschlichen Substanz über eine unmenschliche Umgebung»⁵³ bestmöglich zu illustrieren, zitiert er die talmudische Legende von den 36 Gerechten, die er vor kurzem in Manès Sperbers *Tiefer als der Abgrund* gelesen habe. Darin habe er nämlich auch jene Minderheit der 'Sowjet-Patrioten' erkannt, die ihre Individualität und moralische Integrität zu bewahren vermochten und trotz ihrer Vernichtung durch Stalins Säuberungsaktionen dennoch nicht ausstarben.

Manès Sperber wurde bereits ein Jahr vor Koestler, während seiner dreimonatigen Reise durch Sowjetrußland 1931, ebenfalls ein Zeuge der totalitären Realität in diesem Land. Die schrecklichen Szenen des russischen Alltags – von den infolge der Entkulakisierung und der Auflösung verwüsteter Dörfer massenhaft umgesiedelten Bevölkerungsteilen bis zu beängstigenden Anomalien des Lebens in der öffentlichen und privaten Sphäre – lösten bei ihm allerdings eine zunehmende Skepsis gegenüber der Parteipolitik aus, doch sie waren in den nächsten Jahren lang kein genügender Beweggrund für eine endgültige Abkehr von der kommunistischen Ideologie und Parteipraxis. In Moskau nahm der linientreue Kommunist Sperber an der «VII. Internationalen Psychotechnischen Konferenz» teil, die in einem dogmatischen Geiste verlief, sowie an einem gemeinsamen Besichtigungsprogramm, innerhalb dessen er eine sowjetische Erziehungsanstalt, psychologische Institute, den Moskauer Kulturpark, das Kino, eine Fabrik, moderne Gefängnisse und andere gründlich reformierte Einrichtungen besuchte. Während der Reise, in der er noch Kiew, Charkow und Leningrad besuchte, traf Sperber mit Nikolai Bucharin⁵⁴, der später im Schauprozess von 1938 zum Tode verurteilt und ermordet wird, mit dem ungarischen Revolutionär und damaligen Redakteur der Tageszeitung *Iswestija* Béla Kun, mit dem jiddischen Dichter Peretz Markisch sowie mit dem Jugendfreund Alex Weissberg zusammen.

Die repräsentativen Erscheinungen, durch die man im Grunde genommen die geistige und soziale Misäre sowohl vor den ausländischen Gästen als auch vor der einheimischen Bevölkerung geschickt zu verbergen suchte, mögen bei Sperber eine positive Reaktion auf den propagierten kolossalen Geist des Fünfjahresplan-

⁵² Ebd., S. 161.

⁵³ Ebd., S. 161.

⁵⁴ Zu Sperbers Besuch bei Bucharin vgl. M. Stančić (2003), S. 195: Sperber und Bucharin unterhielten sich „über Oswald Spenglers Bücher, über das historische Bewusstsein, über Tolstoi, über gewisse russische Intellektuelle in der Emigration“.

Russlands hervorgerufen haben. Die Reise, die er erst im zweiten Band seiner Autobiographie, *Die vergebliche Warnung*, verarbeitet hat, stand daher von Anfang an im Zeichen einer ständigen Mischung von Begeisterung und Entsetzen. Sperbers enthusiastischer Glaube an die Verbesserung der menschlichen Lage durch die Durchsetzung sozialistischer Ideen in der Praxis verhinderte ihn, latente Mechanismen der Selbsttäuschung einzusehen. Er selbst erwähnt in der Autobiographie, «schon um 1930 Istratis kritische Berichte über die Sowjetunion gekannt, sie jedoch abgelehnt zu haben»⁵⁵. Außerdem wurde Sperber, wie es Mirjana Stančić mit Recht betont⁵⁶, wohl bereits 1929 mit kritischen Informationen über die Lage in der Sowjetunion konfrontiert, als er in Zagreb den kroatischen Schriftsteller Miroslav Krleža kennenlernte, bzw. mit dessen Buch *Ausflug nach Russland* (1926) bekannt gemacht wurde.

Er trennte sich aber erst 1937 von der Kommunistischen Partei, als der 'innere Zensor' des Kommunisten nicht mehr imstande war, die Wahrheit über die Moskauer Prozesse zu stilisieren, insbesondere als Alex Weissberg in Charkow verhaftet und als ausländischer Spion angeklagt wurde. Das bisherige 'Doppelzüglertum', d. i. die öffentliche Verteidigung Stalins als den einzigen mächtigen Verbündeten im Kampf gegen Hitler, wurde mit der Zeit für das moralische Bewusstsein des Individualpsychologen unakzeptabel. Die moralischen Zweifel, die zu diesem Entschluss führten, reflektiert Sperber im dritten Band seines Lebensberichts, *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*. Dort kann man lesen, dass er noch im Jahr 1936, als André Gide aus Sowjetrußland zurückkam und über die enttäuschenden Erfahrungen während der Reise in *Zurück aus der Sowjetunion* berichtete, bestimmte Hoffnungen auf Stalins Eingreifen in den Spanischen Bürgerkrieg und damit den Sieg der spanischen Republik hegte:

Obschon ich Gide alles glaubte, was er über seine Erlebnisse in der Sowjetunion berichtete – ich ahnte ja Ähnliches seit langem –, so gehörte ich doch zu jenen, die bedauerten, dass er mit der Veröffentlichung dieses Pamphlets nicht gewartet hatte. Es war im Interesse der spanischen Republik, dass ihr einziger Verbündeter nicht angegriffen und seine Waffenlieferungen überall gerühmt würden. Ich lebte im Bewusstsein dessen, dass dies die Zeit der Erpresser war und wir gezwungen waren, uns zwischen ihnen einen Weg zu bahnen.⁵⁷

⁵⁵ M. Stančić (2003), S. 201.

⁵⁶ Vgl. M. Stančić (2003), S. 202f.

⁵⁷ M. Sperber (AB 3), S. 153/154.

Sperber gesteht, dass er, Koestler und ihresgleichen sich trotz ihrem Bruch mit dem Marxismus-Leninismus noch lange Zeit nicht von ihren politischen Illusionen hätten befreien können, auch wenn der Hitler-Stalin-Pakt 1939 für die gesamte Linke die größte politische und moralische Niederlage bedeutet habe. Die in diesem Kapitel dargestellten politischen Schicksale Tollers, Roths, Koestlers und Sperbers ermöglichen es, die konstitutiven Elemente der Identitätsbildung sowohl dieser Intellektuellen als Individuen als auch einer ganzen Generation herauszustellen. Aus dem Vergleich ihrer Lebensläufe ergibt sich eine ähnliche politische Erfahrung, die im identitätsbildenden Sinne bereits in der Zwischenkriegszeit gemacht wurde. Obgleich nämlich Toller und Roth 1939 gestorben sind, standen sie einem revolutionären Konzept der Weltveränderung, insbesondere jenem nach dem sowjetischen Vorbild, relativ früh voller Skepsis gegenüber. Und noch ehe sich Koestler und Sperber als Frontkämpfer aktiv am Zweiten Krieg beteiligten, waren in ihren Einstellungen Ansätze zu ihrem späteren literarisch profilierten Skeptizismus und kritischen Humanismus anwesend. Dem Krieg ging ein Jahrzehnt innigsten Tatenidealismus und schmerzlichen Desillusionierens voraus, dessen innere Logik aus dem Geiste der Zwischenkriegszeit geboren worden war. Den Kern der Vergangenheitsbewältigung bei Sperber und Koestler, sei es autobiographisch oder durch Transponierung historischer Erfahrung in fiktionale Texte, macht gerade ihre Selbstkritik, d. h. die Kritik des linken politischen Lagers aus, das die moralische und politische Katastrophe unter Stalins totalitärer Herrschaft schon in den 20er und 30er Jahren erlebt hat. Was diese selbstkritische Überprüfung bei den linken westeuropäischen Intellektuellen immer wieder motiviert hat, ist ein durchgehendes Gefühl, mitverantwortlich für die Teilnahme am Verrat der Revolution gewesen zu sein. Das Tragische an der historisch-politischen Situation und an der Notwendigkeit einer aus ihr resultierten politischen Auswahl manifestierte sich in äußeren, aber noch mehr in inneren dramatischen Konflikten, deren Subjekte einen unversöhnlichen Gegensatz zwischen Idee und Tat, Moral und Politik, Individuum und Gemeinschaft erfahren haben und zu überwinden suchten. Das Resümee einer Epoche, in der man fast ausschließlich ohne ein Privatleben im herkömmlichen Sinne, dagegen aber für politische Ideen, in der Stimmung eines modernen

Nomadentums, gelebt hat, kann der von 1937 datierten Botschaft an Gide aus Sperbers Nachlass entnommen werden:

Wir, André Gide, haben die Kunst glücklich zu sein, nicht verlernt, weil wir sie niemals erlernt haben. Der Weltkrieg machte uns wach. Nichts – außer einem Ereignis, an dessen Folgen wir mehr hängen sollten, als an unserem Leben – nichts, was folgte, erlaubte uns, glücklich zu sein. [...] Im Weltkrieg wurden wir wach – im nächsten Krieg, den zu verhindern wir nicht vermocht haben werden – werden wir eingeschläfert werden in den Tod. Dazwischen liegt unser Leben: Generation: Jahrgänge 1900-1910. C'est tout? C'est tout.⁵⁸

4. ERZÄHLEN UND VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG: SPERBERS ROMANTRILOGIE *Wie eine Träne im Ozean*

⁵⁸ M. Stančić (2003), S. 326.

4.1. Die Trilogie als narrative Form der Vergangenheitsbewältigung

Als Theodor Adorno 1959 vor dem Koordinierungsrat für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit in Frankfurt einen Vortrag hielt unter dem Titel *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?*, betonte er die Notwendigkeit einer aktiven Bewältigung unserer zeitlich nahen Vergangenheit, und zwar als Aufklärung und Stärkung des menschlichen Selbstbewusstseins. Die allen bekannte Vergangenheit eines obskuren Geschichtsabschnitts – zu der sich sowohl Sperber als auch Adorno die Frage stellen, wie eine solche moralische und politische Katastrophe trotz einer langen Tradition des europäischen Humanismus überhaupt möglich war – dürfe nicht durch eine trivialisierende Bilanzierung vereinfacht und unterdrückt werden. Eine gesellschaftliche Geste, mit der alles Vergangene schnell vergessen und verziehen würde, lehnen die beiden Gesellschaftskritiker ebenso kategorisch ab. Wenn Adorno «das Nebenleben vom Nationalsozialismus in der Demokratie als potenziell bedrohlicher denn das Nachleben faschistischer Tendenzen gegen die Demokratie»⁵⁹ betrachtet, dann teilt er auch darin seine Besorgnis mit Sperber. Die wichtigste Figur der Sperberschen Trilogie, nämlich der revolutionäre Intellektuelle Dojno Faber, der als ein alter ego des Autors betrachtet werden kann, kommentiert gegen Romanende, im Gespräch mit einem englischen Leutnant, folgenderweise den Sieg der Alliierten im Zweiten Weltkrieg:

Sie wussten schon vorher, dass die Führer dieser Armee die Feinde von morgen sind. Nach diesem Krieg wird es keinen Frieden geben. Ihre gigantischen Siege werden einige Regierungen, nicht den Totalitarismus zur Strecke gebracht haben.⁶⁰

Daraus lässt sich für die beiden schließen: Verliert man den Bezug zur Geschichte und zur eigenen Vergangenheit, ist für uns auch die Gegenwart verloren. Sperber und seine intellektuellen Romanfiguren haben immer wieder betont, dass es ihnen an einem wahren historischen Gedächtnis liegt. So sind sie, wie die Propethen des Alten Testaments, Mahner und Erinnerungser, die ein kritisches Bewusstsein gegenüber der Gesellschaft und für die Gesellschaft verkörpern. Eine Vergangenheit werde,

⁵⁹ T. Adorno (1971), S. 10.

⁶⁰ M. Sperber (TRI), S. 979.

behauptet Adorno, erst dann verarbeitet werden, nachdem alle Voraussetzungen entfernt worden seien, die sie produzierten. Der prinzipiellen Unmöglichkeit einer praktischen Verwirklichung seines Anspruchs war sich Adorno durchaus bewusst: Der Anspruch klingt in demselben Maße utopisch, in welchem man von einer grundlegenden Veränderbarkeit der menschlichen Natur und der 'conditio humana' sprechen kann, gerade deshalb, weil uns die Geschichte wie die Hegelsche Minerva belehren kann, dass man aus und von ihr im Prinzip nichts gelernt hat. Die Geschichte habe uns, so Sperber, «viel mehr Warnungen überliefert als nützliche Hinweise»⁶¹.

Da der Mensch nach Sperber zur Hoffnung verdammt ist, wirkt es nicht verwunderlich, dass der 'Held' der Trilogie, Dojno, trotz seiner pessimistischen Prognose über die Entwicklung der politischen Situation in der Nachkriegszeit auch weiterhin an einem lebensnotwendigen Idealismus als Wegweiser für die Menschheit festhält:

Wir wollten auf das Gedächtnis der Zeitgenossen und der Nachkommen wirken. Irren Sie sich nicht, Tony: Wir sind verloren, aber die Sache selbst ist unverlierbar.⁶²

Die Hoffnung, als eines der Grundphänomene des menschlichen Daseins, kann daher auch dann nicht besiegt werden, wenn das Individuum zu der Erkenntnis gelangt, dass das irdische Dasein des Menschen eine Tragikomödie ist: Diese besteht darin, dass die Ontogenese immer eine kurze und unvermeidliche Rekapitulation der Philogenese ist, dass jeder einzelne Mensch als historisches und moralisches Wesen in seiner eigenen Entwicklung die Eigenheiten der Spezies Mensch wiederholt und wiederholen muss. Deshalb müssen sowohl Sperber als auch seine revolutionäre Hauptfigur schließlich gestehen, sich geirrt zu haben, denn «die Welt [...] ist noch furchtbar jung»⁶³. In einem Gespräch mit Siegfried Lenz äußert sich der Romanautor ganz direkt zu dieser Frage:

Wir haben den Fehler begangen, den in jeder Generation einige begangen haben. Nur in unserer Generation, unserem Jahrhundert, das ja ein aufgespaltenes, aufgerissenes Jahrhundert ist, kam dieser Fehler besonders häufig vor, nämlich die Einbildung, gerade jetzt wäre der Augenblick, in

⁶¹ M. Sperber (1983 b), S. 99.

⁶² M. Sperber (TRI), S. 985.

⁶³ Ebd., S. 307.

dem die Welt reif ist, sich völlig zu verändern. Wie hatten unrecht. Die Welt ist noch nicht reif. Unrecht wie Dutzende von Generationen von uns, um nicht zu sagen, Hunderte von Generationen.⁶⁴

Mit dem angeführten Geständnis Sperbers wird ein breiterer gedanklicher Komplex berührt, der im Kapitel über den geschichtsphilosophischen Hintergrund der Trilogie ausführlicher behandelt wird, hier jedoch einer kurzen Erläuterung bedarf. Sperbers Erkenntnis der 'Irrungen und Wirrungen' seiner Epoche und seiner gleichgesinnten Jahrgänger impliziert nämlich notwendigerweise das Bewusstsein von einer unleugbaren Aufspaltung zwischen zivilisatorischen und rein menschlichen Möglichkeiten. Obwohl Sperber nirgendwo diese Schlussfolgerung explizit formuliert und den Fortschritt sogar als einen – neben Liebe, Güte und Gerechtigkeit – das menschliche Dasein auf der Erde rechtfertigenden Faktor begreift, handelt es sich darum, dass der Mensch dem wissenschaftlichen und technischen Fortschritt in Wirklichkeit – moralisch – nicht gewachsen ist. Würde nämlich seine ontogenetische (und das heisst auch seine gnoseologische, mit jener verbundene, moralisch niemals neutrale) Entwicklung mit der phylogenetischen übereinstimmen, dann wäre diese Welt geistig-moralisch reif, und die inhaltliche Ergänzung ('für eine tief greifende Weltveränderung') in dem Falle ein bloßer Pleonasmus. Die zum Stadium der eigenen Mündigkeit gelangene Menschheit würde dann gar keine revolutionären Eingriffe brauchen, denn die Welt würde infolge ihrer allmählichen, evolutionären, vernunftgeleiteten Vervollkommnung sowieso wie ein harmonisches Gefüge funktionieren.

Das menschliche Lebewesen jedoch, das sich seiner Zeitlichkeit bewusst ist, versucht bei dem frühen Roth, bei Koestler, Malraux und Sperber, sich selbst und sein im Hegelschen Sinne 'unglückliches' Bewusstsein zu transzendieren, und zwar durch seine Taten. Durch diese, technisch organisierbar nur in einer Gemeinschaft von 'seinesgleichen', versucht es, die Geschichte nicht nur nach seinem Maße zu verändern, sondern die Veränderung noch zu Lebzeiten zu erleben. Der politisch Handelnde will damit zugleich den Geschichtsprozess verdichten, indem er vorher den Sinn seiner eigenen Existenz auf die Geschichte projiziert. Die Kürze des individuellen, organischen Lebens hindert jedoch den Menschen daran, die Leere eines solchen naiven Optimismus einzusehen, dem zufolge er sich selbst in seinem historischen Bewusstsein zu einem selbsterwählten gewalttätigen Messias oder

⁶⁴ S. Lenz (1980), S. 48.

wenigstens zu einem Apostel der Weltgeschichte, aufgefasst als säkularisiertes Heilsgeschehen, erhebt. Darin irrten sich, wie gesagt, Sperber und seine Generation.

Indem wir in ein Milieu, eine Denktradition, eine konkrete Gesellschaft und politische Ordnung hineingeboren werden, werden wir, aus hermeneutischer Perspektive betrachtet – als Teil unserer Tradition und ihrer Geschichte – bereits mit einer Vergangenheit geboren und schon vor unserer Geburt in verschiedenartige Geschichten und Identitäten verstrickt. Darin ist ein Ansatz zum Narrativen angelegt, der sich später, während des Lebens, neben unserem subjektspezifischen Handeln und Erleben schöpferisch-dynamisch weiter entwickelt. Mit anderen Worten, der Romancier vermittelt über seine Romanfiguren (die genauso wichtig sind wie die Schauplätze und die Romanhandlung) bestimmte anthropologische und historiosophische Ansichten, welche für seine eigene, personale wie auch für die narrative Identität seiner Romangestalten konstitutiv sind.

Für Sperber, für den all sein Schreiben nicht nur Zufluchtnehmen und Erinnern darstellt, sondern auch «Widerstand gewesen und geblieben»⁶⁵ ist, verläuft der Prozess der Vergangenheitsbewältigung durch die literarische Transponierung der eigenen historischen Erfahrung. Die Tatsache, dass die Trilogie ein fiktionales, aber mit vielen autobiographischen Zügen des Autors versehenes Werk ist, steht nur scheinbar in einem logischen Widerspruch zu Sperbers hartnäckiger Betonung, die Trilogie sei keine Autobiographie und kein Schlüsselroman. Die literarisch verarbeitete Erfahrung der historisch-authentischen Person Manès Sperber darf als glaubwürdig und in diesem Sinne als abgelegte Zeugenschaft angesehen werden, zumal die zahlreichen Romanzitate, auf die Sperber in den autobiographischen und anderen Texten zurückgreift, nicht nur eine Vergleichbarkeit von seiner Autobiographie und Trilogie, sondern eben eine Vergleichsnotwendigkeit im Hinblick auf den gemeinsamen bearbeiteten Stoff nahelegen. Das Selbsterlebte ist natürlich nicht die einzige Quelle, aus der der Romancier den Romanstoff schöpfte. Neben künstlerischer Kreativität verwertete er Augenzeugenberichte und Informationen aus der Exilpresse, um all dem verinnerlichten äußerem Geschehen, der Erfahrung 'aus erster und zweiter Hand', den entsprechenden künstlerischen Ausdruck zu geben.

⁶⁵ M. Sperber (1983 b), S. 109.

Sperbers Erzählwerk ist eine Fiktionalisierung der Zeitgeschichte, innerhalb der seine eigene – ebenfalls als Fiktion verkleidete – Lebensgeschichte erzählt wird. Die Trilogie ist folglich eine literarische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit eines linken Dissidenten und vor allem eines Europäers. In Anlehnung an Sperbers Begriff der Erfahrung, der im nächsten Kapitel, im Kontext seines romanpoetischen Entwurfs näher bestimmt wird, sowie an den Begriff der menschlichen Erfahrungsfähigkeit, der von der literarisch-hermeneutisch orientierten Narratologie geprägt wurde, lässt sich die Erzählbarkeit eines Textes als permanente Rekontextualisierung und Reinterpretation unserer Erfahrung verstehen. Eine sinnhafte Geschichte zu erzählen heisst dann, verschiedenartige, zeitlich und inhaltlich zerstreute Ereignisse schöpferisch in eine semantische und zeitliche Einheit integrieren, was auch in der Trilogie auf eine besondere Weise gemacht wird.

4.2. Poetischer Essenzialismus

Im Vorwort zur Trilogie äußert sich Sperber nicht nur zu deren Entstehungsgeschichte, zu seiner persönlichen Enttäuschung über die Rezeption der Erstfassung und zu einer von ihm erhofften Lesergruppe sowie adäquateren Aufnahme dieser endgültigen Zweitfassung, sondern er formuliert seine eigenen poetologischen Grundsätze, von denen er beim Niederschreiben der Trilogie geleitet wurde. Obwohl das im Winter 1940 begonnene Werk, das schließlich über tausend Seiten umfasst, dem Leser lang genug erscheine, bleibe es für den Autor nur ein Fragment. Er habe es geschrieben, um «aufs neue die Hoffnungen zu erleben, die inzwischen vernichtet worden waren, und um ihren Sinn zu entdecken»⁶⁶. Sperbers leserorientierter Erwartungshorizont und sein romantheoretisches Konzept lassen sich aufgrund einer längeren Textpassage aus dem Vorwort zur Trilogie präziser bestimmen:

Ich schrieb – nach berühmtem Muster – für alle und für keinen; in Wahrheit dachte ich an die noch Ungeborenen, die heute die Jungen sind. Sie, hoffte ich, würden nicht erst das Missverständnis der falschen Identifikation überwinden müssen, um zu begreifen, dass es sich hier weder um eine

⁶⁶ M. Sperber (TRI), S. 5.

Autobiographie noch um einen Schlüsselroman handelt; dass die Politik nur Rohstoff, aber nicht das Thema ist; dass ich nicht die Wirklichkeit abkonterfeien wollte; dass ich weder die allgemeinen Geschehnisse beschreiben, noch die Gründe von Sieg und Niederlage erklären wollte.

Den Jungen, an die ich während jener langen Nächte dachte, mag es leichter fallen als so vielen meiner überaus wohlwollenden Kritiker in der ganzen Welt, zu durchschauen, dass ich keine Gewissheiten zu bieten habe, sondern nur Fragen spruchreif mache; dass Charaktere, Situationen, Handlungen, dass Ereignisse, Erlebnisse und Erfahrungen hier nur dann behandelt werden, wenn sie in sich ein Gleichnis bergen.

Entgegen der Gewohnheit, die dem Romanleser lieb ist, bleibt hier häufig all das unbeschrieben, was einen angenehm vertraut machen könnte mit der unendlich möglichen und doch nur erdachten Welt des Romans. Wer hier teilnehmen will, muss seinen Teil geben: wahrhaft mitwirken [...].

Dieser trilogischer Roman hat nur scheinbar ein Ende, ihm fehlt überdies eine tröstliche Moral.⁶⁷

Das 'bekannte' Schreibmuster, mit dem der Schriftsteller auf Nietzsches *Also sprach Zarathustra* – «ein Buch für Alle und Keinen» – anspielt, bezieht sich auf das Bewusstsein davon, dass im Moment des Schreibens eine eventuelle künftige Rezeption des literarischen Werkes noch völlig unentschieden ist. Trotz allen Intentionen des Autors kann ein Werk von den Lesern durchaus falsch verstanden werden, so dass es im Endergebnis keine Resonanz findet. In einem 1979 veranstalteten Fernsehgespräch mit Siegfried Lenz vergleicht Sperber diese Situation mit den Plakaten auf den Straßen: «Sie wenden sich an alle, aber der Empfänger bleibt anonym»⁶⁸.

Die zitierte Textpassage verrät eine große Enttäuschung des Schriftstellers über die Aufnahme und die angeblich ungerechte literaturästhetische Kritik der Erstfassung seiner Romane, weil es scheint, dass die Leser – nämlich Sperbers Altersgenossen – vieles missverstanden haben, indem sie in dem Werk einen Schlüsselroman, einen Thesenroman oder aber eine bloße Abbildung der zeitlich frischen politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit gesehen hatten. Außerdem habe es, sagt Sperber im Gespräch mit Lenz, auch kritische Einwände gegeben, «dass der erste Band meiner Trilogie *Wie eine Träne im Ozean* ein trojanisches Pferd sei, dass ich in Wirklichkeit Kommunist bin, also Propaganda mache, und dass es nur so aussieht, als sei ich gegen den Kommunismus»⁶⁹. Eine richtige Rezeption erhoffte sich Sperber von der jungen Generation, die zur Zeit der Entstehung des

⁶⁷ Ebd., S. 5f.

⁶⁸ S. Lenz (1980), S. 22.

⁶⁹ Ebd., S. 59.

Romantextes noch ungeboren war und deshalb von der Gefahr einer falschen Identifikation und Vorurteilen frei zu sein schien.

Nicht weniger aufschlussreich wirkt der dozierende Ton, in dem der Autor auf die postulierten formalen Merkmale seines Werkes eingeht: Fragmentarität des Erzählten, Offenheit und Unabgeschlossenheit des Romantextes mit einem scheinbaren Ende, weiterhin eine dynamische, zwischen dem Vordergrund und dem Hintergrund der Romanhandlung stets pendelnde Erzähltechnik sowie eine unkonventionelle, konsequente Unnachgiebigkeit des Erzählers gegenüber dem Leser. Daraus ließe sich folgern, dass Sperber auf diese Weise die Modernität seiner Romane zu betonen versuchte, was die damalige Kritik nicht erkannt hatte.

Gleichzeitig weist er mit der Erklärung, dass die Politik nur Rohstoff, aber nicht das Thema sei, auf die thematischen, bzw. gedanklichen Aspekte der Trilogie hin. Das poetische Postulat der Behandlung von Ereignissen und Erfahrungen, insofern diese in sich ein Gleichnis bergen, zielt somit auf die literarische Darstellung des Wesentlichen, des Universalen, des Transhistorischen an der menschlichen Erfahrung, das sich in den individuellen, geschichtlich-politisch präzisierten Schicksalen konkretisiert. Es geht also um eine Quintessenz der menschlichen Erfahrung, die als 'Geschichte einer Leidenschaft', als Geschichte von Intellektuellen in der Politik und den Aporien des revolutionären Bewusstseins literarisiert wird. Dem poetischen Essenzialismus, zu dem sich der Romanautor bekennt, liegt eine wesentliche Unterscheidung von Erlebnis und Erfahrung, bzw. zwischen dem individuell Einzelnen und dem menschlich Allgemeingültigen, zugrunde, was bei Sperber mit Hilfe individualpsychologischer Terminologie erläutert wird⁷⁰:

Erlebnis ist das, was sich einem unmittelbar als Geschehnis, als irgendwelche Änderung aufdrängt [...]. Erfahrung dagegen ist etwas völlig anderes, ist das, was wir gleichsam als Quintessenz aus den Erlebnissen gewinnen, woraus sich erst das allgemein Wahre, aus dem man Schlüsse ziehen kann, ergibt. [...] Die meisten Menschen hören sehr früh auf, Erfahrungen zu gewinnen. Sie leben gleichsam im Antiquitätenkabinett ihrer einmal gemachten Erfahrungen.⁷¹

⁷⁰ Zum Adlers sozialen Lernmodell „erleben – erfahren – erkennen – sich verändern“ und dessen Anwendung auf das Erzählen vgl. C. Sternberg (1994), S. 56f.

⁷¹ S. Lenz (1980), S. 24.

Sperbers Erfahrungsbegriff erweist sich als Basis für ein durch das Gleichnishaftes des Romans maskiertes Sinnkonzept, das der Autor narrativ konstituiert, entwickelt und zugleich in Frage stellt, indem er auf dem interrogativen (und weniger demonstrativen) Charakter der Trilogie sowie einem Bewusstsein vom Zerfall der Totalität der Wirklichkeit beharrt. Im Hinblick auf die sinngebende Funktion des menschlichen Bewusstseins lassen sich zwischen Sperbers Erfahrungsbegriff und einem phänomenologisch-hermeneutisch fundierten Sinnmodell Parallelen ziehen. Einerseits entspricht Sperbers Intention, durch die Trilogie «die Möglichkeit totaler Lösungen in Frage [zu stellen]»⁷², somit der Husserlschen 'epoché', die gerade als Forderung gedacht ist, «unsere vertraute, routiniert-eingespielte Erfahrungswirklichkeit mit ihren Gegenständen und Identitäten insgesamt in Frage zu stellen»⁷³. Andererseits erweist sich Sperbers Sinnkonzept, das um überzeitliche und überindividuelle Fragestellungen kreist, als subjekt- und kontextorientiert. Dadurch weist es Ähnlichkeiten mit Diltheys Begriff des 'Zusammenhangs des Lebens' in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt* auf. Das menschliche Bewusstsein im Sperberschen Sinnentwurf wirkt nämlich sinn- und identitätsstiftend, indem es Erlebnisse interiorisiert, sie in Erfahrungen überführt und von da aus zu einer 'Quintessenz' verdichtet. Abgesehen von einer stärkeren Akzentuierung des Erlebnisbegriffes bei Sperber erhält in Diltheys Theorie, eigentlich analog der Sperberschen Argumentationsweise,

etwas Einzelnes dann eine Bedeutung oder einen Sinn, wenn es als ein *Erlebnis* in einen Kontext bzw. einen Zusammenhang eingeordnet werden kann. Erlebnisse sind somit kleinste Bedeutungs- und Sinneinheiten, deren Sinnhaftigkeit sich eben daraus ergibt, dass sie in einem übergeordneten Zusammenhang angesiedelt sind⁷⁴.

In dem Sinne, dass der menschliche Erkenntnisapparat, der moralisch nicht neutral funktionieren kann, neue Erlebnisse und andere äußere Impulse mit Hilfe eines bereits empirisch geprägten Selektionsprinzips filtert, deckt sich Sperbers Erfahrungsbegriff auch mit dem Begriff der Pränarrativität (Mimesis-I) bei Ricoeur, zumal gerade Narrativität als fundamentale Struktur nicht nur einer zu erzählenden Geschichte, sondern auch des menschlichen Erlebens und Handelns schlechthin

⁷² M. Sperber (AB 3), S. 368.

⁷³ N. Meutner (1995), S. 57f.

⁷⁴ Ebd., S. 246.

aufzufassen ist. Alle drei Aspekte der Ricoeurschen 'Pränarrativität' (des alltäglich-praktischen Vorverständnisses von Ereignissen) zielen darauf: die strukturelle Pränarrativität (die dem menschlichen Verstehen immanente Überführung einer Handlung von der abstrakten, potenziellen, synchronen Ebene der paradigmatischen Ordnung auf die reale, aktuelle, spezifisch zeitliche, diachrone Ebene der syntagmatischen Ordnung), die symbolische Pränarrativität (die Erzählbarkeit einer Handlung eben aufgrund dessen, dass eine jede Handlung in Zeichen, Regeln, Normen und anderen symbolischen Formen im Bereich allgemeiner Verständigung immer schon artikuliert ist, zugleich aber ein Hinweis auf die Unmöglichkeit der moralischen Neutralität einer Einzelhandlung, die vor ihrem Gewähltsein zuerst von einem individuellen Subjekt hinsichtlich deren Verankerung in dem breiten symbolischen Netz gedeutet werden muss), und die zeitliche Pränarrativität (die Zeit, d. h. die Struktur, unserer Werke und Tage, in der wir unser Handeln an schon erprobten Handlungsmustern orientieren). Die Ikonisierungsschemata, enthalten in dem Begriff der menschlichen Erfahrungsfähigkeit und Pränarrativität, werden als «quasimimetische Evokation der Erfahrung des wirklichen Lebens»⁷⁵ durch den Erzähltext narrativ vermittelt: In der Trilogie findet das einerseits über Romanfiguren (die diese Schemata bei ihren Erlebnissen mobilisieren), andererseits über den Erzähler und unterschiedliche von ihm praktizierten Darstellungsformen (durch die er die Romangeschehnisse mit der Rede und dem Bewusstsein der Romanfiguren verflechtet).

Die Welt eines literarischen Textes ist eine poetische, künstlerische Sprache, die dort jenseits ihres pragmatischen Ausgerichtetseins angesiedelt ist. Der Roman ist eine wesentlich dualistische Gattung, da er als Schnittstelle oder Verknotung von Gegensätzen in größtem Maße imstande ist, ein dialektisches Zwischenspiel und eine dadurch kontinuierlich produzierte Spannung zwischen den Gegensätzen explizit darzustellen: «Kunst-Leben, Fiktion-Wirklichkeit, Form-Inhalt, Geschichte-Diskurs, Signifikat-Sinifikant»⁷⁶. Das, was den Roman als Gattung überhaupt zur Welt brachte – nämlich «das literarische Selbstbewusstsein: ein Gefühl der Vorläufigkeit und Instabilität nicht nur der durch die Sprache gebildeten Fiktion, sondern auch der Wirklichkeit selbst, ja auch der ganzen Geschichte»⁷⁷ – wird in

⁷⁵ V. Biti (2000), S. 331.

⁷⁶ K. Nemeč (1993), S. 117.

⁷⁷ Ebd., S. 115.

dem (modernen) Roman oftmals durch das Bewusstsein seiner Figuren und durch verschiedene literarische Verfahren 'widerspiegelt' und reflektiert.

So ist auch Sperbers Trilogie reich nicht nur an der Darstellung eines modernen, brüchigen, von der existenziellen Unsicherheit durchdrungenen Bewusstseins: Die Romanfiguren sind sich ihrer fragmentarischen Erkenntnismöglichkeiten in einer Welt bewusst, die sich ihnen in ihrer Totalität transzendental verweigert. Eine große Anzahl der versteckten intertextuellen Hinweise, in denen auf die Gedanken Nietzsches, Kants, Hegels, Burckhardts, Dostojewskis, Büchners sowie auf die Bibel angespielt wird, bestimmt die Rede und das individuelle Bewusstsein der Romangestalten parallel zu ihrer fiktionalisierten Erfahrung. Durch diese geschichtsphilosophischen Reflexionen wird die fiktionale Erfahrungswirklichkeit der Gestalten in Zusammenhang mit der europäischen Denktradition gebracht. Indem die beiden in einer Wechselbeziehung stets verglichen und überprüft werden, treten die Romanfabel und der europäische Bildungsdiskurs als komplementäre Gebiete auf.

Durch eine dialektische Zusammenwirkung unterschiedlicher, nicht selten sich gegenseitig widersprechender historiosophischer Auffassungen entsteht ja zweifelsohne die Mehrstimmigkeit einzelner Äußerungen, wie sie in der Bachtinschen Konzeption der Polyphonie und Dialogizität des Romans expliziert wurde. Bedenkt man nämlich, dass die Mehrstimmigkeit des Romans «sich daraus ergibt, dass 'jedes konkrete Wort (die Äußerung) jenen Gegenstand, auf den es gerichtet ist, immer schon sozusagen besprochen, umstritten, bewertet' vorfindet»⁷⁸, und der polyphone Roman «das Gesamt der 'sozio-ideologischen Stimmen der Epoche'»⁷⁹ vermittelt, dann erweist sich auch Sperbers Trilogie in hohem Maße anschlussfähig für diesen poetologischen Grundsatz, zumal Sperber selbst sein eigenes literarisches Schaffen als Fortsetzung der Romantradition Dostojewskis angesehen hat.

Übrigens hatte Sperber eine lebenslange Vorliebe für Selbstkommentare, und dies kommt besonders in seiner Autobiographie zum Ausdruck. Dass die Autobiographie sich auch in poetischer Hinsicht als Parallelwerk zur Trilogie lesen lässt, kann durch jene Textstelle belegt werden, an der der Autobiograph berichtet,

⁷⁸ Zitiert nach: D. Borchmeyer – V. Žmegač (1994), S. 215.

⁷⁹ Zitiert nach: D. Borchmeyer – V. Žmegač (1994), S. 215.

wie er nach dem Bruch mit der Partei versucht habe, die geschichtlichen Geschehnisse der 30er Jahre und der späteren Jahrzehnte zu erkennen und zu analysieren:

Ich habe das Geschehen nicht subjektiviert, sondern mein Geschichtserlebnis objektiviert, so gut es mir gelingen wollte. Das konnte nur dank einem scheinbar paradoxen Vorgang geschehen: einerseits kam es darauf an, das Ereignis so aufmerksam, ja so passioniert zu erleben, als wäre man persönlich betroffen, einbezogen oder ausgestoßen, aber andererseits – und fast im gleichen Atemzug – musste man von sich selbst und dem eigenen Interesse absehen, so als wäre man gar nicht ein Zeitgenosse, als gehörte das Ereignis bereits der Vergangenheit an.⁸⁰

Damit greift der Autobiograph auf eine Stelle aus der Trilogie zurück, die dort, im Romantext, autoreferentiell – als verhüllter metatextueller Kommentar für die in der Trilogie verwendeten literarischen Verfahren – zu deuten ist. Das Problem der Methode, bzw. der 'immanenten Romanpoetik', wird dort vom Historiker Stetten, einem alter ego des Autors, im Gespräch mit seinem Schüler Dojno besprochen und auf das Gebiet der Historiographie (auch einer narrativen Tätigkeit, die mit dem Phänomen der Zeit zu tun hat!) übertragen:

Sie haben nicht begriffen, dass die Gegenwart eine Fiktion ist, ohne die diesen Lebewesen das Sein wie Wasser zwischen den Fingern verrinnen würde. Nein, es gibt keine Gegenwart. [...] Den Gegenwartsfanatikern und den ihnen zugesellten Zukunftsträumern haben wir das Bewusstsein der Vergangenheit entgegenzusetzen, vor ihnen haben wir die Zukunft zu retten, indem wir für sie die Werte retten, die jene der Gegenwart opfern möchten. Der Historiker, der die Vergangenheit erfassen will, ohne Opfer von Legenden zu werden, muss sie betrachten, als ob sie Gegenwart wäre. Um sich vor dem Subjektivismus zu bewahren, muss er die Gegenwart betrachten, als ob sie bereits Vergangenheit wäre.⁸¹

Die von Stetten geforderte Methode der Geschichtsschreibung thematisiert also die immanente Poetik der Trilogie, denn sie beantwortet die Frage, wie der Autor sein Werk gestalten will und welchen Zweck dieses Werk hat. Gleichzeitig ist das ein indirekter rhetorischer Hinweis für den Leser, wie er den Romantext lesen soll: Wenn sich der Rezipient auf die geschilderte Weise von den im Roman dargestellten Geschehnissen distanziert, wird er imstande sein, die erzählte

⁸⁰ M. Sperber (AB 3), S. 264f.

⁸¹ M. Sperber (TRI), S. 123f.

Geschichte kritisch zu beurteilen und sich der Gefahr 'einer falschen Identifikation' zu entziehen. Die Textstelle lässt sich aber nicht nur als Metatext, sondern ebenfalls als Intertext lesen, der rhetorisch und thematisch an Nietzsches Protest gegen die zeitgenössische, vom Übermaß am Historischen vergifteten Geschichtsschreibung in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* erinnert. Obwohl Stettens Argumentation in einer entgegengesetzten Weise als bei Nietzsche verläuft, ist der Beweggrund ihrer Kritik der gleiche. Indem Nietzsche für die Geschichtswissenschaft «eine Gesundheitslehre des Lebens»⁸² verlangt, der zufolge «das Unhistorische und das Überhistorische die natürlichen Gegenmittel gegen die Überwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit [sind]»⁸³, sieht er ihren Nutzen für das Leben in der geistigen, das Leben bejahenden Orientierung des Historikers an der Gegenwart und Zukunft. In seinen 'unzeitgemäßen Betrachtungen' liegt es dem Historiker Stetten daran, die Gegenwart vor den kommunistischen 'Zukunftsfanatikern' für die Zukunft selbst zu retten, und das heisst bei ihm – der aufgrund seiner kritischen Haltung im permanenten Konflikt mit den Zeitgenossen und Fachkollegen steht – genauso wie bei Nietzsche «gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit – zu wirken»⁸⁴. Stetten reinterpretiert Nietzsches Reflexionen, indem er Nietzsches Kritik an einem überhistorischen Standpunkt durch seine Kritik an einer in Nietzscheschen Sinne unhistorischen Haltung der eigenen Epoche ersetzt. Die «unhistorische Atmosphäre, in der jedes große geschichtliche Ereignis entstanden ist»⁸⁵ und die, so Nietzsche, nicht nur die von Goethe besprochene Gewissenlosigkeit, sondern auch die Wissenlosigkeit des Handelnden impliziert, entspricht in Stettens Kritik der kommunistischen Heilslehre, die für sich selbst – paradoxerweise – ein wahres historisches Bewusstsein postuliert. Was der Konservative Stetten nämlich an der kommunistischen Weltsicht verachtet, ist deren revolutionärer, gegenwartsbesessener Anspruch auf eine totale Weltveränderung, die eine Negation der Kontinuität der europäischen kulturellen Tradition impliziert, bzw. alle kulturellen Errungenschaften der bisherigen menschlichen Geschichte verkennt und sich damit als Rückfall in die Barbarei

⁸² F. Nietzsche (1954), S. 282.

⁸³ Ebd., S. 282.

⁸⁴ Ebd., S. 210.

⁸⁵ Ebd., S. 216.

erweist. Also, keine Spur vom Apollinischen und ebenso keine Bereitschaft, «das Chaos» der gegenwärtigen Welt «zu organisieren»⁸⁶.

Nun stellt sich die Frage, wie Sperber die differenzierten Reflexionen über den gleichnishaften Charakter seiner Trilogie, über die literarisch darzustellende Essenz des Existenziellen, in eine engere Verbindung mit seiner romanpoetischen Konzeption bringt, womit zugleich das Problem der Gattungsbezeichnung in den Vordergrund tritt. Für Sperber selbst steht, wie gesagt, die Trilogie auf der Romanlinie Dostojewskis, und dies bringt er folgenderweise zur Sprache:

Seine [Dostojewskis] Romane, obschon so ungeheuer reich an Handlung, sind durch eine Idee bestimmt, die er verfolgt und von der er verfolgt wird. Ich nenne sie deshalb philosophische Romane. Ich habe, glaube ich, in meiner Romantrilogie, in anderer Form übrigens auch in meiner Autobiographie, immer eine Art von philosophischer Lebenserwägung zugleich mit einer Lebensdarstellung und einem Geschehnisbericht zu bieten versucht.⁸⁷

An einer anderen Stelle werden die Romanproblematik und die entsprechende Genrefrage noch differenzierter erörtert, indem sich der Schriftsteller einerseits von dem sozialpolitischen und dem Thesenroman, andererseits von dem historischen Roman abgrenzt:

Upton Sinclair charakterisierte diese Literatur als «historische Romane». Er behauptete, sie konkretisierten die zeitgenössische, von den Lesern selbst erlebte Geschichte. Dies mag in der Tat für den, wie gesagt, seltenen politischen Roman gelten.

Der eigentliche revolutionäre Roman aber, als dessen Begründer man Dostojewski trotz allem und trotz seiner Biographie ansehen muss, ist nicht geschichtlich, sondern geschichtsphilosophisch. [...] den revolutionären Romancier drängt es nicht, eine Meinung zu vertreten, sondern Ideen zu dramatisieren, von denen er besessen ist wie von einer Leidenschaft. Der revolutionäre Roman ist somit auch darin dem Thesenroman entgegengesetzt, dass er keine Antwort anbietet, sondern nur Fragen wie diese: was vermag der Mensch, wenn er zielstrebig in Geschichte eingreift? Kann es ihm je gelingen, sein Ziel zu erreichen? Und wenn es ihm gelingt, hat er damit seinem Leben wirklich einen Sinn gegeben? Hat er damit die Misere des menschlichen Zustandes überwunden?⁸⁸

Sperbers eigenes ästhetisches Programm, in dem er sich für einen so aufgefassten geschichtsphilosophischen oder 'revolutionären' Roman entscheidet,

⁸⁶ Ebd., S. 284.

⁸⁷ S. Lenz (1980), S. 41.

⁸⁸ M. Sperber (1985), S. 40.

setzt natürlich eine gut durchdachte Poetik und Erzählstrategie voraus, mit der die «Ideen zu dramatisieren» sind. Die Geschichte, die er erzählen will, bringt er folgendermaßen auf den Punkt: «ein junger Mann und die Partei. Im Grunde mit all den Stationen von der ersten blinden Begeisterung bis zum Bruch, zur Leere, wie sie auch eine tragische Liebesgeschichte enthält»⁸⁹. Dieser junge Revolutionär sei ein schändlich Betrogener, der aber zugleich an dem Betrug teilgenommen, d. h. mitverraten habe, «und das ist ja das Drama», denn «man wird aus der Verantwortung nicht entlassen»⁹⁰. Es fällt bei all diesen Sperber-Zitaten auf, wie sehr der Romancier in seinem Ausdruck von dem Dramenbereich beherrscht wird. Tatsächlich lässt sich die Frage stellen, warum er für die Darstellung des Dramatischen, vertreten durch Ideen, nicht die Gattung des Dramas oder wenigstens eine dem Dramatischen nähere Erzählweise gewählt hatte, wenn es ihm schon daran lag, einen unlösbaren Konflikt zwischen Ideen, bzw. ihren Trägern, und der Romanwirklichkeit zu gestalten. Stattdessen hat er diese konfliktgeladene Situation mit Hilfe einer vorwiegend traditionellen Erzählweise dargestellt, so dass die Kritiker mit Recht immer wieder von einer Disproportionalität zwischen Form und Inhalt der Trilogie sprechen. Zusammenfassend kann man sagen: Sperbers poetisches Konzept lässt sich zwar im Hinblick auf die thematischen Aspekte der Trilogie als Essenzialismus definieren, im formalen Sinne mündet jedoch dieser poetische Essenzialismus paradoxerweise in eine epische Extensität, in ein extremes episodenhaftes Nebeneinander. In ihm wird dieses Essenzielle durch die quantitative Übermacht der Romanhandlung strapaziert: Mit der Gefahr des 'kein-Ende-Findens', die durch das narrative Additionsprinzip und das offene Romanende angedeutet wird, korreliert die Gefahr vor Überflutung des Dramatischen mit dem Epischen und Unterminierung der Romanstruktur selbst.

4.3. Gattungsbezeichnung und Erzählstrategie

Die Gattungsbezeichnung der Trilogie lässt sich natürlich unterschiedlich spezifizieren, da sich die Romangattung selbst nach diversen Kriterien (z. B. nach Stoff, Problematik, Erzählverfahren, Zielsetzung, Adressaten) in vielfältige, sich überschneidende Genres oder Unterarten unterteilen lässt. Diese machen eine breite

⁸⁹ S. Lenz (1980), S. 59.

⁹⁰ Ebd., S. 59.

Palette aus, je nachdem, worauf in einer konkreten Forschung Schwerpunkt gelegt wird. Alle Kritiker stimmen darin überein, dass die Trilogie ein Zeitroman ist. Indem in ihr die komplexe politische, gesellschaftliche, kulturelle und wirtschaftliche Wirklichkeit der Epoche dargestellt wird, in welcher der Romanautor selbst gelebt hat, gilt der Zeitroman als Erweiterung des Gesellschaftsromans. Auch Sperbers Begründung, «der Mann, der zuerst die zentrale Figur zu sein scheint, wird langsam zu einer Nebenfigur»⁹¹, spricht dafür, dass in der Trilogie – auch durch Dezentrierung von Romanhandlung und Figurenensamble – zeittypische Strömungen repräsentiert werden. Außerdem hat die Forschung bereits nachgewiesen, dass viele Romanfiguren einerseits synthetische Kombinationen aus mehreren historischen Vorlagen, andererseits biographische Fragmente eines historischen Modells sind, was dem Werk doch gewisse Merkmale eines Schlüsselromans gibt.⁹²

Im Ganzen wird die Trilogie bezeichnet⁹³ als «ein geschichtlicher, ein zeitkritischer und politischer, ein philosophischer Roman, auch ein mit negativen Vorzeichen und Ergebnissen versehener Bildungs- bzw. Erziehungsroman»⁹⁴. All die Romanschichten sind tatsächlich miteinander verflochten, obwohl es Sperber persönlich in erster Linie an der geschichtsphilosophischen Komponente des Romans lag. Es wurde schon erwähnt, dass der Romancier bei der gewünschten 'Dramatisierung der Ideen' dennoch eine traditionelle Erzählweise verwendet hat. Während die dramatische Romanebene gelungen ist, erweist sich die narrative eher als ästhetische Schwäche, zumal das Dramatische, in dem moralische Konflikte dargestellt werden, die ganze Zeit hindurch durch den gleichzeitigen Ablauf mehrerer Erzähl-, bzw. Handlungsstränge bedroht wird.

⁹¹ M. Sperber (TRI), S. 6.

⁹² Vgl. dazu C. Sternberg (1991), S. 121ff.

⁹³ Die TRI gilt als ein politischer Roman (Koestler) mit didaktischer Intention (Sternberg, Klinger, Kraus), dann – noch näher spezifiziert – als eine Sage der Namenlosigkeit des Flüchtlings und daher als typisch für die humanistische Literatur einer Generation (Magris), als ein philosophischer Roman mit kraftvoll gebildeten religiösen/jüdischen Dimension (Malraux), als Beichte, Selbstanalyse und Dissidentenroman (Michaelis), als zeit- und ideengeschichtlicher Roman (Paffenholz, Schneider), als zeitgeschichtlicher Rechenschaftsbericht, moralisches Plädoyer und psychologische Analyse (Reich-Ranicki), als großer Dialog mit der Zeit/Gesellschaft/Welt (Reinisch), als Epos der Trauerarbeit (Sternburg), als revolutionärer Roman über die verratene Revolution und Entwicklungsroman (Zipes), als europäischer Rechenschaftsbericht (Žmegač, Schmid). Die Hinweise auf die Bezeichnungen und die Autoren, von denen sie formuliert wurden, wurden der systematischen und ausführlichen Übersicht der Sperber-Forschung bei C. Sternberg entnommen. Vgl. C. Sternberg (1991), S. 35-56.

⁹⁴ T. Bekić (1986), S. 86.

Relativ früh wurden kritische Einwände vorgebracht, Sperber sei trotz seinen im Vorwort zur Trilogie ausgetragenen romantheoretischen Reflexionen keine erzählerische Begabung gewesen, und dem kann man in der Tat zustimmen. Doch während die ältere Forschung⁹⁵ den ästhetischen Mangel der Trilogie als Begleitumstand der schriftstellerischen Tätigkeit schlechthin oder als Folge von Sperbers angeblich spärlichem Eingewiesensein in literartheoretische Fragen erklärte, bestätigen die neuesten Forschungen⁹⁶, dass sich Sperber literarischer Formfragen durchaus bewusst war. Dies ist teilweise eine Bestätigung für die These von Claudia Sternberg, die scheinbar paradoxe Erzählstrategie bei Sperber und mehreren anderen Dissidentenromanen sei – als «eine überlegte Anpassung an den Erwartungshorizont bestimmter Leserkategorien, die sie erreichen wollte»⁹⁷ – taktisch motiviert gewesen.

Wenn Sperbers Erzählform von Magris⁹⁸ als traditionell und vom Anfang an vorhersehbar bezeichnet wird, dann bedeutet das, dass sie 'realistisch' ist. Diese Form, typisch für den Roman des 19. Jahrhunderts, sei aber heute, so der Triester Germanist, epigonal, da sie auf eine überschaubar geordnete Darstellung der Wirklichkeit und die Totalität der Welt baue, während die Welt und das Leben selbst seit langem existenziell unsicher geworden seien. Sperbers Roman sei folglich – trotz seinem im Vorwort zur Trilogie markierten Bewusstsein von Fragmentarität – nicht 'fragmentarisch'. Eben diese Tatsache weise, so Magris, auf einen sehr störenden Widerspruch zwischen Form und Inhalt hin.

4.4. Zum Begriff des Realismus

Betrachtet man Sperbers drei Romane als ästhetisches Ganzes, dann sind in ihnen gewisse Merkmale nicht nur des naiven, sondern auch des kritischen und sozialistischen Realismus zu finden. Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Begriffe 'Roman' und 'Realismus' sowie das Verhältnis zwischen Kunst und Wirklichkeit sehr komplex sind. Es soll aus diesem Grund auch im Falle der

⁹⁵ Vgl. M. Reich-Ranicki (1966), S. 257-262.

⁹⁶ Vgl. M. Stančić (2003), besonders die Kapitel «Arbeit am Bekenntnis. Der linke Diskurs und die Dialektik der marxistischen Aufklärung: *Was ist Kultur?*, *Das moderne Kind* u.a. (1930-1933)», S. 203-213, «Gespräche über das Bewusstsein und die Arbeiterbewegung mit Alfred Döblin», S. 273-276, und «Früchte der politischen Auftragsarbeit: Der Dichter als Ideologe», S. 285-307.

⁹⁷ C. Sternberg (1991), S. 62.

⁹⁸ Vgl. dazu C. Sternberg (1991), S. 40f.

Trilogie zuerst näher bestimmt werden, in welchem Maße Sperber selbst über die Realismus-Debatte der 20-er und 30er Jahre informiert war, was für einen Typus vom Realismus er durch sein Erzählen zu praktizieren suchte sowie worin dessen Funktion, bzw. Intention, besteht.

Bereits Ende der 20-er Jahre konnte Sperber «die ästhetischen Grundsatzdiskussionen russischer Schriftsteller [...] aus nächster Nähe verfolgen; viele von ihnen hatten sich Berlin als Exilort gewählt»⁹⁹. Außerdem war er, was er ja auch in der Autobiographie bestätigt, Anfang der 30er Jahre mit Alfred Döblin, Bertolt Brecht und Anna Seghers befreundet. Auch Georg Lukács, der für die KPD tätig war, lebte von 1931 bis 1933 in Berlin. Bis dahin hat er in der vormarxistischen Phase die lebensphilosophische Analyse *Die Theorie des Romans* (1914/15; veröffentlicht 1916) und später die marxistisch-dialektische Schrift *Geschichte und Klassenbewusstsein* (1923) verfasst. Anna Seghers nahm wie viele andere Intellektuelle, die sich zur europäischen Linken bekannten, 1930 an der Zweiten Internationalen Konferenz revolutionärer Schriftsteller in Charkow teil, die von dem im Auftrag des ZK der KPdSU gegründeten Allunionsschriftstellerverband organisiert wurde. Auf der Konferenz wurden die Möglichkeiten einer entsprechenden Synthese von Kunst und Revolution besprochen. Die sog. 'Charkower Linie' präziserte die Aufgaben der Kunst im Dienste der Parteipolitik, im revolutionären Kampf des Proletariats und somit in der gesamten marxistisch-dialektisch verstandenen historischen Entwicklung. Im August 1934 wurde auf dem Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress in Moskau, an dem sich insgesamt 591 Schriftsteller aus 52 Nationen beteiligten¹⁰⁰ und dessen zentrale Figur Maksim Gorki war, die Wichtigkeit des Sozialistischen Realismus hervorgehoben. Obwohl ein Teil der Schriftsteller (z. B. Bucharin, Malraux, Gorki selbst) darunter thematische und formale Vielfältigkeit sowie noch größere Freiheiten, also eine kreative Methode der jungen revolutionären Literatur – und nicht ein Dogma – verstand, gelang es Andrej Schdanow als Vertreter der Stalinschen Parteilinie, seine Ansichten über den Sozialistischen Realismus als ideologische Dogmatik durchzusetzen. In den folgenden Jahren wurden Begriffe wie Parteilichkeit,

⁹⁹ C. Sternberg (1991), S. 59.

¹⁰⁰ Es sei hier daran erinnert, dass an dem Kongress auch Sperbers späterer Gesprächspartner und Freund Malraux teilnahm. Gide war nicht dabei, aber vorgelesen wurde seine Botschaft, in der er für einen „kommunistischen Individualismus“ in der Literatur und Kunst plädierte. Vgl. A. Gide (1980), S. 31-36.

Tendenziösität, literarischer Klassenkampf, Massengemäßheit, Erziehung, Kollektivismus, Optimismus u. ä. zunehmend propagiert.

Den einzig richtigen literarischen Ausdruck hat man dementsprechend in einem Realismus gesehen, der «die Vision einer Weltveränderung im marxistischen Sinne»¹⁰¹ implizierte. Auf dem Moskauer Kongress äußerte Gorki bei der Definierung der entsprechenden Methode die Forderung, der sozialistische Realismus sollte sich «vom kritischen Realismus unterscheiden, und zwar durch seine Hervorhebung 'typischer' Erscheinungen, wobei die Kategorie des 'Typischen' [...] eine politische Bedeutung erhielt»¹⁰². Anders gesprochen, das künstlerische Prinzip einer mimetischen Darstellung der gesellschaftlichen Wirklichkeit fungierte zugleich als Methode für die Verwirklichung sozial-didaktischer und politisch-ideologischer Zwecke.

Sperber verfasste noch vor seiner Russlandreise, 1930, die umfangreiche, aber nicht publizierte Abhandlung *Was ist Kultur?*, in der er trotz seinem marxistischen Bewusstsein «zu einem unerwartet kritischen Schluss bezüglich der proletarischen Kunst [kommt], indem er ihr jegliches Existenzrecht abstreitet»¹⁰³, denn «was der Proletarier der Kultur zu bieten habe, biete er in Form politischer und ökonomischer Kämpfe, so Sperber»¹⁰⁴. In dem Teil, in dem sich der junge Kommunist zur Ästhetik äußert, vermischten sich, so Stančić, seine originellen Ideen mit den Agitprop-Parolen. Für den literarischen Gestaltungsprozess seien in Sperbers Argumentation nicht so sehr rein ästhetische Kriterien, als vielmehr das Klassenbewusstsein und das postrevolutionäre Gesellschaftsmilieu ausschlaggebend gewesen. Aufgrund der recherchierten Materialien aus Sperbers Nachlass hat Stančić nachgewiesen, dass der Romancier die literaturtheoretischen Schriften und die Studien zur Ideologie und Politik von Lukács kannte, in denen Lukács auf den Hegelschen Prämissen die «Auflösungstendenzen des Romans als einer typischen Literaturgattung der bürgerlichen Gesellschaft [diagnostiziert] und den Ausgangspunkt des neuen/revolutionären Romans auf das gesellschaftliche Sein des Proletariats [verlagert]»¹⁰⁵ hatte.

¹⁰¹ S. Lasić (1970), S. 73.

¹⁰² So Aleksandar Flaker in *Die russische Literatur*. Zitiert nach: C. Sternberg (1991), S. 62.

¹⁰³ M. Stančić (2003), S. 206.

¹⁰⁴ Ebd., S. 206.

¹⁰⁵ Ebd., S. 208, Anmerkung 333.

Darüber hinaus wurde Sperber seit 1933 mit dem sog. Streit auf der literarischen Linken in Kroatien bekannt gemacht, worüber er kritisch in der Autobiographie berichtet:

In den wenigen legalen Revuen der Linken, die scheinbar ausschließlich kulturellen Fragen gewidmet waren, wurden scharfe ideologische Kämpfe ausgetragen, die als ästhetische oder philosophische Auseinandersetzungen begannen und intern zu schweren politischen Konflikten führten. [...] Hinter den Streitfragen, die sich zum Beispiel auf die Freiheit des künstlerischen Schaffens oder auf den sozialistischen Realismus oder auf den Empiriokritizismus Ernst Machs bezogen und auf die wissenschaftliche Verifizierbarkeit der in Friedrich Engels' «Dialektik der Natur» enthaltenen Thesen – hinter alledem ging es um den Stalinschen Monolithismus [...]. Ein Name ragte aber hervor: Miroslav Krleža. [...] Sein Beispiel war gefährlich, denn er zog es in jeder Situation vor, eher sich selber treu zu bleiben als sich zum sozialistischen Realismus zu bekennen, d. h. so zu schreiben, wie es den Parteifunktionären gepasst hätte.¹⁰⁶

Seit seiner Ankunft in Paris 1934 schrieb Sperber für den Schutzverband deutscher Schriftsteller mehrere Referate, Buchrezensionen und Studien zu kulturellen und literarischen Phänomenen. In der Besprechung von Anna Seghers Roman *Der Weg durch den Februar* orientierte er sich konsequent an den ideologischen Richtlinien des sozialistischen Realismus, berichtet Stančić. Dies sei allerdings sein einziger Text, «in dem er sich uneingeschränkt zur literarischen Doktrin bekennt»¹⁰⁷ (schon seit 1935 habe er das Prinzip der Autonomie der Kunst verteidigt). In der Polemik darüber, ob sich Sperber bei der Auswahl der Erzählform dieser Fragen bewusst war, soll daher auch der breitere historische Kontext beachtet werden, in dem die Trilogie entstanden ist.

In der Trilogie wird einerseits die innere und äußere Entwicklung des jungen revolutionären Intellektuellen Denis Dojno Faber dargestellt, der sich mit seiner politisch, d. h. kommunistisch geprägten Umwelt auseinandersetzt und seine eigene personale Identität in einem schwierigen Individuationsprozess erst richtig auszubilden vermag. Andererseits wird die dargestellte politisch-gesellschaftliche Wirklichkeit, in der das große Figurenpersonal der Trilogie lebt und handelt, durch zeittypische Strömungen im Europa der 30-er und 40er Jahre bestimmt. Manche Figuren sind als Typen gestaltet, indem sie eine ganze Menschengruppe, soziale Klasse oder die geistige und politische Strömung jener Epoche repräsentieren. Die

¹⁰⁶ M. Sperber (AB 3), S. 34/35.

¹⁰⁷ M. Stančić (2003), S. 294.

Anwesenheit wirklichkeitstreuer Milieuschilderungen und psychologischer Motivationserklärungen für das Handeln bestimmter Gestalten spricht auch für eine traditionelle Erzählform, die die objektive Realität 'abbildet'. In diesem Sinne entspricht die Trilogie ihrer äußeren Struktur nach dem Entwicklungs-, Gesellschafts- und Zeitroman, der für die Tradition des bürgerlichen und naiven Realismus des 19. Jahrhunderts typisch war. Zeit- und gesellschaftskritische Tendenzen, die das ganze damalige Europa betreffen, kommen ebenfalls offen zur Sprache. Der Reifungsprozess der nur bedingt als Hauptgestalt, bzw. als Held, zu bezeichnenden Figur Dojnos mündet aber nicht in einem beruhigenden Idealbild nach dem Muster des naiven Realismus, so dass man die Trilogie eigentlich einen Desillusionierungsroman ohne eine glücklich-versöhnliche Rückkehr des 'Romanhelden' zu sich selbst und zur Welt nennen kann. Die (Rück-)Gewinnung von Humanität, mit der der 'Bildungsweg' der Hauptfigur endet, ist von ihrem bis dahin gründlich erschütterten revolutionären Bewusstsein durchdrungen, so dass man dabei von einer nur scheinbar gelungenen Re-Integration der Romanfigur in die eigene Gesellschaft sprechen kann.

Man kann der These Claudia Sternbergs zustimmen, dass der Autor der Trilogie als politisch-moralischer Didaktiker vorging, der das linke politisch-ideologische Lager von links kritisierte und vor allem die gebildeten linksorientierten Leser beeinflussen wollte. Sperbers Romanfiguren sind jedoch nicht als ein einheitlich und eindimensional aufgefasstes Kollektivsubjekt dargestellt, das zur Propagierung von Parteidogmen dient, worauf es etwa den Befürwortern des sozialistischen Realismus ankommen würde. Es handelt sich vielmehr um Individuen, deren Identität gerade über ihr Verhältnis zur Gemeinschaft zugleich konstituiert und in Frage gestellt wird. Das wahre 'Drama', in dem sich moralische und ideelle Konflikte hinsichtlich der kommunistischen Praxis offenbaren, spielt sich im Bewusstsein dieser individualisierten, psychologisch nuancierten Romanfiguren ab. Die innere Romanhandlung verläuft auf dem Gebiet der Ideen, bzw. auf der diskursiven Ebene: Es scheint bisweilen, dass es sich hier überhaupt nicht um einen Konflikt von und zwischen Menschen handelt, sondern um einen Kampf von und zwischen Ideen selbst. Mit Dojno, der aus dem Kampf mit seiner Umwelt und mit sich selbst als Überlebender zurückkommt, überlebt jedoch einzig ein humanistischer Skeptizismus. Deswegen fehle ja auch dem Roman, so Sperber im Vorwort, eine tröstliche Moral.

Trotz Sperbers Entscheidung für die 'objektivierende', realistische Erzählweise, in der sich die auktoriale und die personale Erzählperspektive ständig wechseln, und trotz seiner politisch-moralisch erzieherischen Intention zeugt die Trilogie als Ganzes sowie ihr offenes, ungewisses, melancholisches Ende davon, dass es Sperber keinesweg daran lag, einen gesellschaftlichen und politischen Optimismus im Geiste des sozialistischen Realismus zu propagieren und die abgebildete Wirklichkeit zu vereinfachen. Dojno Faber ist der Logik und dem Endstadium seines Entwicklungsprozesses nach kein Vorbild im Sinne des sozialistischen, aber auch nicht des naiven Realismus. Seinem wahren Anliegen nach, das eben in jener Dramatisierung der Ideen besteht, ist Sperbers Leidenschaft für die Idee schlechthin, für die 'Quintessenz' der menschlichen Erfahrung, mehr mit der literarischen Tradition der Romantik und des Expressionismus als mit dem sozialistischen Realismus verbunden. Es sei an dieser Stelle nochmals an Ernst Toller erinnert, der mit Sperber nicht nur das Landauersche Konzept des Geistsozialismus, sondern auch ein leidenschaftliches Interesse an der Idee und einer Ethik der Verantwortung teilt:

Heute lächeln viele über den Expressionismus, damals war er notwendige künstlerische Form. Er wandte sich gegen jene Kunstrichtung, der es genügte, Eindrücke nebeneinander zu reihen, ohne die Frage nach dem Wesen, nach der Verantwortung, nach der Idee zu stellen. [...] Denn auf diese Umwelt einzuwirken war die Absicht des Expressionismus, sie wollte er ändern, ihr ein gerechteres, helleres Gesicht geben. Die Realität sollte vom Strahl der Idee erfasst werden. [...]

Der Mensch im expressionistischen Drama war keine zufällige Privatperson. Er war ein Typus. Gesetzt für viele unter Fortlassung ihrer Oberflächenzüge. Man enthäutete den Menschen und glaubte, unter der Haut seine Seele zu finden.¹⁰⁸

Die Welt der Trilogie hat ebenfalls 'vom Strahl der Idee' erfasst werden sollen, denn es ist eine Welt der fragmentierten, zerbrochenen Totalität, der existenziellen Ungewissheit wie auch leidenschaftlicher Märtyrer. Der Mensch dieser Welt ist vor allem das, was er tut, unter der Bedingung, dass die Taten im Einklang mit seinen Ideen und Idealen sind. Ein solcher Tatenmensch, zu dem sich Sperbers (und Malrauxs) revolutionäre Romanfiguren bekennen, kann aber die Aporien des eigenen Bewusstseins nicht überwinden, welche für ihn die anthropologische Dichotomie 'Masse – Mensch' (oder Kants 'ungesellige

¹⁰⁸ E. Toller (1930), S. 280f.

Geselligkeit') vorbereitet. Deswegen wird dieser durch seine politisch-öffentliche und Exilexistenz Ausgewurzelte, ähnlich wie bei Malraux, ein nach seinen metaphysischen Wurzeln Suchender: «[...] dem Menschen gelingt es nie, den Menschen in einer Fülle von Erkenntnissen, die er gewinnt, völlig zu durchschauen, in den Fragen, die er stellt, findet er sein eigenes Bild»¹⁰⁹. Dass solche Fragen auch der Krieg stellt, und zwar «durch seine eigene Sinnlosigkeit»¹¹⁰, bezeugt in der Trilogie das Gleichnishaft der Ereignisse, Erfahrungen und Romanfiguren, wie es in der Figur des jungen Rabbi Bynie paradigmatisch verkörpert ist: Alles menschliche gegenwärtige Tun, auch jenes gewalttätige, ist im Vergleich mit dem Kosmos und der ganzen Geschichte der Menschheit so gestaltlos und bedeutungslos wie eine Träne im Ozean. Das von ihm formulierte Gleichnis, nach dem die ganze Trilogie betitelt wurde, illustriert am besten das aporetische, im Hegelschen Sinne 'unglückliche' Bewusstsein des modernen 'Romanhelden'.

4.5. Zur äußeren Struktur der Trilogie

Wie jedes Sprachkunstwerk ist auch die Trilogie ein zusammengesetztes Ganzes oder ein Textgebäude, das nach einem bestimmten Bauplan organisiert ist. Durch die Analyse des Romans soll daher sein Aufbauprinzip sowie die Wechselbeziehungen seiner Elemente zueinander, bzw. die äußere und innere Komposition (Struktur) mit Rücksicht auf formale, im engeren Sinne strukturelle und auf stilistische Aspekte des Textes bestimmt werden.

Die Trilogie ist in folgende Bücher und Kapitel gegliedert: *Der verbrannte Dornbusch* (1. «Die nutzlose Reise», 2. «Die Vorbereitung», 3. «Nicht die Toten werden Gott preisen...», 4. «noch die ins Schweigen hinabsteigen»), *Tiefer als der Abgrund* (1. «Die vergebliche Heimkehr», 2. «Die Verbannung», 3. «Jeanott»), *Die verlorene Bucht* (1. «Unterwegs», 2. «Die Djura-Brigade», 3. «...wie eine Träne im Ozean», 4. «Ohne Ende»). In seiner Autobiographie kommentiert Sperber, dass er der in dem ersten Roman erzählten 'Geschichte einer Leidenschaft', die seine eigene und die einer ganzen Epoche war, anfangs an den Titel «Doch dieser Tag brach nicht an...» gegeben hätte. «Erst als der Roman in seiner endgültigen Form

¹⁰⁹ A. Malraux (1969), S. 15.

¹¹⁰ Ebd., S. 15.

abgeschlossen war»¹¹¹ ersann er die «Legende vom verbrannten Dornbusch», die er dem Roman – im thematischen Sinne aber der ganzen Trilogie – als eine Art Präambel oder literarisches 'Prolegomenon' vorangestellt hat, nach dem der Roman betitelt wurde. Die Titel und die Überschriften haben eine informative Funktion, indem sie die wichtigsten Ereignisse, Erfahrungen oder die Stimmung des jeweiligen Romanteils in pointierter Form zusammenfassen. Eine plausible Deutung der Titel und Überschriften hat Sternberg geboten¹¹²:

Der Titel des ersten Romans, *Der verbrannte Dornbusch*, fasst die Thematik der ganzen Trilogie zusammen. Es geht um Revolutionäre, denen es nicht gelingt, die Ziele einer politischen Utopie zu verwirklichen, und die an einer Dialektik von Betrug und Selbstbetrug zugrunde gehen. Die Überschriften der einzelnen Kapitel summieren folgendes: «Die nutzlose Reise» bezieht sich auf die Hauptgestalt der ersten Episode, auf den jungen, linientreuen KP-Funktionär Josmar (ein alter ego des jungen Sperber und eine zeittypische Gestalt), der als politischer Beobachter nach Dalmatien gesandt wird. Die Reise ist insofern nutzlos, als er, beraubt seiner authentischen, kritikfähigen Denkweise durch marxistische Indoktrination, mit der für ihn völlig verwirrenden politischen und gesellschaftlichen Situation auf dem Balkan konfrontiert wird. «Die Vorbereitung» beinhaltet einerseits die Kritik an der Parteipolitik, da die illegale KP auf die vehementen politischen Ereignisse seit 1933 nicht genügend vorbereitet war. Die Psalmversen «Nicht die Toten werden Gott preisen...» und «...noch die ins Schweigen hinabsteigen» spielen auf die Opfer des deutschen und des sowjetischen totalitären Regimes in KZs und Gulags sowie auf Dojnos Verzicht auf den kollektiven kommunistischen Betrug auf.

Der Titel des zweiten Romans, *Tiefer als der Abgrund*, widerspiegelt die schwierige Krise des 'Ketzers' und Exilanten Dojno nach dem Verlust seiner österreichisch-deutschen Heimat und dem Bruch mit der Partei (als seiner 'Wahlheimat'). Im Kapitel «Die vergebliche Heimkehr» kommt er 1937, kurz vor dem Einmarsch von Hitlers Soldaten, nach Wien zurück, wo ihn Professor Stetten erwartet. Dojno und Stetten beabsichtigen, zusammen eine historisch-soziologische Studie über die modernen Kriege zu verfassen. Da der Professor jedoch von den Nazis verhaftet und misshandelt wird, reist der Schüler alleine nach Paris. Die

¹¹¹ M. Sperber (AB 3), S. 357.

¹¹² Vgl. die Abschnitte „Die Romanhandlung“ und „Titel und Überschriften“. In: C. Sternberg (1991), S. 64-66, 69-71.

tragische Entwicklung der politischen Ereignisse in Spanien bestätigt ebenfalls, dass eine Rückkehr zur Stalinschen Politik für den Ketzer sinnlos und unmöglich ist. «Die Verbannung» thematisiert durch ausführliche Milieuschilderungen den trüben Alltag der politischen Flüchtlinge in Paris, die immer noch innere Gefangene der Parteiwahrheiten bleiben, indem sie öffentlich nicht gegen Stalin, ihre letzte Hoffnung gegen Hitler, auftreten wollen, obwohl die Augenzeugen der Gulags – etwa ein gewisser Milan Petrowitsch – im Moment des Kriegsausbruchs in Frankreich erscheinen. «Jeannot» heisst ein verlassenes Waisenkind, um das sich Dojno in Südfrankreich zu kümmern beginnt und wegen dem er auf den geplanten Selbstmord verzichtet. In der Zwischenzeit tritt er in die französische Fremdenlegion ein, die nach der französischen Kapitulation in den Süden des Landes fliehen muss.

Der Titel des dritten Romans, *Die verlorene Bucht*, weist auf die dargestellten Partisanenkämpfe in Europa, vor allem in Dalmatien und in Polen, hin. Dies ist auch der Titel eines Manuskripts des kroatischen Dichters und Kommunisten Djura, nach dem das zweite Kapitel, *Die Djura-Brigade*, beschriftet ist. Das erste Kapitel, «Unterwegs», dient nach Sternbergs Meinung als eine Art erzählerischer Brücke zwischen der bisherigen Handlung und den folgenden, relativ selbständigen Erzählungen. Es ist das Jahr 1941, Dojno weilt eine Zeit lang in Italien, von dort aus will er zur Kommunistin Mara nach Dalmatien gehen und in ihrer Partisanengruppe kämpfen. Das zweite Kapitel schildert den Kampf und den Untergang der jugoslawischen Partisanengruppe, die Dojnos Freunde sind, während das dritte, «... wie eine Träne im Ozean», die tragische Geschichte einer jüdischen Gemeinde in Polen sowie den katastrophalen Untergang einer kleinen jüdisch-polnischen Partisanengruppe beschreibt, die von Edi Rubin, einem Freund von Dojno, organisiert wird. Die Überschrift dieses Kapitels ist gleichzeitig der Titel der Trilogie selbst. In der Wolyna-Erzählung befinden sich nämlich die zentralen Gedanken des ganzen Werkes: Es geht um unzählige Kriegsoffer, die – literarisch dargestellt als echte Individuen – eines gewaltsamen Todes sterben und in der späteren Historiographie trotz ihren heldenhaften Taten 'anonym', d. h. unbeachtet – eben wie eine Träne im Ozean – bleiben werden. Das letzte Kapitel, «Ohne Ende», ist Dojnos Resümee der gesamten durchgemachten Erfahrung und auch ein Versuch, mündlich und schriftlich seine traumatische Vergangenheit zu verarbeiten.

Seine letzten ausgesprochenen Worte: «Ich habe viel zu lernen»¹¹³ lassen den Leser ahnen, dass die Hauptgestalt nur ein Überlebender (aber nicht ein Geretteter) ist und dass seine bittere Erfahrung nur ein Stadium in seiner onthogenetischen Entwicklung, bzw. lediglich eine Zwischenstufe in dem lebenslangen Lernprozess darstellt. Die im Roman dargestellten Stationen des individuellen und kollektiven Leidens werden damit zu einem neuen Anfang für die kommenden 'Lehrjahre' im Leben dieses kritischen Humanisten.

Erzähltechnisch werden in der Trilogie relativ kurze, auf den ersten Blick völlig disparate Szenen aneinandergereiht, wodurch ein extremes Nebeneinander der Episoden besteht. Die Romanhandlung und Romangestalten wirken in diesem epischen Nebeneinander dezentriert, da die Erlebniswelt der Trilogie kontinuierlich von einem Schauplatz und Figurenkreis auf einen anderen, inhaltlich neuen verlagert wird. Der Horizont der literarisch produzierten Wirklichkeit wird zudem dadurch ständig erweitert, dass zu den wichtigsten Figuren und Themenaspekten, die schon im ersten Romankapitel eingeführt wurden, in der Folge der Haupthandlung einerseits durch Analogien, andererseits durch Vor- und Rückverweisungen neue Figuren, Handlungsstränge und Denkmotive addiert werden. Dies macht die äußere Struktur der Trilogie im Endergebnis überschaubar und logisch geordnet wie auch chronologisch rekonstruierbar, obschon zahlreiche, parallele Handlungsstränge bisweilen eine diffuse und das Lesen erschwerende Erzählsituation schaffen. Nicht selten beginnt eine neue Episode mit einem Gespräch, das sich auf mehrere Seiten erstreckt, ohne dass die Namen der Kommunikationsträger angegeben werden. Ihre Identität lässt sich dann aus ihrer Rhetorik, dem Gesprächsthema oder aus rückverweisenden, handlungssituierten Berichten erschließen. Dem Leser mag es zuerst scheinen, dass die erzählte Geschichte aus unzähligen kleineren Geschichten besteht, welche ihrerseits aus einem durch das Erzählen zerbröckelten Ganzen hervorgehen. Nach mehrmaligem Lesen lässt sich jedoch schließen, dass Sperber als Erzähltechniker ganz umgekehrt vorgeht: Durch Additionsmittel (wie häufige Rückverweisungen und zukunftsweisende Vorausdeutungen) und unterschiedliche Darstellungsformen (erlebte Rede, direkte und indirekte Figurenrede, fingierte Monologe, Berichte usw.) wird nämlich m. E. versucht, nicht das Ganze zu fragmentieren, sondern eine

¹¹³ M. Sperber (TRI), S. 1033.

bereits in Fragmente zersplitterte Lebenswelt (des Autors) und die Erzählwelt (des fiktionalen Werks) wieder zu einem sinnhaften Ganzen, zu einer durch die erzählte Zeit integrierten Einheit zu synthetisieren.

Die Häufung analoger politischer Ereignisse (räumlich in Deutschland, Österreich, Kroatien, Tschechien, Russland, Polen, Norwegen, Italien, Frankreich; durch Gespräche wird auch Spanien herangezogen), ihrer totalitären ideologischen Hintergründe (Mussolinis Faschismus sowie Hitlers und Stalins Totalitarismus), ihrer tödlichen Ideologen und Organisatoren (der KPD-Techniker Karel und der berühmt-berüchtigte kroatische Polizeiaгент Slavko), ihrer Opfer (fast alle handlungsbewegenden revolutionären Romanfiguren: Vasso, Andrej, Mara, Sönnecke, Djura) ermöglicht es, auf die logische Identität der inhaltlich heterogenen Ereignisse und Schicksale zu schließen, was dem Rezipienten nicht nur gewissermaßen die Lektüre erleichtert, sondern auch im Dienste seines Erkenntnisapparats steht, indem der Leser selbst über analogisch erzählte Geschichten deren 'Quintessenz', deren parabolische Botschaft, herausfindet, diese interiorisiert, d. h. in seine bisherige Erfahrung integriert, und daraus – im Sinne etwa des subjektiven Idealismus bei Fichte – seine eigene, nur für ihn gültig gemachte Wahrheit konstruiert.

Durch Rückverweise und Vorausdeutungen wird die erzählte Zeit, die historische Zeit des Erzählwerks selbst, in bezug auf die dargestellte Haupthandlung beträchtlich erweitert. Während die Handlung im Zeitraum zwischen 1932 und 1944 spielt, bzw. mit einer geheimen Sitzung der damaligen jugoslawischen KP-Führung in Berlin und ihren darauf folgenden illegalen Aktivitäten in Kroatien beginnt, und mit der Ankunft Dojnos in Frankreich nach dem Sieg der Alliierten endet, wird die erzählte Zeit durch Hinweise auf ein chronologisches Vorher und Nachher solcherart erzähltechnisch gerafft (und inhaltlich erweitert/bereichert), dass sie sowohl die politischen Verhältnisse in der Donaumonarchie umfasst, als auch die Entwicklung der politischen Lage in Titos Jugoslawien und De Gaulles Frankreich vorwegnimmt. Außerdem wird durch die Einschlebung narrativer Rückblenden noch eine gnoseologische Orientierungsmöglichkeit für den Leser und für die Romangestalten selbst geboten, indem die beiden Instanzen mit ihnen unbekanntem Ereignissen parziell bekannt gemacht werden: Die Ereignisse liegen im Moment des Erzählens in der jeweiligen Episode bereits in der Vergangenheit und werden erst später, nach mehreren Romankapiteln, in einen adäquaten logisch-

kausalen Zusammenhang gebracht. Durch diese Technik wird oft ein vergangenes Ereignis in die Erinnerung einer Figur, welcher die Erzählerrolle in der entsprechenden Episode zugeordnet wird, zurückgerufen, so z. B. im Gespräch zwischen dem serbischen Kommunisten Vasso und dem deutschen Kommunisten Josmar, wenn Vasso über die politische Situation in seinem Land berichtet:

«Am 6. Januar 1929 erfolgte der Staatsstreich. Das ist nun zweieinhalb Jahre her. Der Terror hat sich nicht abgeschwächt, im Gegenteil [...]»¹¹⁴

Dasselbe Ereignis wird später, im Handlungsverlauf, wieder in die Geschichte über eine andere Romanfigur, über Vassos Frau Mara, eingeschoben, in der es ebenfalls retrospektiv (von 1932 her), aber nun anders akzentuiert besprochen wird:

Der 16jährige Mara hatte ihren Krieg gegen den Krieg begonnen. [...] Mara half die «Cadres» organisieren. [...] Sie fand nach dem Zusammenbruch – Vasso. Er organisierte die Kommunistische Partei. Sie stieß zu ihr, sie blieb bei ihm.

Als zehn Jahre später der Staatsstreich erfolgte, [...] da musste er sich von ihr trennen.¹¹⁵

Mit expliziten Zeitangaben werden immer wieder die in der Vergangenheit liegenden Gedanken einer Gestalt und damit eine bestimmte Reifungsstufe dieser Person evoziert, was das folgende, im Jahr 1937 geführte Streitgespräch zwischen Stetten und Dojno illustrieren kann. Er zeigt nicht nur Dojnos und Stettens Denklöge, sondern auch die im Bewusstsein Dojnos erkannte Veränderung der politischen Geschehnisse:

«[...] Erinnern Sie sich, im Herbst 1934, als Sie zu mir kamen, ich sagte Ihnen, nie hätte ich einen offeneren, einen größeren, einen verächtlicheren Betrug gesehen – und was sagten Sie damals?»

«Ich erinnere mich.»

«Wiederholen Sie, was Sie damals gesagt haben!»

«Wir werden den Betrug mit Lügen zudecken, habe ich gesagt, und die Lügen werden Wahrheit werden und der Betrug wird aufhören, Betrug zu sein – wenn wir der Revolution nur treu bleiben, wird das Krumme wieder gerade werden, das habe ich gesagt.»

«Und warum glauben Sie jetzt nicht mehr daran, dass das Krumme wieder gerade werden wird und dass die Lügen sich in Wahrheiten verwandeln werden?»

¹¹⁴ M. Sperber (TRI), S. 19.

¹¹⁵ Ebd., S. 86.

«Der Betrug hat aufgehört, nur ein Mittel zu sein, er ist zur Einrichtung geworden [...]»¹¹⁶

Den intertextuellen Bezug des zitierten Abschnitts zu den Heilsvisionen des Propheten Johannes des Täufers (Lukas 3,5), in denen er den Propheten Jesaja (Jesaja 40,4) zitiert¹¹⁷, lassen wir vorerst beiseite. Die intertextuelle Komponente weist deutlich auf Dojnos semantische Parallelisierung der prophetischen und der kommunistischen Heilslehre hin. Die narrative Anachronie, d. h. die durch häufige Analepsen und Prolepsen umgestellte chronologische Ordnung der dargestellten Ereignisfolge (häufig in den Lebensläufen der Romanfiguren), lässt jedenfalls die Sperbers Erzählweise als ein von zahlreichen Brüchen gestörter, aber trotzdem finalistisch ausgerichteter Vorgang erscheinen, der auf diese Weise gleichzeitig die partiellen Erkenntnismöglichkeiten widerspiegelt, mit denen die Romanfiguren den Ereignissen der Außenwelt gegenüber stehen.

Die personale Erzählsituation, deren wesentliche Merkmale die erlebte Rede und die Verben der inneren Vorgänge sind, wird durch ganze Kapitel nur bei wenigen Romanfiguren (Josmar, Dojno, Stetten, Relly, Rubin, Burns) aus dem großen Figurenpersonal verwendet. Die dargestellte Welt wird sozusagen immer dann mit den Augen einer Figur betrachtet, wenn die perzipierten äußeren Ereignisse die weltanschauliche Haltung und dadurch auch die moralische Integrität der jeweiligen Figur in dem Maße bedrohen, dass ihre bisherige personale Identität im Bewusstsein der Person selbst gründlich in Frage gestellt wird und eine qualitative Änderung erfährt. Die qualvollen Zweifel werden mehrmals atmosphärisch vermittelt, so z. B. in einem detailhaft wiedergegebenen Traum von Dojno¹¹⁸, der erzähltechnisch so dargestellt wird, dass sich in ihm unterschiedliche Darstellungsformen dynamisch miteinander vermischen und die Grenze zwischen Schein und Sein, Wirklichkeit und Illusion, Bewusstsein und Unbewusstsein, ja Traum und Leben, ganz fließend wird.

Die häufig verwendete szenische Darstellung sowie die Wiedergabe der Figurenrede und -gedanken (in auffallend zahlreichen Dialogen, in Monologen, Auszügen aus Manuskripten, Briefen usw.), in denen die Figuren von innen

¹¹⁶ Ebd., S. 444.

¹¹⁷ Vgl. dazu: „Was krumm ist, soll gerade werden,/ was uneben ist, soll zum ebenen Weg werden“ (Lk 3,5) und „Was krumm ist, soll gerade werden,/ und was hügelig ist, werde eben“ (Jes 40,4). In: Die Bibel.

¹¹⁸ Vgl. M. Sperber (TRI), S. 813-817.

präsentiert werden, ermöglicht es dem Leser, sich in die Position der Figuren hineinzusetzen wie auch an einer von ihnen schrittweise und dialektisch vorangetriebenen Bewusstseinsentwicklung aktiv teilzunehmen. Andererseits werden die meisten Figuren, unter ihnen auch die zentralen Gestalten, die als sympathisch, menschlich positiv und als Personen mit einem feinen Gefühl für die Normalität des Alltagslebens (Mara, Hanusia) gelten, ausschließlich von außen geschildert.

Eine große Bedeutung für die äußere Romanstruktur, bzw. für die Bauform der Trilogie, hat der besondere Bezug zwischen Rahmen- und Binnenerzählung. Am deutlichsten tritt ihre korrelative Verknüpfung (im Sinne einer Ähnlichkeits-, und nicht einer Kontrastbeziehung) in der «Legende vom verbrannten Dornbusch» in Erscheinung. Indem sie nämlich dem ersten Roman vorangestellt wurde, übernimmt die «Legende» die Funktion einer Rahmenerzählung für alle folgenden Ereignisse, aufgrund derer das in der Legende allegorisch angekündigte Thema an konkreten, historisch bestimmten Schicksalen einzelner Individuen veranschaulicht wird. Die parabolische Erzählung beginnt in 'medias res', was dem Leser auch graphisch signalisiert wird: «... Und so mehrten sich die Stimmen jener, die da sagten, dass die Tage der Finsternis zu lange gedauert hatten [...]»¹¹⁹. Die erzählte Legende, die didaktisch auf eine allgemeine Wahrheit verweist, hat jedoch gleichzeitig eine kontrastive, dementierende Funktion¹²⁰ in bezug auf den biblischen Prätext (Exodus 3), in dem sich Gott Moses in Form eines brennenden Dornbuschs offenbart, die Erlösung des jüdischen Volkes aus der ägyptischen Sklaverei verkündet und Moses die Rolle eines revolutionären Volksführers anvertraut: Während das Heilsversprechen dem Bibeltext nach tatsächlich in Erfüllung ging, wird in der «Legende» und in der ganzen Trilogie (als einer großen Binnenerzählung) die Nichtigkeit des kommunistischen Glücksversprechens¹²¹ und die Pervertierung der säkularisierten messianischen Idee in der Zeitgeschichte dargestellt. Indem Sperber in seiner «Legende» die Motive aus dem ganzen zweiten Buch Mose, dem Buch des Exodus, aufgreift, sie mit dem Wortschatz von Marx und Engels variiert («Was werden wir tun?», «Herren» und «Sklaven»¹²²) und mit

¹¹⁹ M. Sperber (TRI), S. 9.

¹²⁰ Zu den Spielarten von Intertextualität vgl. V. Žmegač (1993), S. 25-46.

¹²¹ Die Beziehung zwischen der „Legende“ und dem Prätext wird nochmals im Kapitel über das revolutionäre Bewusstsein erörtert.

¹²² M. Sperber (TRI), S. 9.

einer emphatischen, appellierenden, bildhaften und hochstilisierten literarischen Sprache färbt, die deutlich an Nietzsches Zarathustra erinnert, entwickelt er eine negative Dialektik, die für die ganze Trilogie charakteristisch ist. Die Tatsache, dass sich Sperber ständig auf die biblische Überlieferung beruft, beweist ebenfalls, wie stark sein Denken von der jüdischen (religiösen) Tradition geprägt wurde. Die Bibel, in der es um das Allgemeingültige des menschlichen Daseins geht, ist für ihn also eine Autorität und eine Quelle von Fragen, zu deren Reinterpretation, Aktualisierung und Überprüfung im Hinblick auf seine eigene historische Wirklichkeit er sich gezwungen sieht. Sperbers Legende basiert auf der Inversion des biblischen Geschichtskonzepts: Anstelle einer theologisch aufgefassten Geschichte im biblischen Subtext tritt in seiner Legende ein säkularisierter, auf das Diesseits bezogener Messianismus, der genauso wie die Bibel eine Teleologie des historischen Prozesses voraussetzt. Der biblische Optimismus wird durch eine melancholisch-pessimistische Stimmung der Legende ersetzt, da die biblische Idee des Auszugs aus dem Zustand der Unfreiheit vor dem Hintergrund der Zeitgeschichte Sperbers von Grund auf in Frage gestellt wird: In beiden Fällen beruht das emanzipatorische Potenzial auf der Erkenntnis von Unerträglichkeit einer politisch-sozialen Ordnung, die auf Ungerechtigkeit und Unfreiheit basiert. Was dort aber durch eine dialogisch hergestellte Zusammenarbeit zwischen Gott und Menschen zu verwirklichen war, ist hier auf das rein menschliche, politische Handeln angewiesen. An die Stelle des auserwählten Volkes kommt eine Elitengemeinschaft der Mutigsten, die der Geistesgemeinschaft im Landauerschen Sozialismuskonzept entspricht.

In dieser Rahmenerzählung, wie auch in manchen ähnlich gebauten Episoden, übernimmt der transzendente Erzähler die Rolle eines Vermittlers zwischen dem erzählten Geschehen und dem Rezipienten. Die ganze Legende, die dem Leser erzählt wird, besteht aus der wörtlichen Wiedergabe einer Geschichte, die dem Erzähler und den Menschen um ihn von einem «Fremden» erzählt wurde, welcher die Geschichte seinerseits auf die Aussagen anderer Erzähler gegründet hat. Dass der Erzähler der «Legende» an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt war, wird erst in den abschließenden Sätzen, nach dem eigentlichen Legendentext als eines großen Zitats, sichtbar:

So sprach der Fremde, ehe er uns wieder verließ. Wir versuchten, ihn schnell zu vergessen, ihn und den bitteren Geschmack seiner Hoffnung. Wie waren müde des ewigen Anfangs.¹²³

Indem der Erzähler die Situation kommentiert, die er persönlich erlebt haben soll, bereitet er suggestiv den Leser auf eine enttäuschende, ja fast absurde Atmosphäre vor, in der die Figuren immer wieder von den Machtgierigen betrogen und versklavt, durch die Worte fremder Aufklärer zu einer neuen Hoffnung verführt und nochmals an den Nullpunkt ihres Tuns zurückgebracht werden. Diese Erzähltechnik könne, so Sternberg, mit Recht als gelungen bewertet werden, denn «mit ihrer 'Augenzeugenperspektive' (evidentia) gibt sie dem Leser die Illusion der Authentizität, denn der Erzähler in ihr vermittelt schließlich 'Selbsterfahrenes'»¹²⁴.

Die «Legende vom verbrannten Dornbusch» ist einer der Schlüsseltexte der Trilogie, und zwar nicht nur dadurch, dass sie im beschriebenen erzähltechnischen Sinne eine wesentliche Funktion innehat, sondern auch durch ihre Signalfunktion für den Leser. Im Ganzen in Schrägschrift gedruckt, hebt sich sie – neben anderen kursiven Romanstellen – von der üblichen graphischen Textgestaltung ab. Zwei weitere hervorragende, ebenfalls kursiv gesetzte Schlüsseltexte sind einerseits die «Christus-Legende», d. i. ein fragmentarisches Romanmanuskript des kroatischen Dichters Djura, beschriftet «Die verlorene Bucht», und andererseits Stettens Testament «Der Held unserer Zeiten», d. h. die Auszüge aus seiner schriftlichen Hinterlassenschaft. Während sich die Notizen des Wiener Professors auf die revolutionäre Problematik beziehen und ihr Autor sich (in einem in den Romantext eingeschobenen Kapitel, beschriftet als «D.'s gefährliche Missverständnisse») direkt an Dojno wendet, ist Djuras Romanfragment eine neue Rahmenerzählung, die die Ereignisse der folgenden Romankapitel thematisch antizipiert, aber auch eine der intertextuellen und zugleich der evidentesten metatextuellen Stellen in der Trilogie.

In Djuras etwa zehn Seiten langem Manuskript geht es um die Begegnung zwischen einer Frau und dem gekreuzigten Christus, der aus ihrer Perspektive ein «Fremder» genannt wird. Es ist «die erste Stunde des Tages»¹²⁵, und die römischen Soldaten jagen in der Nähe von Jerusalem den verschwundenen Galiläer, der der anfangs wortkargen Frau erklärt, sie hätten ihn zu Tode gebracht, doch er sei nicht tot. Die Frau, «eine Alte von sechsunddreißig Jahren, mit sechzehn geheiratet,

¹²³ Ebd., S. 10.

¹²⁴ C. Sternberg (1991), S. 85.

¹²⁵ M. Sperber (TRI), S. 820.

sieben Kinder geboren, vier leben»¹²⁶, nennt sich selbst eine «Verlassene». Ihr Mann, erklärt sie dem auferstandenen Jesus, dessen Worten sie die ganze Zeit äußerst skeptisch gegenüber steht, habe sie vor vielen Jahren verlassen:

Eines Tages ist er weggegangen, um die Heiden hinauszutreiben. Ein gutes Herz, aber kein sehr kluger Kopf. Ein Galiläer hat ihm die Gedanken verwirrt mit wohltonenden Worten.¹²⁷

Es kann nicht übersehen werden, dass der Romancier damit ein subtiles literarisches Zusammenspiel von Gegenwart und Vergangenheit, Illusion und Wirklichkeit der Romanwelt, Intertextualität und Metatextualität bewirkt. Daraus ergeben sich klare intertextuelle Bezüge zu den evangelischen Texten, in denen über die Erscheinungen des Auferstandenen berichtet wird. Genauso wie in Djuras Manuskript ist der auferstandene Jesus dem Bibeltext nach zuerst einer Frau begegnet: «Als Jesus am frühen Morgen des ersten Wochentages auferstanden war, erschien er zuerst Maria aus Magdala»¹²⁸. Die angeführte Tageszeit, die Charakterisierung des Galiläers sowie die Lehre des Fremden entsprechen ebenfalls dem biblischen Bericht.

Die «Christus-Legende» ist in dreifacher Hinsicht ein Beispiel für eine literarisch gelungene, ja funktionale Verwendung von metatextuellen Verfahren. Erstens, sie bildet einen thematischen Rahmen für die folgenden Kapitel der Trilogie, was dann von Dojno selbst, nachdem er das Manuskript gelesen hatte, als ein Schlüsselroman gekennzeichnet wird (Djura – Christus, die Verlassene – Ljuba, Andrejs Witwe und später Djuras Freundin). Djura, der als Kommunist das Heil für sein Volk bringen will, wird bald von den Ustascha ermordet, und Ljuba wird zum zweiten Mal verlassen.

Zweitens ist der Text insofern autoreferenziell, als in der Geschichte der Verlassenen, dessen Mann von einem Galiläer ideologisch verführt wurde, auf die legendenhafte/historische Person Jesus Christus angespielt wird, der gleichzeitig als Figur an der Handlung des Romanfragments von Djura teilnimmt. Die Jesusfigur des Prätextes wird durch die Worte der Frau ironisiert, womit der Erzähler das in der Trilogie immer wieder paraphrasierte Leitmotiv des Verlassens und des Fremden aufgreift. Jesus und die revolutionären Romangestalten, die sich als

¹²⁶ Ebd., S. 820.

¹²⁷ Ebd., S. 820.

¹²⁸ Die Bibel, Markus 16, 9-10.

Fremde mit ihren messianischen Lehren an das durch die Frau repräsentierte einfache Volk wenden, lösen schließlich einen Bruch im Alltagsleben und im historischen Bewusstsein der kleinen Menschen aus, aber das Volk wird von ihnen immer wieder – physisch oder durch ihr Versagen – verlassen (und im Stich gelassen).

Drittens, der Romantext bezieht sich auf sich selbst, indem Djuras Manuskriptfragment romanpoetische Hinweise enthält, die gleichzeitig die der Sperberschen Trilogie immanente Poetik im 'Kleinformat' widerspiegeln. Um diese Situation zu illustrieren, werden hier die aufschlussreichsten Passagen des langen Romantextes wiedergegeben:

Nicht nach der Art der Wiederkäufer schreiben: keine äußeren Details geben, nicht Gebärden zeichnen und nicht Gesichter. Nur für jene, denen das Wesentliche genügt. (Es ist Zeit für mich, endlich das hurenhafte Entgegenkommen zu verweigern, das man von Schriftstellern erwartet. Oder das Schreiben aufzugeben.) [...]

(Ein anderes Mal behandeln: Die besonderen Menschen nehmen alles wörtlich. Das schafft schwerwiegende Missverständnisse, daher die Komik der Größe und ihr Unglück. [...])

Die Reiter nehmen ihn [Jesus] fest, führen ihn ab. Die Frau folgt ihnen stumm.

(Kurz berichten, was inzwischen vorgefallen ist [...].)

[...] Nicht den Seelenzustand der Frau schildern [...]. «Ich lebe noch», sagt sie halblaut. Und da muss sie an die Worte des Gekreuzigten denken: «Sie haben mich zu Tode gebracht, aber ich bin nicht gestorben.»

Damit beginnt eigentlich die Geschichte, die Worte werden wörtlich, füllen sich bis an den Rand mit Sinn an. Das Gleichnis wird Wirklichkeit, so wird Glaube geboren. (In der Poesie wird Wirklichkeit zum Gleichnis. Die Poesie ist eine misslungene Religion.) Spätestens von dieser Stelle ab muss auch der dümmste Leser merken, dass mich von Anfang an nur die Frau interessiert hat, die Verlassene, wie sie sich nennt. (Vielleicht «Die Verlassene» als Titel nehmen, das hebräische Wort dafür. Dojno fragen!) [...]

Abigal, die älteste Tochter, ist weg. Der Jüngste erzählt, sie hat gesagt, sie wird nimmer wiederkommen. Nun sollte die Frau Flüche ausstoßen, [...] aber ihr Mund ist verschlossen. Es gibt, fühlt sie, einen Zusammenhang zwischen den Ereignissen, zwischen dem Erscheinen des Fremden und dem Verschwinden ihrer Tochter. Das genügt. Sie fragt nicht, welchen. Alles, was fortab geschieht, wird sie in den einen, neuen Zusammenhang bringen. (So beginnt das wahrhaft neue Leben. Nicht der Tag meiner Geburt ist mein Anfang, nicht die Stunde, da ich meinen Vater durchschaut habe, und nicht der Augenblick, da die Erfolge zu Enttäuschungen geworden sind, nichts von alledem ist Anfang. Nur der neue Zusammenhang, dem alles sich einordnet, ist ein neues Beginnen. Nichts, was vorher gewesen ist, bindet mehr.)

Nüchtern beschreiben, wie der Frau dieser Tag vergeht. [...] Sie selbst macht sich auf den weiten Weg nach Nazareth, um den Seinen zu erzählen, was ihm widerfahren ist. Und wenn er ein Weib hat, wird sie nicht eine Verlassene sein, denn sie wird vor den Richtern bezeugen, dass er tot ist.

Niemand hat sie in Nazareth erwartet. Keiner braucht ihre Zeugenschaft. Jerusalemer Geschichten, man kennt sie. [...] Und auch aus Ägypten kommen ähnliche Märchen. Jeden Montag und Donnerstag wird die Welt frisch erlöst. Ach, wie langweilig!

Der Weg zurück, unsäglich mühselig. Die Frau auf halbem Wege zwischen Nazareth und Jerusalem lassen. Keinen Abschluss, nicht einmal einen Ausblick auf ein Ende! [...] ¹²⁹

Dem Manuskripttext folgt sofort Dojnos Kommentar:

Das Ende durchaus unbefriedigend, dachte Dojno. [...] Und er hätte den Mann nicht Jesus nennen sollen. Der Fremde und die Verlassene, die Agunah, das genügt. Zweimal muss der Fremde sterben, zweimal die Agunah verlassen werden. [...] Dahinter ist die Verzweigung Djuras. Er selber ist der Fremde. Würgende Todesangst, bevor er sich auf den Weg gemacht hat. Und die Verlassene ist Ljuba. Vorher war Andrejs Tod. Und wenn nun auch Djura nicht zurückkommen sollte... ¹³⁰

Alle in der Trilogie zur Anwendung gebrachten Grundsätze der Sperberschen Poetik lassen sich an Djuras Text ablesen: auf äußere Details verzichtender Romanstil und Episodenstil; bewusste Unnachgiebigkeit des Erzählers gegenüber dem Leser (um damit eine Trivialisierung zu vermeiden); allmählicher Ersatz von anfänglichen Hauptfiguren durch eine neue Hauptfigur; Ironie, d. h. eine auf Missverständnissen basierende Komik; erzählerische Rückverweise; keine Psychologisierung der Romanfiguren, bevor sie dem Gleichnishaften – repräsentiert durch eine andere, komplexere Gestalt – begegnen (indem sie das aufgenommene Gleichnis zu fühlen und zu leben, und nicht zu reflektieren beginnen, werden diese Figuren zu Symbolen, weshalb sie nur scheinbar als realistisch gelten können); vom Leser und von den Romanfiguren intuitiv herzustellende Zusammenhänge zwischen den Ereignissen; narrative Bildung personaler Identitäten mit Hilfe eines subjektbezogenen, kontextgebundenen Sinnkonzepts (Sinnbegriff als Einordnung von Ereignissen in einen neuen, übergeordneten, durch die menschliche Erfahrungsfähigkeit bedingten Zusammenhang); objektive Beschreibung äußerer Geschehnisse; Zeugen(-bericht) als narratives Verfahren, dank welchem einerseits die erzählte Geschichte glaubhaft

¹²⁹ M. Sperber (TRI), S. 819-826.

¹³⁰ Ebd., S. 826.

wird, andererseits als Instanz, durch die der bis dahin geltende Status des Legendenhaften von erzählten Ereignissen aufgehoben und der Status ihrer Wahrhaftigkeit gesichert wird; offenes Romanende, das mit dem unvollendeten Entwicklungsprozess der Hauptfigur korreliert.

Das Leitmotiv des Episodenhaften hat in der Trilogie eine besondere Bedeutung. Es bezieht sich auf Sperbers, Stettens und Dojnos These, der Mensch lebe nicht in Ereignissen, sondern in Zuständen/Episoden, was sich dann auf der zweiten, metatextuellen Ebene wieder auf die Fragen der Romanpoetik bezieht, denn auch die Figuren selbst werden in der Trilogie episodenhaft dargestellt. In seinem Tagebuch bemerkt Stetten:

Immer im Auge behalten: Die Menschen leben in Episoden, deren Anfänge sie meistens zu spät merken. Das Leben ist ein Abstraktum, ebenso wie der Krieg, man lebt nicht Abstrakta, die Geschichtsschreibung ist somit auch hier notwendig eine perspektivische Fälschung.¹³¹

Nach einem längeren Handlungsverlauf paraphrasiert Dojno die Gedanken des inzwischen verstorbenen Stetten:

Er bedachte, wie sehr Stetten recht hatte [...]. So schmal das Leben des biedersten Menschen sein mochte, dessen innerer Raum war unwahrscheinlich dehnbar, bot für alles Platz.¹³²

und noch expliziter:

«An der Epoche war nicht die Verruchtheit neu, sondern nur die technischen Mittel, deren sie sich bediente. Der Missbrauch der Ideen, ihre Verkehrung in der Praxis, [...] – nichts war neu an alledem, die Epoche hatte es nur wieder entdeckt und nicht erfunden. Das konnte man mit Tatsachen beweisen, das alles war ein altes Stück.» [...]

«Diese Epoche ist ein Resümee der Weltgeschichte. [...] Keine Zivilisation ist je wirklich zugrunde gegangen [...]. Denn dies ist die essentielle Wahrheit der Geschichte: Die Menschen schaffen mehr, als sie zerstören; die Zustände sind stärker als die Ereignisse; die Zeugung ist schneller als der Tod. Und hier gerate ich scheinbar in Widerspruch zu meinem ganzen Leben, denn gerade darauf haben wir Revolutionäre abgezielt: Taten zu setzen, Ereignisse herbeizuführen, die stärker sein sollten als die Zustände. [...]»¹³³

¹³¹ Ebd., S. 475.

¹³² Ebd., S. 748.

¹³³ Ebd., S. 702.

4.6. Zum Werkstil

Die in der Trilogie literarisch gestaltete Wirklichkeit basiert größtenteils auf einem Nebeneinander von Gegensätzen, die aufgrund der angewendeten sprachlichen Mittel sich als wichtigste stilistische Merkmale des Kunstwerks ergeben. Dass sich Sperbers Stil und Denken stets zwischen Antithesen bewegt, kann durch das folgende Beispiel belegt werden. Um seinem deutschen Kampfgenossen Josmar den widerspruchsvollen Begriff des Kommunisten zu erklären, erzählt der jugoslawische Kommunist Vasso von einem Streitgespräch, das er mit seinem orthodoxen Vater geführt hatte. Das Gespräch kennzeichnet sich stilistisch durch Kontraste (gut-böse, lieben-ermorden, Erlösung-Fluch usw.):

« [...] 'Ihr Kommunisten wollt vielleicht das Gute', sagte mir einmal mein Vater, 'aber ihr habt kein Erbarmen mit den Armen. Ihr habt kein Erbarmen mit euch und darum glaubt ihr, dass es euch alles erlaubt ist. Unser Heiland hat mit sich kein Erbarmen gehabt, aber er hat die Menschen geliebt. Ihr liebt niemanden und niemand liebt euch.' » [...]

«Ich habe ihm geantwortet: Mag sein, ihr habt recht, Vater. Aber vielleicht kann man die Menschen nicht erlösen, wenn man sie zu sehr liebt. Der Heiland hat die Welt erlösen wollen, aber es ist ihm nicht gelungen. Es genügt nicht, für die Menschen zu sterben, man muss für sie morden, Vater. Es ist ein Fluch, Erlöser zu sein, die Welt ist zu böse, ihre Erlöser können nicht gut sein.»¹³⁴

Es ist gleichzeitig sichtbar, dass Sperber hier wie auch sonst in der Trilogie ein intertextuelles Verfahren benutzt, um dadurch die Beständigkeit von Gegensätzen in ihrer historischen Kontinuität hervorzuheben. So rekurriert er auch in dem zitierten Beispiel auf die revolutionären Gedanken aus Büchners *Dantons Tod* (den er in der Autobiographie als wichtige Lektüre anführt), um seine revolutionären Romangestalten in die mentale und praxisbezogene Nähe zu den erbarmungslosen Jakobinern zu bringen: «Nur ein Feigling stirbt für seine Republik, ein Jakobiner tötet für sie»¹³⁵, stellt ein Lyoner in Büchners Drama fest.

Ein gutes Beispiel für das Nebeneinander oder den Simultanismus von unvereinbaren Gegensätzen, der zudem aus der personalen Perspektive Stettens kommentiert wird, ist die Textstelle, an welcher der alte Professor, unmittelbar vor

¹³⁴ Ebd., S. 22.

¹³⁵ G. Büchner (1993), S. 13.

dem 'Anschluss', die durch das Radio vermittelte Chaotik jener Zeit und die Absurdität des Menschen zur Sprache bringt:

Er [Stetten] drehte ganz langsam, der Apparat war äußerst trennscharf, die winzigste Bewegung brachte zu dieser Stunde eine andere Sendung. Schlechte Musik herrschte vor. So viele Menschen hatten durch Jahre viel Liebe und Mühe darauf verwendet, Instrumente nach sichern Regeln zum Tönen zu bringen. Und nun ging es in die Welt hinaus: nie zuvor in der Geschichte der Menschen hatte sich die Armut des Gedankens mit der des Gefühls zu solch herausfordernder, alles verdrängender Exhibition vereinigt. Die Texte der Liebeslieder waren so elendig [...].

Auch dies gehörte zur Qual dieser Zeit: gleichsam im Vorbeigehen all das anhören müssen. In weniger als fünf Minuten vermittelte dieser Kasten auf langer, mittlerer und kurzer Welle das Erlebnis einer Simultanität [...]. «Aber du, Lili – ewig auf meine Liebe kannst du bauen – denn du, Lili – bist die allerschönste aller Frauen – ja, du, Lili – o Lili, nur du – u – u.» Die falsche Tenorstimme klang so widerlich, dass die Vermutung nahelag, es hätte ein Bauchredner gesungen. Stürmischer Applaus belohnte ihn. Diese Enthusiasten werden in Schutzgräbern oder Konzlagern verkommen und bis zum letzten Augenblick sehnsüchtig an die Zeit zurückdenken, da sie solches Glück genossen: «... ja, du, Lili – o Lili, nur du – u – u!»

Er drehte schneller. «Gott schütze Österreich!» Und gleich danach, die Stimme eines französischen *Speakers*: «Das waren die letzten Worte des Kanzlers. Österreich ist nicht mehr! Die Armee Hitlers überschreitet wahrscheinlich eben in diesem Augenblick die Grenze [...].»

Ein ungeheures Gebrüll erfüllte das Zimmer, aus Tausenden von Kehlen musste es dringen: «Ein Volk, ein Reich, ein Führer! Sieg – Heil, Sieg – Heil, Sieg – Heil!»¹³⁶

Auf Kontrasten bauen auch zahlreiche sprachliche Bilder selbst (Vergleiche, Gleichnisse und ganze Parabeln). Eine solche Parabel wird von Dojno – im Kontext seiner Erörterungen über die niedergegangene Djura-Brigade und den Banditismus vieler anderer Partisanenformationen auf dem Balkan – mit Ironie erzählt:

«Tony, da Sie in Gleichnissen sprechen, sind Sie in ausgezeichneter Stimmung. Um sie Ihnen zu erhalten, werde ich Ihnen noch eine Parabel vorschlagen: Ein armer Mann zündet die vom Vater ererbte Hütte an, um endlich die Nacht zu erkennen, sie im hellsten Licht zu sehen. Infolgedessen erfriert er in finsterster Nacht.»¹³⁷

Starke Kontraste, die auf eine Atmosphäre der Machtlosigkeit des handelnden Subjekts gegenüber der sich ihm entziehenden Welt und der allumfassenden Absurdität hinweisen, sind bereits im Titel der Trilogie (Träne –

¹³⁶ M. Sperber (TRI), S. 490f.

¹³⁷ Ebd., S. 986.

Ozean) nebeneinander gestellt. Sehr häufig stehen die dargestellten äußeren Ereignisse, wie etwa politische Intrigen und Kämpfe an der Kriegsfront, im Kontrast zu Milieu- und Naturschilderungen: Inmitten grausamster menschlicher Erfahrungen in der historischen Welt stehen sie für einen friedlichen, fast zeitlosen, unveränderlichen Zustand, womit das selbstzerstörerische, unvernünftige Potenzial der menschlichen Zivilisation zusätzlich unterstrichen wird.

Andererseits werden durch Vergleiche und Gleichnisse Analogien zwischen Sprachbildern und Handlung (Erlebnissen, Ereignissen, menschlichen Schicksalen) hervorgehoben, was der Trilogie einen gleichnishaften Charakter verleiht. Die beiden stilistischen Hauptmerkmale, Kontraste und Vergleiche, kommen auf eine prägnante, verdichtete Art insbesondere in der «Legende vom verbrannten Dornbusch» zum Ausdruck: Die Gegensatzpaare (Licht-Finsternis, Wahrheit-Lüge, Sklaven-Herren) durchziehen die ganze Allegorie, die aufgrund semantischer Parallelisierungen zwischen den «Mutigsten, in welchen die Zukunft lebte wie das Ungeborene im Leibe des Trächtigen¹³⁸» und den Freiheitskämpfern sowie Stalins Opfern einerseits, zwischen der Figur des «Fremden» und einem wahren kommunistischen Revolutionär andererseits das Prinzip Hoffnung und die Idee einer freien künftigen Gesellschaft der Gerechtigkeit in ihrer negativ-dialektischen historischen Entwicklung repräsentiert. Die Legende hat eine moralisch-didaktische Funktion, und an den Leser wird ebenfalls durch das stets variierte Motiv der Verkehrung von Sinn und Bedeutung, von Idee und Tat appelliert.

Dieses Motiv kommt größtenteils in Dialogen vor, an denen Dojno, Stetten und gewissermaßen auch Josmar teilnehmen. Die szenische Darstellung verwischt die Rolle des transzendentalen Erzählers, der zwischen dem Leser und den erzählten Ereignissen und Figuren vermittelt. Durch das Verschwinden der Distanz und die personale Erzählperspektive wird der Rezipient in die eigentümliche Denk- und Argumentationsweise von Romanfiguren versetzt, besonders in philosophischen Gesprächen, in denen verschiedene Meinungen konfrontiert bzw. 'Ideen dramatisiert' werden. Die Sprache in den Dialogen ist expressiv und verrät immer eine besondere soziale und politische Identität sowie den Charakter des Kommunikationsträgers: Sie ist intellektuell, sentenzenhaft und ironisch bei Intellektuellen, zynisch bei politischen Profis bzw. Vulgärpragmatikern, pathetisch

¹³⁸ Ebd., S. 9.

und marxistisch gefärbt bei revolutionären Tatenidealisten, religiös gefärbt bei Figuren aus einem vom Judentum oder Christentum stark geprägtem Milieu usw. Die rhetorisch aufgebauten Streitgespräche werden jedoch, wie Sternberg richtig bemerkt, nie zwischen ernsthaften Antagonisten, sondern zwischen potenziell Verbündeten geführt – nach dem Prinzip der sokratischen *Majäutik*, d. i. in einem dynamischen, dialektischen Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler – und strukturieren zum großen Teil die eigentliche, innere Handlung der Trilogie.

4.7. Zur inneren Struktur der Trilogie

Stellt man sich die Frage nach der Struktur eines literarischen Werks, dann sollte nach Indizien für die Art und Weise gesucht werden, in der die Sinnbezüge in dem Werk organisiert werden. Damit verbunden ist auch das Problem der Typologie, denn als eines der Kriterien zur Bestimmung des Romantypus können thematische Aspekte in Betracht gezogen werden. Das ästhetische Potenzial des Sperberschen Romans offenbart sich auf seiner diskursiven, gedanklichen Ebene, die zugleich seine innere Struktur gestaltet. In diesem Sinne lässt sich jedoch die Trilogie als durchaus in der Tradition des modernen Romans stehend auffassen, sollte man darunter einerseits Abweichungen von bis dahin etablierten, epochenspezifischen poetischen Normen und Konventionen und andererseits die Thematisierung eines defizitären Subjekts in seiner problematischen Beziehung zu einer ebenso defizitären Welt und zu sich selbst verstehen.

Die Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennzeichnen, wie bekannt, ein Stilpluralismus sowie ein stofflicher Egalitarismus, der bereits von Balsac, Dostojewski und Zola eingeführt wurde. Von einem durch die treue Nachahmung darzustellenden oder künstlerisch wieder herzustellenden Einklang des Romansubjekts mit der Natur/Welt im Sinne einer «naiven Dichtung», kann bei den paradigmatischen modernen Romanen nicht mehr die Rede sein. Vor dem Hintergrund der «beiden großen Tendenzen in der Erzählprosa des 20. Jahrhunderts, der psychologisch-mimetischen sowie der metanarrativ-ironischen»¹³⁹, erweist sich die Frage von Inhalt und Form des Romans in ihrer Wechselbeziehung als besonders wichtig. Die These von Werner Müller, Sperbers

¹³⁹ V. Žmegač (1990), 355.

Trilogie sei – vor allem aufgrund ihrer Poetik, der Erzählstrategie und ihrem rezeptionsästhetischen Potenzial – ein äußerst moderner Roman, wirkt in dem Sinne nicht überzeugend. Die These baut nämlich auf einem Argument, das den Kontext einer ganzen Romantradition und ihrer Kontinuität unbeachtet lässt und ebenso für traditionelle Romane gelten kann. Es sei daran erinnert, dass auch der Gedanke der Simultaneität, das in Sperbers immanenter Poetik des epischen Nebeneinander, des Episodenhaften, enthalten ist, «als ein Gestaltungsprinzip in der Literatur älter [ist] als die Poetik der radikalen Modernismen»¹⁴⁰:

Die Parallelität verschiedener Handlungsstränge, deren Zeitplan zum Teil auf temporaler Deckung beruht, ist in Romanen des 19. Jahrhunderts, vor allem im Bereich des Intrigenmusters, gar nicht so selten. Karl Gutzkow sprach um die Mitte des Jahrhunderts als Programmatiker eines solchen Verfahrens von einem 'Roman des Nebeneinander' und plädierte damit für einen Romantypus, der die verschiedensten Bereiche des Lebens zu einer erzählenden Zusammenschau führen würde.¹⁴¹

Weiterhin, im Hinblick auf seine experimentelle Form und Montagetechnik, bzw. die «Poetik des Simultanismus» als «Gleichzeitigkeit des Disparaten, des logisch und kausal Unverbundenen»¹⁴², ist beispielsweise Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) beträchtlich radikaler als Sperbers Trilogie. Folgt man aber jenem thematischen, philosophischen Schwerpunkt, der in der Diskursivierung des Romans¹⁴³ eine angemessene Form findet, dann erweist sich etwa Thomas Manns *Zauberberg* (1924), der damit die von Rilke in *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) begonnene Tradition fortsetzt, jedenfalls als ein modernerer und dem individuellen Stil nach raffinierterer Roman. Das Prinzip der Ironie und die Anwendung meta- und intertextueller Verfahren (praktiziert schon bei den Romantikern) kann ebenso wenig als Beleg für Sperbers Innovativität herhalten.

In Sperbers Trilogie werden Elemente einer überwiegend traditionellen, realistischen Erzählweise mit einer philosophischen, allgemeingültigen, transhistorischen Problematik verflochten. Dies schließt ein relativistisches, aber gleichzeitig auch ein moralistisches Weltbild ein, denn Sperber tritt hier als ein

¹⁴⁰ Ebd., 324.

¹⁴¹ Ebd., 324f.

¹⁴² Ebd., 325.

¹⁴³ Zur Tendenz einer Re-episierung des Romans im 20. Jahrhundert und zu der ihr entgegengesetzten Tendenz seiner Diskursivierung vgl. das Kapitel „Roman“. In: D. Borchmeyer-V. Žmegač (1994), S. 373-393.

moralisch-politischer Rhetor auf. Im Gegensatz zu Romanen der älteren Tradition, in denen dem Leser ein festes, stabiles und abgerundetes moralistisches Weltbild angeboten wurde, verzichtet die Trilogie auf den Anspruch, eine einzige – wenn auch an die Person des Autors gebundene – Wahrheit zu vermitteln. Zieht man nun die Hegelsche Gegenüberstellung von Epos und Roman im Lichte geschichtlicher Prozesse heran, die in der Romantheorie des jungen Lukács enthalten ist, dann kann ein Großteil der von den beiden Theoretikern gezogenen Schlussfolgerungen auch für die Trilogie geltend gemacht werden¹⁴⁴. Im Einklang damit, was der junge Lukács eine «transzendente Obdachlosigkeit» der modernen, unendlich großen und an Geschehnissen und Gefahren unüberschaubar reichen Welt nannte, kann mit Sicherheit festgestellt werden, dass die «Lebensimmanenz des Sinnes»¹⁴⁵ auch zu einem Hauptproblem der Trilogie geworden ist. Aus diesem Grund verwundert es nicht, dass die Offenheit einer Welt, die ihren heimatlichen Status verloren hat und die von dem 'Romanhelden' – trotz einer dem Zeitalter auch weiterhin inhärenten Gesinnung zur Totalität – nur fragmentarisch erfasst werden kann, mit der von Sperber reflektierten Komposition der Trilogie korreliert. Der von Lukács entfalteten Typologie der Romanformen nach ist Sperbers Trilogie ein Desillusionsroman, in dem der Verlust der politischen Ideale im Konflikt mit einer 'prosaischen' Welt zur Resignation des Helden führt, auch wenn dieser bei Sperber an der idealistischen Haltung festhält, die Sache selbst sei trotz allem menschlichen Versagen nicht verloren.

Wenn Sperber im Vorwort zur Trilogie behauptet, dem Roman fehle eine tröstliche Moral, dann impliziert diese Einstellung das Bewusstsein des Romanciers davon, dass eine Konfliktlösung im komplexen Verhältnis zwischen Romansubjekt und Romanwelt im modernen Zeitalter weder tragisch noch komisch, aber auch nicht versöhnlich im Geiste des traditionellen Erziehungsromans sein kann. Das menschliche Leben (und analog dazu ein Erzählwerk) ist so strukturiert, dass sich in ihm die ganze Zeit hindurch Tragik und Komik miteinander vermischen. Als Gegenpole auf der Skala der literarischen Darstellung von Konflikten zwischen der

¹⁴⁴ Die hier herangezogenen diagnostischen und prognostischen Gedanken Hegels über die Entwicklungstendenzen der Romangattung in der modernen Zeit vor ihrem geschichtsphilosophischen und historischen Hintergrund wurden genauso wie die romantheoretischen Ideen des jungen Lukács der kritischen und ausführlichen Analyse der Hegelschen Ästhetik von V. Žmegač entnommen. Vgl. V. Žmegač (1990), S. 111-144.

¹⁴⁵ Zitiert nach: V. Žmegač (1990), S. 143.

Figur als Ideenträger und dem Weltzustand, dessen Bestandteil das Individuum ist, stellen die beiden Prinzipien unangemessene Lösungsversuche dar, weil das Subjekt dieses neuen, prosaischen Zeitalters, dieser unliterarischen/unpoetischen Wirklichkeit, durch die Erfahrung des Zusammenbruchs aller Bindungen geprägt wird. Zieht man an dieser Stelle Sperbers Vortrag *Die Wirklichkeit in der Literatur des 20. Jahrhunderts* (1982) an, die wieder eine Art Selbstkommentar ist, dann wird deutlich erkennbar, worin Sperber selbst einen wesentlichen Unterschied zwischen dem Roman des 18. und 19. Jahrhunderts einerseits und dem modernen Roman des 20. Jahrhunderts andererseits (in jeder Variante im Rahmen des Stilpluralismus) sieht:

Zwischen 1914 und 1934 [...] haben diese Bindungen ihren fast mythischen Schicksalscharakter eingeübt. Damit hat das persönliche Geschick eine Wandlung erfahren: Es kann zwar unsagbar traurig, aber nicht mehr tragisch sein, eine endlose Verzweigung ohne versöhnenden fünften Akt.¹⁴⁶

Nicht nur durch seine literartheoretischen Auffassungen, sondern auch durch das offen gelassene, hinsichtlich einer Konfliktlösungsmöglichkeit melancholisch-'versöhnlich' gestimmte Romanende vertritt Sperber stillschweigend kunstphilosophische Betrachtungen aus Hegels *Ästhetik*, insbesondere aus ihrem zweiten Teil, in dem der Philosoph – im Gegensatz zur Linie des Entwicklungsromans sowie des romantischen Romans – im metaphorischen Sinne prosaisch «das typische Finale im Lebensweg der Romanhelden modelliert»¹⁴⁷. Der 'Held' der Trilogie ist ebenfalls eine Gestalt, «der letztlich nur Resignation übrigbleibt, Verzicht auf die einstigen Ideale, Kompromissbereitschaft»¹⁴⁸. Nicht zufällig spielen die wichtigsten Gestalten der Trilogie mehrmals und dabei selbstironisierend auf Don Quijote an, der bei Hegel als paradigmatische Gestalt des modernen Romans gilt. Damit bestätigen sie selbst, dass sie sich in ihrem idealistisch motivierten Kampf für die Verbesserung der bestehenden Ordnung ihrer prosaischen Wirklichkeit fast aussichtslos entgegensetzen. Bereits am Anfang der Trilogie, in einem Gespräch mit Josmar, verkündet der kroatische Dichter Djura prophetisch, wie auch im Falle seiner kommunistischen Kampfgenossen die

¹⁴⁶ M. Sperber (1983 c), S. 13.

¹⁴⁷ V. Žmegač (1990), S. 125.

¹⁴⁸ Ebd., S. 127.

Dichtung zur Wahrheit und zu einer desillusionierenden Wirklichkeit (für die Überlebenden) wird:

Siehst du, Schwabe, diese Staubwolke, die da wandert und doch auf dem Platz zu bleiben scheint – das sind wir, das ist unser Land. Kommen dann die Regen, verwandelt sich der Staub in einen tiefen, klebrigen Kot. Zwischen Staub und Kot wechseln die Jahreszeiten unseres Lebens. Wir sind tief im 14. Jahrhundert und die Andrejs bei uns müssen sterben, weil sie das 21. Jahrhundert herbeiführen wollen. Die zivilisierten Völker haben eine Vergangenheit, ihre Don Quichottes wollen zurück, in die vergangenen Jahrhunderte. Wir haben wenig Vergangenheit, unsere Don Quichottes springen nach vorne, in zukünftige Epochen, und landen im Abgrund – in Slavkos tödlicher Umarmung.¹⁴⁹

Der Konflikt zwischen Romanfigur als Ideenträger und Romanwirklichkeit wird bei Sperber nicht nur auf der Handlungsebene gestaltet, sondern sie wird stets reflektiert. Eben das ist unter der Forderung Sperbers nach der Dramatisierung der Ideen in einem revolutionären Roman zu verstehen. In kontroversen, dialektischen Gesprächen wird so der «abendländische Bildungsdiskurs»¹⁵⁰ inszeniert, der sich dann als jene Mehrstimmigkeit erweist, die Bachtin der Romangattung schlechthin zugeschrieben hat. Die Antinomie zwischen Moral (idealistischem Individuum) und Politik (institutionalisierter Ordnung der entzauberten Wirklichkeit) wird zur Grunderfahrung der Sperberschen Romangestalten. Im Endergebnis sind sie betrogene und selbstbetrogene Revolutionäre, die als moderne Don Quijotes mit ihrem Sozialismuskonzept der Landauerschen Art in Wirklichkeit einen moralisch-geistigen Elitismus vertreten wollen. Sie evozieren eine 'Metaphysik der Sitten', die gerade jenem epischen Weltbild immanent ist, das von Hegel für vergangene Heldenzeiten diagnostiziert wurde. Man könnte sagen, dass der Epos als Darstellung der Wirklichkeitstotalität mit dem Ethos einhergeht: Der der menschlichen Gemeinschaft einst immanente Ethos wurde in und von dem epischen Helden selbst repräsentiert, weshalb die episch dargestellte Wirklichkeit von den epischen Helden als ein heimatlicher Ort im Kosmos empfunden wurde. Die dem modernen Roman inhärente Gestaltung von Gesinnungen setzt aber ein neues Phänomen voraus, das den Roman selbst zu einer literarischen Form gemacht hat, welche der prosaisch, entzaubert und unbeseelt gewordenen Wirklichkeit im Zeitalter der technischen Wissenschaft entspricht.

¹⁴⁹ M. Sperber (TRI), S. 79f.

¹⁵⁰ D. Borchmeyer-V. Žmegač (1994), S. 382.

Das seit dem Beginn der europäischen Moderne, d. h. seit der Aufklärungszeit, immer mehr entwickelte menschliche Bewusstsein davon, dass so etwas wie Geschichte und Weltgeschichte existiert, in der der Mensch nicht (nur) ein Objekt, sondern ein schöpferisches Subjekt ist, brachte zugleich neue, geschichtsphilosophische Grundlagen, auf denen die Gesinnungen in der Erzählprosa aufgebaut werden. Der Begriff des Ethos, typisch für die vergangene Welt der antiken, klassischen Kunst und Philosophie, setzte nämlich immer noch als selbstverständlich voraus, dass die Moralität eines einzelnen Menschen sich mit den Sitten seiner Gemeinschaft deckt, weil den beiden der Begriff einer kosmischen moralischen Substanz übergeordnet war. Der Begriff des Ethos erlebte spätestens in der Moderne (einschließlich der Errungenschaften des Christentums, vor allem seiner Verbreitung der Idee des moralischen Individuums), und zwar am deutlichsten in Hegels rechtsphilosophischem System, eine völlige Bifurkation in Moralität und Sittlichkeit. Während sich die Sittlichkeit nach Hegels System in Beziehungen des Individuums zur Familie, zur Gesellschaft und zum Staat (als dem höchsten Ausdruck der Synthese von Recht und moralisch Gutem, bzw. des objektiven Geistes), also über die institutionalisierte, gesellschaftlich-politische Wirklichkeitsordnung konstituiert, wird die Moralität in die Sphäre des subjektiven Willens (ins Bewusstsein und Gewissen des Individuums) verbannt, die der objektiv gültigen Sittlichkeit (als Regulativ menschlicher Praxis) untergeordnet bleibt.

Die Moderne hat sowohl das Individuum als auch die Geschichte 'erfunden', indem sie begann, das Wissen von ihnen (auf enttheologisierten Voraussetzungen) zu diskursivieren. Das Wissen selbst hat sich dabei in demselben Maße kreativ gezeigt wie die Macht selbst. Die Französische Revolution als zentrales Ereignis in der neuzeitlichen europäischen Geschichte setzte die Idee der menschlichen und politischen Freiheit durch und lieferte in den Zeiten danach einen konkreten, historischen Beweis dafür, dass Geschichte und Politik auf säkularen (und nicht theologischen) Grundlagen beruhen, dass der tätige Mensch sein eigenes Schicksal gestalten kann. Jene der neuzeitlichen Politik immanente Komponente der Gewalttätigkeit, die in der Metapher vom 'homo faber' (als 'Schmied seines Glückes') enthalten ist, stellt im Prinzip nur eine logische Fortsetzung der von Francis Bacon formulierten Devise dar, Wissen sei Macht, womit die durch technisches Wissen ermöglichte Herrschaft des Menschen über die Natur gemeint ist. Als infolge der fortschreitenden Freisetzung menschlicher Kräfte und dem

Wachsen technischer Möglichkeiten schließlich alles, auch die menschliche Seele, zu der von außen beherrschbaren Natur wurde, sah sich das Individuum mit einer prosaischen Wirklichkeit konfrontiert, für die die propagierte Idee des geschichtlichen Fortschritts oft durch keinerlei moralische Zweifel zu hemmen war. Man stellte sich mit machtausübenden Institutionen zufrieden, die im Dienste des positiven Rechts die dem Bürger und Citoyen auferzwungene Sittlichkeit repräsentierten. Nietzsches Protest gegen eine heuchlerische Gesellschaftsmoral sowie seine Forderung nach einem authentischen menschlichen Dasein, das paradoxerweise erst durch den schönsten, aber notwendigen Schein, nämlich durch die Kunst, seine existenzielle Rechtfertigung erhält, ist nur ein Bewusstseinsausdruck des sich selbst unerträglich gewordenen Weltzustands und zugleich ein Versuch, den Nihilismus der bestehenden Ordnung durch den Ästhetizismus zu überholen.

Durch die beiden Weltkriege, die eine historische Grunderfahrung Sperbers und seiner Jahrgänger darstellen, wurde die allmählich entfesselte Zerstörung familiärer, gesellschaftlicher und politischer Strukturen vollendet, und die Sitten, die einst das vom Subjekt als heimatlich erlebte Gemeinschaftsdasein bestimmten, haben ihre ursprüngliche mythische Kohäsionskraft eingebüßt. Gott war tot, weil ihn der moderne Held der prosaischen Wirklichkeit getötet hat. Sperbers Generation stellte sich der Nichtigkeit und dem 'Untergang des Abendlandes' entgegen, indem sie Nietzsches Forderung nach der Umwertung aller Werte auf das Gebiet der Geschichte, bzw. der Politik als Kunst, Geschichte zu machen, übertragen hat.

Sperbers Trilogie ist, wie schon gesagt, die 'Geschichte einer Leidenschaft', die als Besessenheit durch Politik und Geschichte für eine ganze Generation ausschlaggebend war. Der dauerhafte Widerspruch zwischen Idealen und Gesinnungen einerseits und historischer Wirklichkeit andererseits wird darin nicht nur auf der Handlungsebene dargestellt, sondern er wird stets aufgrund der vorgefundenen geschichtsphilosophischen Auffassungen reflektiert und im Kontext der erlebten Zeitgeschichte reinterpretiert. Durch philosophische Fragestellungen, die von unterschiedlichen Seiten beleuchtet werden, werden im Roman gleichzeitig unterschiedliche Diskurse produziert, und zwar sowohl im Sinne ihrer vermittelnden Rolle zwischen der allgemeinen Sprache und einer spezifisch philosophischen, theoretisierenden Redeweise als auch als eine Rahmenbedingung für die Entstehung von Vorstellungen und Erkenntnissen. Dies resultiert mit einer

intellektuellen, häufig pathetischen und stilisierten Sprache in jenen Textpassagen, in denen philosophische Probleme erörtert werden (stilistische Aspekte der Trilogie), sowie mit einem Universalismus, der auch durch die Heranziehung der europäischen geistigen Tradition danach strebt, «die Welt in ihrer endlosen Vielfalt widerzuspiegeln»¹⁵¹ (thematische Komponente).

Die innere Romanstruktur wird wesentlich von philosophischen Passagen geprägt, deren Problematik diskursiv, d. h. nach einer bestimmten Methode und mit einem spezifischen terminologischen Apparat ausführlich diskutiert wird. Die Methode der Sokratischen Dialektik ist aber auch dort am Werk, wo es der Leser nicht mit den Dialogen zu tun hat. Auch in Monologen, Briefen, Tagebuchauszügen usw. setzt nämlich die erzählende Instanz, d. h. die jeweilige Romanfigur, in ihrem Bewusstsein die geistige Anwesenheit eines konkreten Hörers oder, besser gesagt, eines Gesprächspartners voraus, dessen Wertesystem gegenüber sich ihre eigene personale bzw. narrative Identität bildet. Ein ständiger Wechsel der Lehrer-Schüler-Beziehung ermöglicht es, die bis dahin erlangte, durch eine konsequente Lebenshaltung scheinbar gefestigte Identität in Frage zu stellen und prozessual weiterzukonstruieren. Jede ideentragende Romanfigur verändert im Verlaufe des Romangeschehens, mit dem ein selbstreflektierender Prozess und ein Krisenzustand einhergehen, ihre anfängliche Identität, und analog dazu nimmt auch der Leser während der Lektüre an der narrativ vermittelten Identitätskonstruktion der Romangestalten teil, indem er selbst implizite, versteckte, nicht verbalisierte und oftmals nur angedeutete Beziehungen zwischen identitäts- und sinnstiftenden Faktoren der literarisierten Wirklichkeit erkennt und weiter kritisch reflektiert.

Ein weiteres strukturbildendes Prinzip stellenen ständige Gegensätze dar: Männer (Politik; Berufsleben; Leidenschaft, Abenteuerlust; Entfremdung, Selbstentfremdung; emotionale Kälte; Gewissenskonflikte, moralische Zwiespältigkeit) vs. Frauen (Alltag; Privatleben; Realitätsprinzip; Innerlichkeit; Mitleid, Liebesbedürftigkeit; moralische Integrität), Faschismus vs. Antifaschismus, 'guter' Kommunismus (Geistsozialismus, bzw. revolutionärer Idealismus) vs. 'böser' Kommunismus (Stalinismus), Aktionsmenschen (Revolutionäre und pragmatische Apparatschiks) vs. Gleichgültigkeit (Volk), Aktivismus vs. Passivität und

¹⁵¹ M. Stančić (2002), S. 386.

Fatalismus; Theorie (Idee) vs. Praxis (Institution); Macht (Gemeinschaft) vs. Moral (Individuum); Dogma und Lüge vs. Wahrheitssuche usw.

Sperbers Romanfiguren vertreten das Wesentliche, bzw. das Paradigmatische und lehrhaft Gleichnishafte der menschlichen Erfahrung. Es wurde von Claudia Sternberg darauf hingewiesen, dass Sperbers Anspruch auf das 'Essenzielle' im Grunde dem Begriff des Typus bei Lukács in *Es geht um den Realismus* (1938) entspricht. Dadurch, dass in den Romangestalten Individualität und Universalität, das Einzelne und das Allgemeine miteinander verbunden würden, seien in der realistischen Literatur, so Lukács, zugleich die «allgemeinen Gesetzmäßigkeiten in einer konkreten Form»¹⁵² darzustellen. Das Allgemeine wird nicht nur durch parabolisch aufzufassende Erlebnisse und politisch-historische Ereignisse zum Ausdruck gebracht, sondern es drängt sich den Romafiguren selbst in Form selbstgestellter geschichtsphilosophischer und moraltheoretischer Fragen auf, die einen wesentlichen und konstitutiven Bestandteil ihrer Identität darstellen. Daraus gehen in der Trilogie unterschiedliche Bewusstseinstypen als Phänomene des historischen Bewusstseins hervor.

Das im Roman diskursivierte Ideenamalgam ist ebenfalls als Auseinandersetzung des Romanautors selbst mit der eigenen Vergangenheit zu verstehen, und zwar im Zeichen eines konfliktbeladenen, identitätsstiftenden Dialogs mit der gesamten humanistischen Tradition Europas, zu der er sich bekennt. Die miteinander verglichenen, weltanschaulich geprägten Lebenserfahrungen Tollers, Roths, Koestlers und Sperbers haben bereits auf die Tatsache hingewiesen, dass die Herausbildung des historischen und revolutionären Bewusstseins, auf vorgefundenen ideellen Prämissen beruhend, geradezu zeittypisch für die Generation der um 1900 geborenen europäischen Intellektuellen ist. Sperber selbst bestätigte in seiner Autobiographie, er habe seine eigenen Worte, somit auch die erhaltenen identitätsrelevanten, ideellen Impulse, in den Mund seiner zentralen Romanfiguren (am meisten Dojnos und Stettens) gelegt. Die literarisch zu bewältigende Vergangenheit ist der Lebensweg eines europäischen bürgerlichen Intellektuellen, der in der Zwischenkriegszeit wie bei vielen anderen Jahrgängern vom Sozialismus und Marxismus zum Kommunismus führte und mit einer völligen Abkehr von dem falschen Messianismus endete, der sich als Pervertierung der

¹⁵² Zitiert nach: C. Sternberg (1991), S. 108.

kommunistischen Revolutionsidee und moralisches Debakel der Zeitgeschichtler enthüllte. Die in der Trilogie erzählte 'Geschichte einer Leidenschaft', eines von Politik besessenen jungen Menschen, knüpft in Wirklichkeit an die Ideenbewegung der Weimarer Zeit an, für die – betont Sternberg mit Rekurs auf Kurt Sontheimer – «ihre 'Radikalität' und ihr 'hartes Pochen auf Entscheidung und Tat' und ein 'Denken des Entweder-Oder'»¹⁵³ typisch gewesen sei. Eine solche, auf Exklusionen gründende Denk- und Handlungsweise bewies später in der Stalinschen Politik, deren innere Logik eben die substanzialistische politische Dichotomie 'Feind-Freund', bzw. entweder 'für uns' oder 'gegen uns' war, ihre schreckliche empirische Wirksamkeit.

In welchem Maße sich diese Haltung im Bewusstsein der Romangestalten sowie des Romanautors als irreführend und nichtig erwies, zeigen die abschließenden Passagen der Trilogie. Es geht dabei darum, weder ein Heliger noch ein Held zu sein, «sondern einzig und allein, ein Weiser zu werden»¹⁵⁴, wie es in Stettens Testament resümierend heißt. Damit stimmt sowohl Dojnos als auch Rubins Haltung am Ende des Romangeschehens überein. Die allerletzte Entscheidung, nicht mehr und nie wieder ein selbsterwählter, erbarmungsloser, emotional kalter Volkserlöser, ein Don Quijote im Dienste politischer Instrumentalisierung zu sein, stimmt mit dem Stettenschen Weisenbild wie auch einer Philosophie des Erbarmens und des Mitleids im Geiste Dostojewskis überein. Die Empfindsamkeit gegenüber den leidenden Menschen ist ein Leitmotiv der Trilogie, das in der Wolyna-Episode, «...wie eine Träne im Ozean», gleichnishaft kulminiert und gegen Romanende immer verdichteter vorkommt. Das historisch Konkrete, das Jetzt und Hier unserer Wirklichkeit und die «Güte des Menschen»¹⁵⁵, wobei ausschließlich die Güte und das Mitleid eines konkreten Mitmenschen gemeint sind (und «nicht Gottes Güte»¹⁵⁶ oder abstrakte politische Werte), sind das letzte Wort der ernüchterten Revolutionäre. Auch in diesem Sinne lässt sich die Trilogie also als Versuch verstehen, die eigenen und zeittypischen Wege und Irrwege literarisch zu verarbeiten (und die Vergangenheit durch deren Ästhetisierung vielleicht für sich selbst erträglicher zu machen).

4.7.1. Ideengeschichte und Phänomenologie des historischen Bewusstseins

¹⁵³ C. Sternberg (1991), S.139.

¹⁵⁴ M. Sperber (TRI), S. 1025.

¹⁵⁵ M. Sperber (TRI), S. 1000.

¹⁵⁶ Ebd., S. 1000.

Für Sperbers Intention hinsichtlich seiner Trilogie kann mit Recht Hegels Feststellung geltend gemacht werden, das Wahre sei das Ganze. Die Wahrheit, auf deren Vermittlung es ihm, einem Mahner und Erinnerer, sowie seinen fiktionalen Ideenträgern ankommt, lässt sich nämlich nicht als ein Ergebnis formulieren, das in seinem Ziel ausgeschöpft wird: Nicht nur ihr Werdegang, d. h. das Denken selbst, sondern auch ihr Inhalt, bestimmt von der literarisch dargestellten Vielschichtigkeit der historischen Wirklichkeit, unterliegen dem dialektischen Gesetz des Entwicklungsprozesses, in dem das durch die Negativität Aufgehobene synthetisch erhalten bleibt. Indem in der Trilogie das Allgemeingültige und Gleichnishafte an konkreten Individuen und ihren Schicksalen gezeigt wird, ist die sog. Botschaft des Werkes erst in seiner gesamten Prozessualität begreiflich.

In die Mühle des Geschichtsprozesses geraten, suchen die Romanfiguren und der Autor selbst permanent nach einem postulierten Sinn, der dann deren historische Existenz und damit die eigene Identität rechtfertigen soll. Die Sperberschen Romangestalten sind nicht Träger von Wahrheit, sondern sie sind Medien für deren allmähliche Erlangung oder bloß „Parzellen der Wahrheit“¹⁵⁷. Sie vertreten diverse geschichtsphilosophische Konzeptionen, indem sie sich ständig mit den Fragen konfrontiert sehen, was eigentlich 'Geschichte' ist, ob sie einen Sinn hat, worin dieser Sinn besteht und welche Position der Mensch selbst in dem geschichtlichen Prozess hat. So hinterfragen sie ihre eigenen Lebensgeschichten, die wie jede andere 'Geschichte' im Sinne von 'res gestae' erzählt werden (können), im Zusammenhang mit dem universalen Singular 'Geschichte', der «in unser Bewusstsein getreten [ist], seit 'die Natur' in der Strenge ihrer menschenfernen Gesetzmäßigkeit dem menschlichen Geschehen und Geschick sich nicht mehr als ein Vorbild an Ordnung, Einklang und Gleichgewicht darstellen mag»¹⁵⁸.

Die Moderne machte die 'Geschichte' zu einem Topos philosophischer Reflexionen. Eine erste Antithese zu dem seit dem Mittelalter verbindlichen scholastisch-feudalen Geschichtsbild stellte Machiavellis politische Theorie dar, in der Phänomene wie Geschichte und politische Herrschaft als Probleme säkularer (und nicht mehr theologischer) Natur behandelt werden. Die im 17. und 18. Jahrhundert weiter entwickelten philosophischen Theorien des Naturrechts und des

¹⁵⁷ J. Blot (1996), S. 310.

¹⁵⁸ H.-G. Gadamer (1980), S. 451.

Gesellschaftsvertrags, in denen etwa von Hobbes, Spinoza, Locke und Rousseau die Sphäre der Politik von der Theologie radikal getrennt und die Regierung auf rein weltliche Grundlagen gestellt wurde, gingen mit einem immer größeren wirtschaftlichen und politischen Aufstieg des Bürgertums in den damaligen (vorwiegend zentralistischen) Monarchien einher.

Infolge der historischen Entwicklung wurde die Geschichte selbst im Bewusstsein des Menschen schrittweise zu einem Gebiet, das als selbständiges Phänomen der Instanz Gottes und der Natur entgegengestellt und zu einer Sache menschlichen Handelns und Geschicks wurde, aber nicht mehr wie bei den Griechen – als Geschichte von Taten der heldenhaften Menschen und ihrer Götter. Sie wurde durch die Vermittlung des europäischen Monotheismus (einerseits des jüdischen Messianismus, andererseits der christlichen Erlösungslehre) zu einer Reflexion über sich selbst. Voltaires 'Philosophie der Geschichte', wie er als erster seine Betrachtungen in dem *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756) genannt hat, kennzeichnete die «Befreiung von der Geschichtstheologie und ein antireligiöses Motiv»¹⁵⁹ für die Deutung der geschichtlichen Ereignisse: An die Stelle der göttlichen Vorsehung trat nun die Idee des gesellschaftlichen Fortschritts durch die menschlichen Kräfte selbst.

Die Epoche der Aufklärung verlief im Zeichen einer allumfassenden philosophischen Kritik an der gesamten Tradition und stellte den Menschen als vernunftgeleitetes und daher freies Wesen ins Zentrum ihrer Betrachtungen und Selbstreflexionen. Die kritischen Schriften Immanuel Kants, der als paradigmatischer Vertreter des aufklärerischen Kritizismus gilt, stellten eine systematische Selbstüberprüfung menschlicher Möglichkeiten und Fähigkeiten dar und prägten in hohem Maße alles spätere philosophische Denken, auch Hegels System, das den Höhepunkt der deutschen idealistischen Philosophie darstellte. Die drei Grundfragen der Kantschen Philosophie: «Was kann ich wissen?», «Was soll ich tun?» und «Was darf ich hoffen?» sind der Ausgangspunkt für seine drei, bzw. vier Kritiken gewesen – für die in der *Kritik der reinen Vernunft* (1781) ausgelegte Erkenntnistheorie, für die Ethik in der *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) sowie die Ästhetik und Religion in der *Kritik der Urteilskraft* und *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (beide 1793).

¹⁵⁹ K. Löwith (1983), S. 114.

In der Geschichtsphilosophie wurde das Problem der 'Geschichte' als Problem der 'Geschichtlichkeit' selbst, bzw. der Einheit und Einheitlichkeit geschichtlicher Prozesse einerseits und des 'Wesens' des Menschen andererseits zur Sprache gebracht¹⁶⁰. Starke Impulse erhielt die deutsche geschichtsphilosophische Tradition auch von Jean Jacques Rousseau, der in seinem *Diskurs über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* (1755) – etwa dreißig Jahre vor Kants Skepsis gegenüber einer künftigen Geschichtsentwicklung – eine parallel zum gesellschaftlichen Fortschritt immer mehr wachsende Kluft zwischen zivilisatorischen und moralischen Grundlagen des menschlichen Verhaltens diagnostizierte.¹⁶¹ Kants kleinere, gesellschafts-, rechts- und geschichtsphilosophische Schriften wie *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784), *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung* (1784), *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* (1786), *Zum ewigen Frieden* (1795), *Der Streit der Fakultäten* (1798) wie auch seine *Rezensionen von J. G. Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1785) beweisen, in welchem Maße sich der Königsberger Philosoph, ebenso wie seine zeitgenössischen Kollegen, mit historiosophischen Themen beschäftigte.

Es soll hier an drei Möglichkeiten hinsichtlich einer zukünftigen Geschichtsentwicklung der Menschheit erinnert werden, welche Kant in der erwähnten Abhandlung *Der Streit der Fakultäten* typologisch formuliert hat. Die drei Geschichtsauffassungen bringen nämlich die grundlegenden und differenzierten Reflexionen der Moderne (die auch heute noch dauert) über sich selbst und die Geschichte, deren Bestandteil sie darstellt, auf den Punkt. Einem typisch aufklärerischen historiosophischen Optimismus wird im Prinzip ein kritisches Geschichtsverständnis entgegengesetzt. Die optimistische, «eudämonistische» Vision basiert auf einem linear-progressiven Geschichtsmodell, dem zufolge die Geschichte als ständiger, positiver Fortschritt der Menschheit und als Weg zur Erreichung ihres Glücks verstanden wird. Diese optimistische Historiosophie ist dabei «nicht einmal ohne die Feststellung denkbar, dass die Menschheitsgeschichte vor allem die Entwicklungsgeschichte zweier grundlegenden Achsen ist: der Vervollkommnung von Erkenntnis und Wissen mit

¹⁶⁰ Vgl. H.-G. Gadamer (1980), S. 451-456.

¹⁶¹ Vgl. dazu das Kapitel über Miroslav Krležas Geschichtsverständnis im europäischen philosophischen Kontext. In: V. Žmegač (2001), S. 273-295.

der Verstandeskraft und der Beherrschung von Natur mit Hilfe der Technik»¹⁶². Eine starke Skepsis gegenüber der menschlichen Zukunft ist den anderen zwei Geschichtsauffassungen immanent: Die «terroristische» betrachtet den geschichtlichen Prozess ebenfalls als eine, aber nun absteigende Entwicklungslinie, die wahrscheinlich mit dem Untergang der Menschheit enden wird, während die «abderitische» auf einem zyklischen, relativistischen Geschichtsmodell beruht und in der Geschichte eine ununterbrochene, absurde Kreisbewegung mehr oder weniger chaotischer Geschehnisse sieht.

Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die geschichtsphilosophische Problematik, auch die bei Kant formulierte, den großen deutschen Dichter Heinrich Heine beschäftigte: In dem kurzen Artikel *Verschiedenartige Geschichtsauffassung* rekurriert er auch auf Kant und setzt sowohl der fatalistischen, auf die Vergangenheit ausgerichteten sowie der optimistischen, zukunftsorientierten Geschichtsauffassung seine eigene entgegen. Das Leben sei weder Zweck noch Mittel. Unter Berufung auf Saint-Just stellt Heine daher fest, das Leben sei ein Recht: «Das Leben will dieses Recht geltend machen gegen den erstarrenden Tod, gegen die Vergangenheit, und dieses Geltendmachen ist die Revolution»¹⁶³.

Im Hinblick auf die grundlegenden geschichtsphilosophischen Fragen, die Kant typologisch beantwortet und Heine durch die Revolutionsidee radikalisiert hat, wird Leser der Trilogie mit wenigstens vier Gruppen von Antworten konfrontiert. Folgende vier Romanfiguren stehen paradigmatisch für die verschiedenen Typen des Bewusstseins, aus denen sich auch Unterschiede in ihrem Geschichtsverständnis ergeben: das kritische (Professor Stetten), das religiöse (der Rabbi von Wolyna), das unglückliche (Edi Rubin) und das revolutionäre Bewusstsein (Denis Dojno Faber). Die genannte Typologie der Romangestalten wird aufgrund zweier Kriterien zusammengestellt: erstens, aufgrund des Verhältnisses dieser Romangestalten zur Kategorie von Theorie und Praxis (Aktivismus vs. Kontemplation bzw. Passivität) und zweitens, aufgrund ihrer geistigen Position zum Absoluten (Aufklärung vs. Religion).

Trotz allen ideellen Unterschieden ist diesen vier Romangestalten ein grundlegendes teleologisches bzw. ein eschatologisches Geschichtsverständnis gemeinsam. Sie alle glauben, dass historische Ereignisse sowie der Mensch selbst

¹⁶² V. Žmegač (2001), S. 274.

¹⁶³ H. Heine (1993), S. 23.

einen Zweck – und zwar einen Endzweck – haben. Die Auffassung davon, wie man zu diesem postulierten Ziel als einem Ideal- oder Soll-Zustand gelangt und was unter dem Begriff der Geschichte überhaupt zu verstehen ist, korrespondiert jedoch mit den Veränderungen im Bewusstsein dieser Gestalten. Dieses Bewusstsein ist freilich bei keiner der Romangestalten etwas Fertiges und Starres, sondern es wird die ganze Zeit hindurch in der Konfrontation mit dem Anderen des ihr fremden Bewusstseins weiter entwickelt, indem es zuerst seine Negativität erfährt und somit sich selbst entfremdet wird, um danach über die Aufhebung von Widersprüchen – wenn und nachdem diese durch Reflexion verinnerlicht worden sind – zu sich selbst zurückzukommen. Die Rückkehr zu sich selbst bedeutet aber kein Happyend, denn die Synthese des Alten und Neuen, die diese Gestalten erfahren, bringt keine Beruhigung, und eine Art Regression in einen früheren, vielleicht als glücklich empfundenen Zustand ist infolge ihrer Identitätszersplitterung überhaupt nicht mehr möglich.

Dasselbe dialektische Denkmodell lässt sich genauso auf der rezeptiven Ebene des Erzählwerks geltend machen, da sich jener im Vorwort zur Trilogie vorausgesetzte engagierte Romanleser, der „wahrhaft mitwirken“¹⁶⁴ soll, als eine aktive kognitive und kritische Metainstanz durch die Romanschichten durchschlagen muss. Demnach soll der Leser selbst seinen eigenen Sinn des Erzählten produzieren und dadurch den fragmentarischen Charakter des Erzählwerks überwinden. Er hat im hermeneutischen Sinne alle Stufen der an den Romangestalten dialektisch entwickelten ‚Phänomenologie des Bewusstseins‘ noch einmal durchzumachen. Erst dann wird ersichtlich, dass die innere Logik dieses identitätsbildenden Prozesses folgendermaßen verläuft: Jede Romanfigur vertritt ein bestimmtes Wertesystem und ein historiosophisches Konzept. Ihre anfängliche Identität wird über die Negation der Position einer anderen, ebenso ideentragenden Figur definiert. In allen Fällen ist die Erfahrung eines Verlusts im Privatleben der Figuren ein unmittelbarer Anstoß zum Übergang in den Widerspruch, in jenes Andere, welches die Identität der anderen Figur konstituiert. In der Synthese wird das ursprüngliche Ich überwunden, bzw. aufgehoben und damit auch bewahrt. Die solcherweise veränderte Romanfigur selbst wird zu einer wesentlichen Voraussetzung für die dialektische Synthese bei eben jener Figur, die anfangs ihr

¹⁶⁴ M. Sperber (1987), S. 6.

Gegenteil verkörperte und die ihrerseits ebenfalls durch eine traumatische Erfahrung zu ihrer eigenen Synthese vorbereitet wurde. Auf diese Weise umfasst die Identität des ‚Romanhelden‘ im Schlussergebnis die Bruchstücke aller vier genannten Bewusstseinstypen.

Zur Illustration dieses Spiels von Widersprüchen können zwei Beispiele genommen werden. Im ersten Falle ist Edi Rubin anfangs ein solidarisch handelnder Sozialdemokrat, der die Werte seines kommunistischen Freundes Dojno Faber nicht teilt. Er wirft Dojno seine prinzipielle Bindungs- und Erbarmungslosigkeit vor, mit der er – durch die revolutionäre Doktrin der Welt entfremdet – immer als kalter Besserwisser gegenüber den Menschen, die ein Privatleben für wichtig halten, auftritt. Edi selbst wird jedoch zu einem solchen erbarmungslosen, rachsüchtigen Revolutionär, nachdem er seine in ein KZ deportierte Familie verloren hat. Er versucht, unter den Mitgliedern einer polnischen jüdischen Gemeinschaft den aktiven Widerstand gegen die Nazis zu organisieren. Indem er die Gewaltanwendung befürwortet, stellt er sich dem messianisch fundierten Pazifismus des Wunderrabbis entgegen. Durch Bynie, den jungen Sohn des Rabbiners, der eine Synthese der religiösen und der aufgeklärten Welt, der Theorie und Praxis darstellt (indem er sich am Widerstand aktiv beteiligt, nachdem sein Vater ermordet worden ist), erlebt Rubins Identität eine neue Transformation: Der tödlich verletzte Bynie führt ihn durch seine Mitleidslehre und eine kantianisch-jüdisch religiöse Geschichtsphilosophie zu den jüdischen Wurzeln und zur Idee der Humanität zurück.

Im zweiten Beispiel, das mit dem ersten in enger Verbindung steht, da der veränderte Rubin über seinen Brief an Dojno diesen mittelbar beeinflusst, vertritt der Alt-Europäer und Humanist Stetten die Domäne einer kritischen Theorie und ein durchaus antiautoritäres Denkprinzip. Im Widerspruch zu ihm konstituiert sich die Identität seines Schülers Dojno, der den Weg eines marxistisch indoktrinierten, kommunistischen Aktivisten gewählt hat. Stetten hält konsequent an seiner kritizistischen Haltung fest, die es einem Intellektuellen verbietet, in die Welt der Praxis einzusteigen, bis zu dem Moment, als er (der bereits seinen jüngeren Sohn im Krieg verloren hatte und nun von seiner Frau kritisiert und verlassen wird) einen schwer verletzten Arbeiter vor der Hinrichtung erfolglos zu retten versucht. Wenn bald auch sein zweiter Sohn ermordet wird und seine Frau stirbt, bindet er sich an seine kleine Enkelin Agnes, aber er muss auch sie verlieren: Das Kind wird von

seiner nationalsozialistisch orientierten Mutter nach Deutschland weggeführt. Die Verluste führen immer mehr dazu, dass die eigene, in die Geschichte nicht eingreifende Position in Frage gestellt wird. Der alte Stetten versucht, die bisherige Identität zu revidieren, indem er – so wie er es in Wirklichkeit kann – sich seinem Schüler anschließt und dem von der GPU verfolgten Kommunisten Albert Gräfte, dem ein ‚symbolträchtiges Unrecht‘ widerfahren ist, bei der Flucht hilft. Der auf diese Weise synthetisierte Stetten selbst wird zu einem dialektisch wirksamen Faktor in der Identitätsbildung seines Schülers Dojno, den er bereits jahrelang ideologisch zu bekehren versuchte. Der Schüler übernimmt nämlich nach den seinerseits erlittenen Verlusten (zuerst nach dem Verlust seines Genossen Vasso, des Inbegriffs eines authentischen Revolutionärs und Kommunisten, der durch Stalins Schergen liquidiert wurde; dann nach Stettens Tod und nach dem Tod seiner Kampfgenossen in der Djura-Brigade, den dogmatische Stalinisten herbeigeführt haben) die ursprüngliche und ihm entgegengesetzte Position Stettens, die auf einem rigorosen Kritizismus beruht und eine scharfe Grenze zwischen dem geistigen Menschen, bzw. dem Intellektuellen, und dem Aktivisten setzt. Die abschließenden Romanpassagen lassen jedoch den Leser ahnen, dass die Dualität von Geist und Tat mit dem offenen Romanende und einer weiterhin ungewissen Existenz des Protagonisten, der in der Zwischenzeit in seinen Krisenlagen immer mehr auf die religiöse Tradition seiner jüdischen Vorfahren zurückgreift, nur scheinbar überbrückt wird, zumal die in der Trilogie dargestellte geschichtliche Welt, die Welt des revolutionären Handelns und damit auch das ihr entsprechende linear-progressive Geschichtsbild durch eine lange lyrische Textpassage, mit der die Trilogie abschließt, relativiert wird. Die Natur, repräsentiert durch eine idyllische, fast mythenhafte französische Landschaft, scheint in ihrer zyklischen, immer wieder kreisenden, organischen Daseinsweise die Geschichte als menschliches Artefakt zu dementieren, womit sie auch die Grenzen des menschlichen Erfahrungs- und Erwartungshorizonts andeutet.

4.7.2. Kritisches Bewusstsein

Das kritische Bewusstsein gründet auf dem Glauben an die menschliche Freiheit und an die Autorität der menschlichen Vernunft. Es ist ein Ausdruck

permanenten Kampfes gegen Ideologien, die die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse bestimmen. Da es seine eigene Aufgabe darin sieht, im Namen einer philanthropischen Utopie der aufgeklärten Vernunft alle überlieferten und in der gegenwärtigen Gesellschaft herrschenden Autoritätsformen in ihrer scheinbaren Selbstverständlichkeit kritisch zu überprüfen, wirkt das kritische Bewusstsein subversiv gegenüber dem sogenannten Zeitgeist. Es kämpft gegen eine ideologisch manipulierte, vorurteilshafte Erkenntnisbildung, die sich dann auf der gesellschaftlichen Ebene als ein falsches Wissen oder 'doxa' manifestiert. Die kritizistische Position steht immer im Konflikt mit der Gesellschaft, welche sie zum Gegenstand ihrer Kritik macht, sowie mit der eigenen Gegenwart, deren falsche Werte sie zu entlarven sucht. Sie stellt ein Ergebnis harter Arbeit an sich selbst dar, da sie ein Ausdruck von Nonkonformismus und Erkenntnis der menschlichen Möglichkeiten und Grenzen zugleich ist. Dem Kritiker geht es um die Aufklärung seiner nicht aufgeklärten Zeitgenossen im Kantschen Sinne des Aufklärungsbegriffes: Sein Leitprinzip und Ziel ist „der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“¹⁶⁵, d. h. der Mut, sich seines eigenen Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen.

Der Gesellschaftskritiker ist ein Mahner, ein Warner, einer, der von seinen Zeitgenossen als provokativer Spielverderber empfunden wird, gerade weil es ihm immer auf die Wahrheit ankommt. Obwohl die konsequente Wahrheitssuche aus der Sicht des Kritikers gerade im Dienste des Humanismus steht, wird sie von den Zeitgeschichtlern als ein befremdendes, ja fast weltfremdes und verdrießendes Verhalten abgelehnt. Würden die Fragen nur auf dem metaphysischen Gebiet erörtert, wären die Erkenntnisse – die Wahrheit und die Irrtümer – ohne praktische Konsequenzen geblieben. Da es sich jedoch um eine konkrete Gesellschaft in ihrer geschichtlichen Bestimmtheit handelt, kann das Wissen des Kritikers moralisch nicht neutral bleiben. Das kritische Bewusstsein versteht sich selbst somit als Gewissen einer moralisch zusammenbrechenden Epoche und als Verteidiger der menschlichen Würde, die aus seiner Perspektive durch die moderne, vulgär-pragmatische Verflechtung von Ideologie und staatlicher Machtapparatur immer mehr vernichtet wird.

¹⁶⁵ I. Kant (1994), S. 8.

Der Vertreter dieses Bewusstseinstypus und damit der Position der aufgeklärten Moderne ist der Wiener Philosoph und Historiker Baron Erich von Stetten. Sein Kritizismus ist der ausgeprägteste Kontrapunkt zum revolutionären Bewusstsein des eigentlichen Romanhelden, seines ehemaligen Studenten und jetzt kommunistischen Aktivisten Dojno Faber. Ein lebenslanges Schüler-Lehrer-Verhältnis zeigt sich in und dank all seiner axiologischen und gnoseologischen Widersprüchlichkeit als beiderseits konstruktive Wechselbeziehung im Prozess der personalen Identitätsbildung. Den Ausgangspunkt ihrer diskursiven Differenz stellt das Problem des Absoluten dar, mit dem jedes menschliche Individuum in seinem zeitlich begrenzten, irdischen Dasein konfrontiert wird. Stetten ist ein Skeptiker und vertritt ein Geschichtsbild, das man nur bedingt aufklärerisch-optimistisch nennen kann. Das jahrelange Studium der Geschichte, dem er sich verpflichtet hat, lehrte ihn, dass die menschliche Natur sich durch die Geschichte nicht ändert. Die Menschen waren in ihrem Willen, die eigene Zeitlichkeit zu transzendieren und ihrem Leben einen festen Sinn zu verleihen, vor drei tausend Jahren genauso wie heute bereit, sich selbst freiwillig den Ideologen des Absoluten zu unterwerfen und ihr Leben den Idealen zu opfern. Abgesehen davon, was den Inhalt dieses Absoluten bildet – Gott, Staat oder Revolution, wird das menschliche Individuum zu einem bloßen Mittel objektiviert, sobald es sein eigenes Leben an das Absolute delegiert. Ein grundlegendes Problem besteht dabei nicht darin, dass man den Tod eines absoluten Wertes, z. B. den Tod Gottes, zur Sprache bringt und die entleerten Himmel nun mit einem neuen Inhalt (und sei es auch mit deren Leere) erfüllt, sondern in der Tatsache, dass das menschliche Bedürfnis, das dieses Absolute überhaupt erst erzeugt, nicht abgeschafft werden kann, weil es sozusagen in die menschliche Natur selbst eingeschrieben ist: „Was machen wir mit dem Bedürfnis, z. B. sich zu erniedrigen, um zu sühnen und in der Sühne Trost zu finden?“¹⁶⁶. Obschon Stetten im Prinzip an die schöpferische Freiheit des vernunftgeleiteten Menschen und seine Willensentscheidungen glaubt, rücken ihn die zitierte Frage sowie häufig verwendete Metaphern für den Menschen und die Geschichte, die dem Bereich des Theaters entspringen, in die Nähe Dantons, welchen Büchner in seiner Bearbeitung des historischen Stoffes sagen lässt: „Was ist da, was in uns lügt, hurt,

¹⁶⁶ M. Sperber (TRI), S. 141.

stiehlt und mordet? Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!¹⁶⁷.

Stetens historischer Relativismus geht somit mit einem pessimistischen anthropologischen Bild einher: Die Menschen sind zivilisierte Barbaren, die sich nur wegen der Kürze ihres individuellen Lebens der Relativität, bzw. der Nichtigkeit, ihrer großwahnstinnig gepriesenen historischen Siege nicht bewusst sind. Das Studium der Geschichte lehrt uns dagegen, dass der Mensch, so wie er war, ist und höchstwahrscheinlich in Zukunft sein wird, dem Aufklärungsideal seiner geistigen und moralischen Mündigkeit (immer noch) nicht gewachsen ist, weil er ständig in einen primitiven, tierischen Zustand zurückfällt:

Mein Amt war es, die Zusammenhänge der menschlichen Geschichte zu lehren, die Nichtigkeit oder die Größe der Menschen in ihr aufzudecken. Ich musste lernen, ehe ich lehren konnte. [...] Ich war ausgegangen, die Größe der Menschen, ihrer Götter, Vaterländer, Ideale zu begründen, ich fand [...] Esel.¹⁶⁸

Ich bin immer auf der Seite der Verfolgten gewesen. In den verstecktesten Falten der Geschichte habe ich sie herausgefunden und von ihrem Standpunkt aus versucht, die Vergangenheit zu interpretieren. Und ich habe nie von ihnen verlangt, dass sie besonders edel, großmütig und wenigstens in ihren Herzen über ihre Misäre erhaben sein sollten. Die Sieger sind mir immer suspekt gewesen, die Verfolger verächtlich. Aber das Verächtlichste, das ich in der Geschichte gefunden habe, waren ja doch die Verfolgten, die im Handumdrehen Verfolger wurden.¹⁶⁹

Stetens Skeptizismus ist jedoch paradoxerweise von einem unbetäubten Humanismus, ja fast einer Anthropophanie durchdrungen, die seinem geduldigen Glauben an einen zwar langsamen, nach Jahrzehnten und Jahrhunderten bemessenen, aber historisch gezeitigten Fortschritt der Menschheit durch den Sieg der Vernunft entstammt. Für den Wiener Philosophen wie auch für Kant ist der Mensch imstande, sich über die Natur, der er durch seine Triebe und sein gesamtes organisches Leben gehört, dank seiner Vernunft zu erheben, und nur dies macht ihn zu einem Wesen der Freiheit. Der Freiheitsbegriff gründet auf der Erkenntnis, dass „wir allein im unendlichen Chaos Natur vermögen, mehr zu sein als Gefangene von Ursachen, denn wir geben allem einen Sinn“¹⁷⁰. Eben in dieser sinngebenden

¹⁶⁷ G. Büchner (1993), S. 40.

¹⁶⁸ M. Sperber (TRI), S. 242f.

¹⁶⁹ Ebd., S. 447f.

¹⁷⁰ Ebd., S. 619.

Komponente der menschlichen Potenzialität, über die der Mensch als geistiges und verantwortungsfähiges Lebewesen trotz allem Rationalitätsdefizit verfügt, offenbart sich seine göttliche, poetische Kraft: „Er ist das einzige Phänomen im Universum, das nicht absurd ist. Wer in dem Menschen nur sieht, was er ist, und verkennt, was er sein könnte, der kennt ihn nicht“¹⁷¹.

In der Prospektivität, die dem menschlichen Dasein in Form der beständigen Hoffnung auf eine bessere zukünftige Welt inhärent ist, sieht der Kommunist Dojno eine Rechtfertigung für das bewusste revolutionäre Eingreifen in den geschichtlichen Prozess, durch das ein diesseitiges Paradies in der konkreten historischen Zeit zu verwirklichen ist. Im Gegensatz dazu sind Stettens Erwartungen bescheidener und natürlich realistischer, gerade deshalb weil der kritische Historiker eine planetarische Optik entwickelt hat, die vor dem Hintergrund entideologisierte Geschichtskennntnisse auf jegliches Absolute verzichtet und sich mit winzigen Schritten der Menschheit in ihrem langsamen geschichtlichen Werdegang zufrieden gibt, sollten diese tatsächlich einen langfristig relevanten Fortschritt bedeuten.

Für Stettens Lebensentwurf ist dessen grundlegende Unterscheidung von Theorie und Praxis, bzw. des geistigen von dem handelnden Menschen, entscheidend. Der Intellektuelle oder der geistige Mensch, zu dem er sich konsequent bekennt, „hat die Aktion anderen zu überlassen und nur dort einzugreifen, wo es gilt, bestimmte Taten zu verhindern oder anzuklagen, und wenn die moralische oder geistige Not zu einer allgemeinen Gefahr zu werden droht. Sonst absolut nicht“¹⁷². Ohne expliziten Bezug zu Kant, aber im Einklang damit, was unter Kants Forderung nach dem öffentlichen Gebrauch der Vernunft zu verstehen ist, hat der Intellektuelle nach Stettens Meinung durch seinen beharrlichen Wahrheitssinn und durch seine Parteilosigkeit die moralische Autorität der Gesellschaft zu verkörpern.

In seiner öffentlichen Rolle erinnert Stetten selbst an Emile Zola (und dessen berühmtes ‚Ich klage an!‘) sowie an Karl Kraus. Der Wiener Schriftsteller, „der von vielen Zeitgenossen als das Gewissen empfunden wurde“¹⁷³, erscheint nämlich ebenso wie Stetten darin konsequent, dass „er seine Meinung der ‚öffentlichen

¹⁷¹ Ebd., S. 619.

¹⁷² Ebd., S. 1025.

¹⁷³ V. Žmegač (1995), S. 292.

Meinung' entgegensetzt¹⁷⁴. Sein Kampf gegen die wachsende Sprachlosigkeit der eigenen Epoche, die Verlogenheit der Presse, bzw. die Machenschaften der Wiener Journalisten und Polizei, seine Kritik an den zeitgenössischen politischen Entwicklungstendenzen (sowohl im rechten als auch im linken Lager) sowie seine Warnungen vor einer dadurch immer mehr drohenden Entmenschlichung und dem selbstzerstörerischen Potenzial des modernen, zivilisierten Menschen entsprechen in ihrem Beweggrund der gesellschaftskritischen Position Stettens.

Durch häufige Rückverweisungen und meistens durch eine personale Erzählhaltung (am deutlichsten durch die Perspektive Stettens selbst, seiner Frau, seines ehemaligen Studenten Dojno, des Prälaten Graber und des Historikers Werlé) wird der zum Zeitpunkt der erzählten Fabel 62jährige Professor als permanenter konservativer Revolutionär dargestellt, der immer gegen das war, „'woran gerade die Zeit sich besoff, um sich sodann als die große gerieren zu können', wie er sagte¹⁷⁵. Nach dem Tod seines jüngeren Sohnes an der Kriegsfront hat sich der schonungslose Gesellschaftskritiker allmählich ins Privatleben zurückgezogen, „doch hatte es eine Zeit gegeben, da fast jedes seiner Worte, öffentlich gesprochen, auch dann skandalisierte, wenn es harmlos und nur als Vorspann oder als nachträgliche Rechtfertigung einer Herausforderung geäußert worden war¹⁷⁶. Der Skandal war tatsächlich öffentlich geworden, als Stetten mit seiner kriegs- und preußenfeindlichen Stellung das österreichische Kaiserhaus angegriffen hatte.

Nun wirft ihm Dojno, dann auch Frau Stetten vor, er sei ein Versager, denn er habe immer alles kritisiert, aber nichts getan, die kritisierten Lebensumstände zu verändern. Das Etikett einer kompromisslerischen Lebenshaltung lehnt Stetten aber kategorisch ab. Ihm liege es nicht daran, die Welt zu verändern (denn dies sei ja auch nicht möglich), sondern sie in ihrer Verrücktheit zurechtzuweisen und ein echtes historisches Bewusstsein zu bewahren, das mit dem Prinzip der Wahrhaftigkeit korreliert: Hätte er sich bei dem Kaiserhaus öffentlich entschuldigt und die habsburgische Politik seitdem ‚patriotisch‘ unterstützt, hätte er den Sohn, um den er seitdem trauert, vor dem Tod retten können. Trotzdem habe er es aus Angst vor Selbstverachtung – resümiert der Alt-Europäer – nicht über sich gebracht,

¹⁷⁴ Ebd., S. 294.

¹⁷⁵ M. Sperber (TRI), S. 122.

¹⁷⁶ Ebd., S. 121.

jene drei Sätze zurückzunehmen, in denen ich die Habsburger vor dem Krieg und vor der Freundschaft mit den eroberungssüchtigen brandenburgischen Parvenüs gewarnt hatte. Ich hatte Angst vor Selbstverachtung, ich blieb meinem einzigen Gesetz, der Wahrhaftigkeit, treu. Ich hab' die Sätze stehen lassen. Und ich starb mit meinem Ehrhard einen Tod so voller Pein, dass der eigene doch nur wie eine sanfte Ahnung von Leid wird sein können.¹⁷⁷

Der kritizistischen Position Stettens liegt das Prinzip der moralischen Integrität zugrunde, mit dem sich der Intellektuelle in den Dienst einer allgemeinen Verteidigung der menschlichen Würde zu stellen hat. Deswegen liegt es dem Professor, der sich nach dem Tod des Sohnes an Dojno, damals einen begabten, scharfsinnigen 16jährigen Machtkritiker, band, die ganze Zeit hindurch an dessen Bekehrung. Der ‚liebe Dion‘ (wie der Professor seinen Jünger nennt, immer wenn dieser zu einem echten, produktiven Dialog als Wahrheitssuche willig ist) bewege sich jahrelang trotz seiner Wahrhaftigkeit auf einem Irrweg, indem er die Dualität von Tat und Geist durch die kommunistische Praxis zu überwinden suche und an der Vision einer schnellen und tiefgründigen Weltveränderung festhielte. Stetten hat begriffen, dass die Macht notwendigerweise jenen korrumpiert und zur Erniedrigung zwingt, der sie gebraucht, und das wirft er immer wieder dem parteitreuen Kommunisten Dojno vor: „Sie haben sich mit der Macht verschwägert, mit dem schlimmsten aller Pöbel, dem herrschenden“¹⁷⁸.

Obwohl Sperber in seiner Autobiographie nur einmal, im Kontext seiner Schweizer Exiljahre, explizit Jacob Burckhardt erwähnt, ohne dabei dessen Geschichtsauffassungen in eine konkrete Beziehung zu seiner Trilogie zu setzen, weist Stettens wissenschaftliche Laufbahn, wie Claudia Sternberg zu Recht bemerkt, gewisse Ähnlichkeiten mit dem Leben des Basler Geschichts- und Kunstgeschichtspromessors auf. Die scharfsinnige Macht- und Revolutionskritik des Wiener Geschichtspromessors Stetten sowie seine Forderung nach einem echten historischen Bewusstsein korrelieren ebenfalls mit Burckhardts *Weltgeschichtlichen Betrachtungen* (1905), die er in seinem von 1868 bis 1872 dreimal abgehaltenen Kolleg „Über Studium der Geschichte“ vorgetragen hat. Stettens Habilitationsschrift sowie einige kleinere Arbeiten waren allesamt „der Untersuchung der mittelalterlichen Wirtschaft und ihrer Entwicklung, vor allem in

¹⁷⁷ Ebd., S. 140.

¹⁷⁸ Ebd., S. 127.

Flandern, in der Provence und in Norditalien, gewidmet¹⁷⁹, was an Burckhardts wissenschaftliche Interessen für das Mittelalter und die Renaissance in Italien erinnert. Stetten war außerdem gleich wie Buckhardt bereist und europäisch-humanistisch gebildet. Sogar seine kritische Stellungnahme zur rezenten österreichischen Politik lässt sich gewissermaßen mit Burchkardts umstrittenen Artikeln zur angespannten innenpolitischen Lage der Schweiz in den revolutionären 40er Jahren des 19. Jahrhunderts vergleichen, die er als politischer Redakteur bei der konservativen *Basler Zeitung* veröffentlicht hatte.

Natürlich ist die Sperbersche Romanfigur eine Synthese mehrerer historischer Vorlagen. Davon zeugen insbesondere jene Textpassagen, die implizit aber eindeutig auf Kants Freiheits- und Aufklärungsbegriff sowie an dessen utopisches Konzept des ewigen Friedens in einer weltbürgerlichen Gesellschaft als eschatologisches Ziel der Menschheitsgeschichte hinweisen. Der Glaube an einen gemäßigten, durch Perioden des Rückschritts unterbrochenen Fortschritt durch die allmählich wachsende Herrschaft der menschlichen Vernunft sowie die Vehemenz, mit der Stetten unter anderem dogmatische Religionen und politische Kriege als wichtige Hindernisse des historischen Fortschritts angreift, bringen ihn auch in die Nähe Voltaires, der für die humane „Zivilisation“ gegen die Barbarei¹⁸⁰ eintrat, obgleich er den aufklärerischen Enthusiasmus eines Condorcets nicht teilte. Eine Art Distanz des Romanautors von der These, Burckhardt habe für die Figur Stettens Modell gestanden, lässt sich aus den Romanpassagen erkennen, die sich auf die Streitgespräche zwischen Stetten und seinem französischen Fachkollegen Werlé beziehen. Werlé wird zu jenem Sprachrohr, mit dem Parallelen und Unterschiede zu Burckhardt zugleich zur Sprache gebracht werden. Werlé versucht, sie Dojno zu erklären:

„Früher war alles klar bei Stetten, manchmal fast zu klar, nun trübt sich alles bei ihm. Zum Beispiel wollen Sie mir sagen, was ihn Paul von Samostata angeht? Erstens hat er sich nie mit dem dritten Jahrhundert befasst, zweitens berühren sich seine leider zu zahlreichen Spezialgebiete überhaupt nicht mit der Geschichte des Christentums, drittens –, [...]

„[...] Er hat ein ganzes System zur Verteidigung dieses mit Spott und Schande vertriebenen Patriarchen von Antiochia aufgestellt, einen Helden hat er aus ihm gemacht, eine überlebensgroße Figur. Er spricht von Trotzismus und Stalinismus im Zusammenhang mit den

¹⁷⁹ Ebd., S. 122.

¹⁸⁰ K. Löwith (1983), S. 116.

Auseinandersetzungen der Kirchen und Sekten im dritten und vierten Jahrhundert, behauptet, dass sich eine Sintflut von Verleumdungen über alle wahren Christen ergossen hat [...]. Was hat irgendein Trotzki mit jenem Priester von Antiochia zu tun und, andererseits, was ein Spezialist des 15. und 16. Jahrhunderts mit der Kirchengeschichte des dritten Jahrhunderts? [...]¹⁸¹

Aus dem zitierten Textteil lässt sich schließen, dass die beiden Historiker Spezialisten für die Renaissance waren und die Geschichte der vergangenen Epochen überhaupt studierten, um dadurch „einen Maßstab für die Beurteilung des gegenwärtigen Geschehens“¹⁸² zu gewinnen. Im Gegensatz zu Stetten hat sich der Basler Historiker, wie bekannt ist, in Wirklichkeit auch mit der Geschichte des Christentums beschäftigt, hat in den ersten Christen sogar ein Vorbild moralischer Kraft gesehen, welche in Form der Askese, als Selbstverzicht und Selbstdisziplin, als einzige sich dem verfallenden Zeitgeist seines erwärbsorientierten Zeitalters entgegensetzen könnte.

Genauso wie Burchardt jeden Versuch verworfen hat, aufgrund seiner weltgeschichtlichen Betrachtungen einerseits ein geschichtsphilosophisches System auszubauen, andererseits geschichtstheologisch zu argumentieren, ging Stetten vor, der „älter werdend, sich von der Geschichte als einer systematischen Darstellung von Ereignissen abwandte und immer mehr den Sinn, vielleicht gar das Gesetz der Geschichte in der Entwicklung der gesellschaftlichen Zustände zu suchen begann“¹⁸³. Stetten weist nicht nur auf die logische Unhaltbarkeit geschichtsphilosophischer Systeme (wie etwa jenes von Hegel) auf, sondern kritisiert auch indirekt die Junghegelianer und Marxisten, indem er Dojno ironisch den Unterschied zwischen Wolf, seinem Hund, und dem Menschen erläutert:

Er hat es auch leicht, klüger als wir zu sein. Er ist von Natur aus unfähig, jene Dummheiten zu machen, die nur kluge Menschen begehen, z. B. sich für das Subjekt der Geschichte zu nehmen, weil sie sich instand gesetzt haben, über sich als Objekt des Geschehens nachzudenken. Habe ich Ihnen nicht schon einmal gesagt, dass Hegel der klügste Dummkopf der Weltgeschichte gewesen ist und dass die ihm gefolgt sind, ihn nur in seiner Dummheit übertroffen, doch nicht in seiner Klugheit erreicht haben. Die ihm kritisch folgten, sagten: Hegel hatte Illusionen, wir haben keine mehr. Nun, um diese Illusion sind Sie reicher als Hegel, mein guter Freund!¹⁸⁴

¹⁸¹ M. Sperber (TRI), S. 534.

¹⁸² K. Löwith (1983), S. 33.

¹⁸³ M. Sperber (TRI), S. 531.

¹⁸⁴ Ebd., S. 135.

Burckhardt und Stetten predigen entschieden „die Religion des guten Gedächtnisses“, „das echte historische Bewusstsein, dem sich die Vergangenheit, zwar dunkel in Einzelheiten, doch übersichtlich in ihrem Strom darbietet“¹⁸⁵, da es ihnen an der Bewahrung der geschichtlichen Kontinuität lag, die die Tradition schafft und zugleich von ihr befreit. Der rapide Traditionsverfall im Zeitalter der Revolutionen, bzw. der historischen Krisen, die seit der Französischen Revolution den europäischen Geist zerstören, ist der Hintergrund, vor dem die beiden Historiker die Geschichte studieren. Für den Mahner und Erinnerer Stetten ist „der Fortbestand des Unglücks wie der Bestand von Moloch-Nationen, -Vaterländern und -Idealen in der Vergesslichkeit des Menschen begründet“¹⁸⁶. In seiner historischen Perspektive kommen auch die zeitgenössischen Revolutionäre zu früh, denn die Welt sei furchtbar jung. Hätten sie ihre eigene Geschichte studiert, dann hätten sie erkannt, dass die Misäre der menschlichen Lebensverhältnisse noch nie durch eine Revolution abgeschafft wurde, dass auch ihr eigenes gewalttätiges Eingreifen in die Geschichte nur einen ‚Zwischenakt‘ darstellt und dass man an der Realität gar nichts ändert. Um die negative Dialektik als ‚Gesetz‘ der Geschichte hervorzuheben, deren relative Bedeutung der Mensch, insbesondere ein Revolutionär, verkennt, benutzt Stetten oft die Metapher des Spiels, des Roulettspiels sowie der Operette. Welche Rolle hat für den alten Ironiker ein konkreter Mensch in dem historischen Prozess, den er sogar durch sein Handeln zu lenken glaubt? Der Mensch sei da einer machtlosen Marionette ähnlich, und die menschliche Geschichte gleiche einem Puppentheater oder einem Vaudeville:

Der sogenannte Sieg schafft neue Umstände, die ihn konsumieren. Der Höhepunkt jeder Revolution ist erreicht, ehe sie gesiegt hat – ihr Sieg aber ist bereits der Beginn der Konterrevolution [...]. Nur die Kürze des individuellen Lebens macht aus, dass gewisse Leute als Sieger in die Geschichte eingegangen sind: Sie haben die Umwandlung ihres Sieges in eine Niederlage nicht mehr erlebt. Ja, wäre die Geschichte ein Roulettspiel und Sie durften aufstehen, sobald Sie gewonnen haben – aber, mein lieber Junge, Sie müssen weiterspielen, bis Sie verlieren. Hat Alexander, hat Cäsar, hat Napoleon gesiegt? Hat Moses, Jesus oder Mohammed gesiegt? Hat Cromwell, Danton oder Robespierre gesiegt? *Allons, mon enfant*, geben Sie es doch zu: Es gibt keine Siege“¹⁸⁷.
Ihr glaubt wohl, mit euch fange etwas Neues an, und ihr seid stolz, sagen zu dürfen, ihr seid dabei. Aber nichts Neues fängt mit euch an, nichts endet mich euch, ihr seid mittendrin in einem alten Spiel

¹⁸⁵ Ebd., S. 243.

¹⁸⁶ Ebd., S. 243.

¹⁸⁷ Ebd., S. 134f.

– und ihr kennt es nicht. [...] Wie gesagt, ein altes Spiel, die machtgerigen Dummköpfe werden nicht müde, es zu spielen“¹⁸⁸.

Wir sind mitten in einer Operette, Operetten kündigen immer vernichtende Niederlagen an. Glauben Sie es einem alten Wiener“¹⁸⁹.

Für ihn wie für Burckhardt ist es daher notwendig, dass sich jede Generation durch „erneutes Bemühen um Aneignung und Auslegung immer wieder ihre eigene Vergangenheit ins Gedächtnis“¹⁹⁰ zurückruft, „um sie nicht zu vergessen und die Substanz ihres geschichtlichen Lebens zu verlieren“¹⁹¹. Die eigene Tradition muss nämlich bewahrt werden gegen revolutionäre Tendenzen, die sich selbst fast immer als radikaler Gegensatz zum Ancien Régime verstehen und in der barbarischen Zerstörung aller bisherigen kulturellen Errungenschaften münden.

Sowohl Stetten als auch Burckhardt interessiert ausschließlich der Mensch, so wie er sich mit seiner eigentlich unveränderlichen Natur in der Geschichte konkretisiert: „der duldende, strebende und handelnde Mensch, wie er ist und immer war und sein wird“¹⁹². Die drei menschlichen Grundeigenschaften (Kreativität, Machtstreben und metaphysisches Bedürfnis) stellen bei Burckhardt auf der gesellschaftlichen Ebene ein historisches Potenzial dar, dessen Erscheinungsmodi in der menschlichen Geschichte Kultur, Staat und Religion sind. Die beiden Historiker haben eingesehen, dass die staatliche Macht mit ihrem ideologischen und militärischen Apparat die kulturelle Entwicklung genauso hemmt und bedroht, wie radikale politische Lehren dem modernen Menschen als Ersatzreligionen dienen.

Stetten vertritt die Burckhardsche Macht- und Revolutionskritik und enthüllt gleichzeitig die ganze bisherige Historiographie als einen Fälschungsbetrieb, der irreführende und das falsche Bewusstsein noch mehr kräftigende Legenden und Mythen produziert, denn die Religion sei nicht das einzige Betäubungsmittel: „Es gibt auch anderes, zum Beispiel den Heroismus, diese grandioseste Dummheit, diesen pathetischen Betrug, für den man mordet, diesen ekelhaften Selbstbetrug, für den man blöde stirbt“¹⁹³. Die Geschichte der Macht enthüllt er daher als „die

¹⁸⁸ Ebd., S. 222.

¹⁸⁹ Ebd., S. 611.

¹⁹⁰ K. Löwith (1983), 30.

¹⁹¹ Ebd., 30.

¹⁹² Ebd., S. 31.

¹⁹³ M. Sperber (TRI), S. 142.

Geschichte der missbrauchten und verratenen Idee¹⁹⁴. Vor dem Hintergrund des Revolutionsdramas *Dantons Tod* von Georg Büchner (1835) (bzw. der historischen Zitate, die Büchner selbst der Literatur zur Französischen Revolution entnommen hat) macht Sperber seinen Stetten zum Sprachrohr der Erkenntnis des Geschichtspessimisten Danton, „die Revolution ist wie Saturn, sie frisst ihre eigenen Kinder“¹⁹⁵. Durch das Studium der Geschichte belehrt, die damit für Stetten ihren praktischen, ja historischen Nutzen für das Leben bewies, vertritt Stetten ein Weisenideal und erscheint sogar als einer, der in seiner Weisheit sich als trefflicher Diagnostiker und Prognostiker der gegenwärtigen Geschichtsentwicklung bestätigt. Seine Gedanken über die Rolle der Intellektuellen in der Politik, bzw. in der Revolution, und über die genuin negativ dialektische Macht der Geschichte als Abfolge von Morden und Gewalttaten, die der Leser in Stettens Testament gegen den Romanschluss findet, stellen eine ideelle und inhaltliche Rückverweisung auf das ganze in der Trilogie vorher erzählte politische Geschehen dar und bringen Stettens eigene, evolutionäre Geschichtsauffassung zur Sprache:

D. und seinesgleichen bilden eine neue, tugendhafte und intelligente Aristokratie. Sie wird nie zur Macht kommen, Got sei Dank, aber helfen, eine tyrannische Oligarchie in den Sattel zu heben. [...]

Das erste Opfer der Revolution ist die Theorie, auf die sich ihre Führer berufen. Die nächsten Opfer sind die Führer selbst, soweit sie Theoretiker sind. Fortschreitend wird die Praxis sie verraten und deshalb als Verräter brandmarken. Dialektik des Verrats – Verrat der Dialektik. In ihrem preußischen Himmel mögen Hegel und Marx einander mit diesen Wortspielen amüsieren, die auf der Erde mit Blut bezahlt werden.

D. sieht nicht, dass die einzig wahre Revolution bisher die industrielle Revolution gewesen ist, die, obschon hundert Jahre alt, noch in ihren Anfängen steckt. Mit ihr verglichen sind alle Revolutionen Stürme im Wasserglas gewesen. [...]

Die arrogante Ungeduld des Revolutionärs: in seiner Lebenszeit soll sich alles entscheiden. Warum? Wer die Menschheit nicht mit der liebevollsten Geduld betrachtet, hat nichts von ihr verstanden und wird wahrscheinlich ihr Feind werden, gerade weil er darauf aus ist, sie mit einem Ruck zu erlösen¹⁹⁶.

Die Geschichte ist also ein Theater, auf dessen welthistorischer Bühne nur Kostüme periodisch wechseln, während sich das absurde Spiel immer wieder kreisförmig wiederholt. Stettens Überzeugung davon, dass man durch revolutionäres

¹⁹⁴ Ebd., S. 130.

¹⁹⁵ G. Büchner (1993), S. 22.

¹⁹⁶ M. Sperber (TRI), S. 1026.

Handeln nichts ändert, deckt sich im Prinzip mit Kants Historiosophie in *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*. Kant geht nämlich davon aus, dass jene Naturbegabungen im Menschen, die auf den Gebrauch der Vernunft ausgerichtet sind, nur in der Spezies Mensch – und nicht auf der philogenetischen Ebene – vollständig entwickelt werden können. Zu diesen Begabungen gehört das menschliche Potenzial an Kultur und Sittlichkeit, aber es sind unzählige Generationen, ja auch zahlreiche fehlerhafte Entwicklungsversuche notwendig, damit ein wahrer historischer Fortschritt erreicht wird. Diesen Fortschritt misst auch Stetten nach dem Grad einer generationenübergreifenden Agglomeration des menschlichen Wissens und des moralischen Bewusstseins. Die Überzeugung davon, dass das Leben nicht dramatisch, sondern episch ist, dass die Menschen nicht in Ereignissen, sondern in Zuständen leben, dass die Zeugung schneller als der Tod ist, lässt erkennen, was Stetten unter seiner planetarischen Optik versteht:

Mörderische Kriege, Epidemien, Revolutionen ändern nichts daran, sind im Grunde unwichtig. Wichtig sind Erfindungen, die die Technik des alltäglichen Lebens verändern, es dauerhaft erleichtern¹⁹⁷.

In diesem Sinne entspricht Stettens Begriff der permanenten technischen Revolution inhaltlich dem Kulturbegriff bei Burckhardt. Genauso wie Kant erblickt er trotz all dem geschichtlichen Absurdum, das sich seinem weisen historiographischen Auge durch immer neue, immer schon gesehene Kriege und Revolutionen offenbart, eine gewisse Zweckmäßigkeit in der Geschichte der Menschheit. Man dürfte mit Rekurs auf Kant in der Schrift *Der Streit der Fakultäten* behaupten, der Mensch sei der Zweck der vernunftgeleiteten Natur, deren Vernünftigkeit sich paradoxerweise in einer ‚ungeselligen Geselligkeit‘ der Menschen, in einem naturhaften Antagonismus, ausdrückt. Dunkle Episoden wie Kriege und Naturkatastrophen können nach Kant und Stetten das ständige, obgleich immer wieder unterbrochene Fortschreiten der Menschheit in ihrer zivilisatorischen, geistigen und moralischen Bestimmung nicht aufhalten, denn obwohl der Krieg einerseits etwas Absurdes ist, so hat er doch den historischen Sinn, „die Menschen immer mehr aus der Lokalgeschichte hinaus in die Provinzial-, Regional-, National-

¹⁹⁷ Ebd., S. 476.

und schließlich in die Weltgeschichte zu treiben¹⁹⁸. In den Schlussbemerkungen seiner Schrift *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* erklärt Kant den Krieg zu einem Motor der geschichtlichen Entwicklung, zu einem leider auch weiterhin erforderlichen Mittel zur Förderung der Kultur, solange diese nicht optimal verwirklicht wird und so die Grundlage für einen ewigen Frieden schafft:

Auf der Stufe der Kultur also, worauf das menschliche Geschlecht noch steht, ist der Krieg ein unentbehrliches Mittel, diese noch weiter zu bringen; und nur nach einer (Gott weiss wann) vollendeten Kultur würde ein immerwährender Friede für uns heilsam und auch durch jene allein möglich sein.¹⁹⁹

Vor dem Hintergrund dieser geschichtsphilosophischen Betrachtungen lässt sich schließen, dass Stettens historiosophisches Konzept doch teleologisch, bzw. eschatologisch, orientiert ist. Im Mittelpunkt sowohl seiner als auch Kants Geschichtsauffassung steht ein wahrer Weltfriede als Zweck und Ziel der Geschichte der Menschheit. Ein Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit im Sinne des Hegelschen Begriffs der Weltgeschichte, gesichert durch das praktische Handeln der Menschen nach dem Kantschen kategorischen Imperativ, ist eine Voraussetzung dafür. Darum geht es dem kritischen Bewusstsein um die Förderung der Autonomie der menschlichen Vernunft, des Denkens und des Handelns im Einklang mit der Vernunft, durch die der Mensch überhaupt ein freies Wesen ist. Alles, was der Mensch für seine Mündigkeit braucht, befindet sich schon in ihm selbst. Stettens Meinung nach verbürgt die technische und kulturelle Entwicklung ein Wachstum der menschlichen Freiheit, da sie die Kräfte der menschlichen Vernunft weiter entfaltet. Jeden anderen Revolutionsbegriff lehnt er als nichtig ab. Wie Kant vor ihm, hat auch Stetten begriffen, dass man durch Revolutionen zwar despotische Regimes zur Strecke bringen, aber nie eine wahre Reform der menschlichen Denkweise durchführen kann. Die wahre Revolution entstammt nämlich dem menschlichen Denken selbst, und dieses ist immer noch nicht von Vorurteilen und Legenden frei. Daher betrachtet er die Evolution menschlicher Kräfte als einzige sinnvolle Orientierung für die Menschen in ihrem geschichtlichen Reifungsprozess. Nur dadurch könnte sich das menschliche Geschlecht dem

¹⁹⁸ Ebd., S. 575.

¹⁹⁹ I. Kant (1922), S. 62.

Endziel der Geschichte nähern, und dieses sei die „Einigung des Planeten“²⁰⁰ in Form einer liberalen weltbürgerlichen Ordnung im Zustand eines wahren Friedens. Die wahre revolutionäre Idee, die er meint, solle zur „*menschlichen* Institution, das ist zur Macht aller, das ist zur Machtlosigkeit aller Institutionen führen“²⁰¹.

Von seinen Zeitgenossen immer wieder als Epigone des 19. Jahrhunderts verlacht, ist sich Stetten, als Sinnbild des Liberalismus, des hohen Preises für seinen einzelgängerischen Kampf um die menschliche Würde durch die ‚Religion des guten Gedächtnisses‘ durchaus bewusst, denn „niemand ist so einsam wie der Mensch, der es ablehnt, zu vergessen. Wer vielen Zeiten angehört, ist niemandem Zeitgenosse“²⁰². Die historische Nutzlosigkeit seines eigenen Tuns sowie des antifaschistischen Aktivismus seines Schülers entspricht zwar dem historisch-relativistischen Blick des kritischen Skeptikers, dem nach alle Bemühungen so gestaltlos wie eine Träne im Ozean der geschichtlichen Ereignisse verschwinden werden, aber sie können einen Sinn bekommen, wenn man dadurch „der Niederlage die Verächtlichkeit nähme“²⁰³. Indem der Professor an den moralischen Werten festhält, die seine Epoche ironisch verwirft, tritt auch er – wie die revolutionären Romangestalten, die er kritisiert – bewusst als ein moderner Don Quijote in einer prosaischen Zeit auf: „Erich von Stetten ist ein edler Ritter gewesen. Deshalb hat er nie einen Panzer getragen. Er wollte verwundbar sein, jedes Leid wollte er leiden, damit ihm nichts von dem entginge, was Menschen zustößen könnte“²⁰⁴.

Das kritische Bewusstsein, repräsentiert durch die Gestalt des Wiener Philosophen und Historikers, versteht sich selbst also als Warner und Erinnerer, der durch seine Wahrheitsliebe die zeitgenössische Gesellschaft aufklären will und ihr damit zum Mündigwerden verhelfen. In der Macht sieht dieses Bewusstsein das Böse, das trotz menschlichen Bemühungen, motiviert von edlen Ideen wie Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit, böse bleibt. Es entwickelt eine Utopie der aufgeklärten Vernunft als Idealzustand und eschatologisches Ziel der Geschichte, nach dem die Menschheit immer mehr streben soll. Das Ideal des Weisen, das der Gesellschaftskritiker Stetten verkörpert und proklamiert, gründet auf der Erkenntnis, die dem weisen Menschen eine ironische Distanz zum Geschehen und

²⁰⁰ M. Sperber (TRI), S. 610.

²⁰¹ Ebd., S. 130.

²⁰² Ebd., S. 477.

²⁰³ Ebd., S. 484.

²⁰⁴ Ebd., S. 578.

zu sich selbst ermöglicht: Wenn man schon nichts Wesentliches in der Welt der Geschichte verändern kann, wenn alle Versuche, die Misäre abzuschaffen und die menschliche Lage zu verbessern, in der absurden, ewigen Wiederkehr des geschichtlich Gleichen nichtig enden, und alle Idealisten Don Quijotes in einer immer prosaischeren Wirklichkeit sind, dann kann man wenigstens mit Stil und lachend untergehen:

Wenn man den pathetischen Dummköpfen den Geschmack für die Tragödie nehmen könnte, würden sie vielleicht endlich begreifen, dass es die Größe der mittelländischen Kultur ist, die Menschen auf die Höhe der Komödie erheben zu haben. Das einzige Mittel, die ängstigenden Götter zu vertreiben, ist, sie auszulachen.²⁰⁵

Dies ist die Antwort eines Weisen (die auch Harry Haller in Hesses *Der Steppenwolf* angeboten wird) auf die geschichtliche Absurdität. Sie ist zugleich die Bekenntnis dieses Weisen zur europäischen Kultur, zur schöpferischen Dimension des menschlichen Daseins schlechthin, die Stettens anthropologische und historiosophische Auffassungen – trotz seiner Verachtung für die Philosophie des Machtwillens Nietzsches (der gerade Burckhardt als unseren großen, sogar größten Lehrer gelobt hat) – so doch in die Nähe zu dessen ästhetizistisch fundierten Vitalismus bringt.

4.7.3. Religiöses Bewusstsein

Die Darstellung des religiösen Bewusstseins in der Trilogie hat mindestens zwei wichtige Aufgaben: In Milieuschilderungen, die von einer Religion stark geprägt sind, dient sie als Mittel zur Schilderung der jeweiligen Volksmentalität (katholische Kroaten und Polen, orthodoxe Serben, polnische Juden). Das religiöse Bewusstsein steht dabei immer im Zusammenhang mit Sperbers Theorie der Tyrannei. Die Eigenschaften des Volkes, des sogenannten kleinen Menschen, sind – unabhängig von der Nationalität – geistige und politische Unmündigkeit, politisch-ideologische Gleichgültigkeit und Unterwürfigkeit, mentale Unselbständigkeit, Aberglaube, Vorurteilshaftigkeit und ein fatalistisches Geschichtsverständnis – all

²⁰⁵ Ebd., S. 478.

dies unter dem opiatischen Einfluss der Religion auf das Volk, was auf der politischen Ebene mit einer autoritären Herrschaftsordnung einhergeht.

Andererseits fungiert dieser Bewusstseintypus als ein Faktor, über den sich negativ dialektisch sowohl das kritische als auch das revolutionäre Bewusstsein definieren, ohne dass sie dabei den religiösen Jargon ihrer eigenen Argumentationsweise vermeiden können. Während die Partei und die Kirche für den Kritiker gleichermaßen politisch-ideologische Institutionen sind, die ihre ursprünglichen Ideen pervertieren und damit das Volk verführen, proklamiert das revolutionäre Bewusstsein sein ideologisches Freisein von theologischen Mythen von einem künftigen, jenseitigen Paradies und setzt diesem sein Konzept der politischen Eschatologie (bzw. des säkularisierten Messianismus), das Konzept eines diesseits und in der Gegenwart zu verwirklichenden Heilsgeschehens für die Menschen entgegen.

Im dritten Buch der Romantrilogie befindet sich die Geschichte „...wie eine Träne im Ozean“, nach der das gesamte Erzählwerk betitelt ist. Die jüdische Erzählung, wie sie Sperbers Freund André Malraux in seinem Vorwort zum Buch genannt hat, wurde unter der gleichnamigen Überschrift bereits 1952 als Einzelwerk veröffentlicht. Beschrieben wird das Leben der Ostjuden im jüdischen Städtchen Wolyna, das zum Zeitpunkt der erzählten Ereignisse, nach zahlreichen Kriegen und Fremdherrschern, unter der politisch-militärischen Herrschaft Polens steht. Die lange und ungeschriebene Geschichte des ‚Stetl‘ hat im Leben der hiesigen Bevölkerung Spuren „von Kriegen, Aufständen, Pogromen, Epidemien, vernichtenden Bränden“²⁰⁶ hinterlassen, so dass die omnipräsente Macht des Todes auf Schritt und Tritt zu spüren ist. Und trotz all dem scheint der durch die grenzenlose Not gekennzeichnete Alltag dieses Städtchens von einer mystischen, lebensbejahenden Kraft vorangetrieben zu werden. Die armen Chassiden von Wolyna, die als Teppichweber und Geigenspieler um ihre Existenz kämpfen, glauben nämlich, dass es in „allen Dingen, Geschehnissen und Verhältnissen außer der offenbaren eine geheime Bedeutung, die wahrhafte [gibt]. Sie wird dem fassbar, der die Zeichen zu entdecken und zu deuten versteht“²⁰⁷. Die sonderbare chassidische Welt dieser Juden, in welcher der geheime Sinn eines jeden

²⁰⁶ M. Sperber (TRI), S. 881.

²⁰⁷ Ebd., S. 881.

Ereignisses, wie auch der Geschichte selbst, kabbalistisch gedeutet und hinterfragt wird, repräsentiert am deutlichsten die Figur des Wolynaer Wunderrabbis.

Der Rabbiner, von den eigenen Glaubensgenossen auch Zaddik oder ein Gerechter genannt, gilt nicht nur als guter Kenner der jüdischen Religionstradition, sondern auch als moralische Instanz, die die Richtlinien für das praktische Verhalten der Gemeinschaft in Konfliktsituationen festlegt. Die Handlung der Erzählung setzt mit der plötzlichen Ankunft eines Fremden im Städtchen an. Der Fremde, namens Edi Rubin, ist ein ungläubiger, assimilierter Wiener Jude, ein Freund des kommunistischen Revolutionärs Dojno Faber, der auf der Suche nach seiner in ein Konzentrationslager deportierten und inzwischen ermordeten Familie zufällig zu den Wolynaer Juden gelangt. Der rachsüchtige Rubin versucht, den Rabbiner und die dortigen Juden zum aktiven Widerstand gegen die Nationalsozialisten und ihre einheimischen Helfer zu bewegen, von denen nun auch das ostjüdische Städtchen ernstlich bedroht ist. In Form eines Disputs zwischen dem Zaddik, seinem 16jährigen Sohn Bynie und dem Fremden wird die Suche nach dem Sinn des Lebens und der Geschichte problematisiert, wobei zu beachten ist, dass einerseits gerade dieser Sinn (und nicht das Gute) – wie es bereits Malraux in seinem Vorwort zu Sperbers Erzählung *Wolyna* hervorgehoben hat – den Gegensatz zum Bösen bildet und dass andererseits der Wert der hier von den Romanfiguren gestellten Fragen nicht in ihrer Formel, sondern in ihrer poetischen Kraft liegt²⁰⁸.

Die kleine chassidische Gemeinschaft inmitten einer judenfeindlichen Umgebung, die mit Ausrottungsaktionen droht, weist eine völlig anachronistische und gewissermaßen utopische Dimension ihrer kollektiven Daseinsweise auf. Ihre spirituelle Kraft repräsentiert der Rabbiner, der – ähnlich wie Professor Stetten – auf das Handeln verzichtet. Da sich jedoch seine geistige Position zum Absoluten aus seinem spezifisch jüdischen Religionsverständnis ableitet (und nicht auf einer anthropo- und logozentrischen Philosophie im Geiste des Aufklärers Stetten basiert), verkörpert er einen ganz besonderen Bewusstseinstypus innerhalb der „Phänomenologie des historischen Bewusstseins“²⁰⁹, wie Pierre Bouretz die Romantrilogie Sperbers nannte: Es handle sich dabei um das genuin jüdische Geschichtsdenken, das die Gegenwart im Lichte der Vergangenheit verstehe und

²⁰⁸ Zitiert nach: H. O. Horch (2002), S. 198.

²⁰⁹ P. Bouretz (1996), S. 208.

doch zugleich in der ständigen Hoffnung auf die endzeitliche Erlösung durch den Messias begründet sei.

Die Verfolgungsgeschichte des jüdischen Volkes ist nämlich der Maßstab, der von dem Rabbiner und seiner Religionsgemeinschaft bei der Beurteilung der Geschichtsverläufe verwendet wird. Das Leben in der Diaspora tritt in der kollektiven Erinnerung der Juden als fortgesetzte Wiederholung der Josephsgeschichte zutage und stellt damit eine historische Konstante dar. Die zerstreute Daseinsweise in der geschichtlichen Welt korreliert dabei mit einem starken Gefühl der inneren Verbundenheit, die aus dem kollektiven Bewusstsein von der Zugehörigkeit zu einer Religions- und Schicksalsgemeinschaft hervorgeht und als kollektive Erinnerung generationenübergreifend überliefert wird. Eine fast mythische Kohäsion dieser Gemeinschaft wird von dem tiefsten Gefühl der Gebundenheit an die Kontinuität der jüdischen Tradition, der vor allem das Festhalten am Messianismus immanent ist, immer wieder bekräftigt.

Die wahre Geschichte hat sich fürs jüdische Geschichtsdenken bereits abgespielt. Deren niedergeschriebene Form, die Historie also, findet man in den Texten der Heiligen Schrift, der Thora, während alle späteren geschichtlichen Ereignisse als bloße Äußerungsformen oder variierte Erscheinungsmodi der geschichtlichen Substanz aus dem Alten Testament angesehen werden. Das theologisch-hermeneutische Verfahren des Rabbiners ist ebenso motiviert wie Stettens Studium der Geschichte: Es geht darum, unter vielfältigen Kopien des originellen historischen Substrats, die sich ebenfalls unter der Maske der Zeitgeschichte verbergen, die wahren Zeichen des Ursprünglichen zu erraten, abzulesen und zu interpretieren, um dadurch den richtigen Schlüssel für die Beurteilung der rezenten geschichtlichen Situation zu finden. So wird auch Hitler, von dessen tödlicher Maschinerie die Wolynaer chassidische Gemeinschaft bereits gehört hat, als der Haman aus der Esther-Geschichte wiedererkannt und damit, weil gemäß derselben Legende besiegt, im Bewusstsein der Juden bereits in den Bereich der historischen Gewissheiten gerückt.

Alles Geschehen manifestiert sich dementsprechend als eines von vielen sichtbaren Zeichen eines einzigen, göttlichen Willens. Die Auffassung, nach der die Geschichte ein Medium ist, durch das Gott der Menschheit seine Gerechtigkeit offenbart, impliziert ein zweifaches Verhältnis des sich selbst als Teil des auserwählten Volkes verstandenen Individuums zu seiner Teilnahme an der

Geschichte als Theodizee, als göttliche Vorsehung. Einerseits führt die Erkenntnis der göttlichen Gerechtigkeit unter den Wolynaer Juden zur Anerkennung des Übels als einer eigentümlichen Entität (was auch Kant getan hat), ohne dass dies dabei als Gottes Ignoranz gegenüber dem Bösen auf der Ebene der menschlichen, geschichtlichen Praxis gedeutet wird. Die Gerechtigkeit Gottes erweist sich für das religiöse Denken gerade darin, dass Gott zwar dem Übel nicht die Erscheinung versage, aber ihm jedoch nie die Dauer gewähre, wobei es, so der Rabbi, in allem nur auf die Dauer ankomme²¹⁰.

Andererseits soll dieser Status des Auserwähltseins durch die Akzeptanz des göttlichen Willens von den Gläubigen immer wieder bestätigt werden, denn das Leiden und Bleiben gehören im Bewusstsein der Juden nicht nur empirisch, sondern auch metaphysisch – als Voraussetzungen für die Erlangung der göttlichen Gnade – zusammen. Die Antwort auf die Frage sowohl nach dem ‚Warum‘, als auch nach dem ‚Wozu‘ dieses Auserwähltseins ist im Bewusstsein des Rabbiners enthalten: Erstens, die Juden sind auserwählt, weil sie dem göttlichen Willen zustimmen, indem sie sich an die Religionsgesetze halten und diese in einer gelebten Frömmigkeit durchführen; zweitens, sie sind auserwählt zu der in der Heiligen Schrift verheißenen Erlösung durch Messias, so dass das Leben in der geschichtlichen Welt von einer ständigen Erwartung der Endzeit abhängt. Den Bund Gottes mit dem jüdischen Volk versteht der Zaddik als ein dialogisch bedingtes Verhältnis, das die Dauerhaftigkeit der kollektiven jüdischen Existenz zur Folge hat und zugleich einen unbestreitbaren Beweis für die Gerechtigkeit des göttlichen Willens darbietet. Das wichtigste Gebot der jüdischen Ethik, die nur im Kontext mit dem religiösen jüdischen Bewusstsein zu verstehen ist, besteht darin, „dass der Mensch sein Dasein auf Erden täglich rechtfertigen muss. Und dass unrettbar schuldig wird, wer nicht mit guten Werken sein Recht zu leben verdient“²¹¹.

Eine Analogisierung vergangener und gegenwärtiger Bedrohungen führt zu einem im Prinzip fatalistischen, weil durch das unabänderliche Wort Gottes in der Heiligen Schrift bestimmten Geschichtsverständnis, das sich selbst aber zu überwinden sucht, indem es der Gegenwart in einer optimistischen Projizierung der Vergangenheit – in welcher ein positiver, erlösender Ausgang der Geschichte

²¹⁰ M. Sperber (TRI), S. 883.

²¹¹ M. Sperber (1983c), S. 38f.

zugunsten der Frommen bereits beschlossen wurde – auf die Kategorie der Zukunft den Charakter der historischen Einmaligkeit entzieht.

Da Gottes Vorsehung dem Zaddik zufolge die Geschichte lenke, sei jegliches menschliches Eingreifen, durch das der geschichtliche Fortgang willkürlich verändert würde, anmaßend und dementsprechend moralisch unakzeptabel. Das Eschaton, an dem das jüdische Geschichtsverständnis festhält, wird an die erlösende Person des Messias delegiert, der die historische Zeit selbst unterbricht. Was dem Menschen übrigbleibt, ist ein wehrloses Verharren, das doch einen historischen und moralischen Sinn für den Leidenden offenbart: Die göttliche Gnade öffnet für ihn die Tür zur messianischen Erlösung. Ähnlich wie sich Burckhardt der moralischen und geistigen Kraft der ersten Christen bewusst war, mit der sie sich durch Askese der metaphysischen Absurdität des menschlichen Daseins auf Erden entgegensetzten, bedeutet das Leiden ein sinnstiftendes Prinzip im Erwartungshorizont des religiösen Bewusstseins des Wolyner Rabbis: Man überwindet die Welt und seine eigene Sterblichkeit dadurch, dass man sich – durch den Verzicht auf das Einmischen in das Säkulare (repräsentiert durch Kriege, Revolutionen und zur Dekadenz führenden Triebe) – dieser Welt entzieht.

Für ein solches nicht-säkularisiertes Verständnis von Eschatologie gilt die messianische Idee als „Aufforderung zur transzendentalen Begegnung mit Gott im kontemplativen Akt der Einung (Jichud)“²¹². Das Leiden als eine der möglichen Lebenshaltungen in der Welt der Geschichte stellt für den Rabbiner deshalb die moralisch einzig richtige Gegenoption zu einem Handeln dar, das nicht kommunikativ, sondern gewalttätig gegründet ist und dessen Konsequenzen sich als moralisch fragwürdig erweisen: „Wir sind keine Macht, wir führen keinen Krieg. [...] Wir sind das einzige Volk der Welt, das nie besiegt worden ist. [...] Weil wir allein der Versuchung widerstanden haben, zu werden wie der Feind“²¹³. Die Botschaft des Zaddik, die er als Gegenargument gegen den gewalttätigen Befreiungsversuch des selbsterwählten Messias Edi Rubin vorbringt, bestätigt den elementaren moralischen Grundsatz des religiösen Bewusstseins und der jüdischen Ethik: Man darf nie zu einem Mörder herabsinken, sondern man muss als ein Märtyrer für die heilige Lehre die göttliche Natur in sich selbst, als Abbild Gottes, bestätigen.

²¹² M. Schneider (1991), S. 91.

²¹³ M. Sperber (TRI), S. 892.

Genauso wie der Sinn des individuellen Daseins mit dem Erlangen einer höheren Einsicht in den Sinn des Seienden schlechthin gleichgesetzt wird, setzt die vom Rabbiner zugleich theosophisch und esoterisch gemeinte Suche nach dem Sinn der geschichtlichen Prozesse die Notwendigkeit der durch eifriges kabbalistisches Studium der Heiligen Schrift vorbereiteten, mystischen Schau Gottes voraus: „[...] unsere Sorge ist es, zu erfassen, womit wir die Strafe verdient haben, damit wir in der Erkenntnis und in der Buße sterben und nicht wie unsere Feinde in Verblendung und in der Finsternis der Seele“²¹⁴. Das religiöse Bewusstsein verzichtet auf das gewalttätige Handeln, und mag es auch in Selbstverteidigung sein, und praktiziert vielmehr das religiös gedeutete Prinzip des ‚amor fati‘ Nietzsches, indem es sein von Gott gelenktes Schicksal stoisch-ruhig aufnimmt. Es wartet, mit vollstem Vertrauen und einem tief verinnerlichten Wunderglauben verhaftet, auf ein Zeichen des Allmächtigen, das ihm, dem Leidenden, seine Wege in der Welt der Geschichte offenbaren soll. Und die Geschichte ist ein sinnerfülltes, teleologisch ausgerichtetes, nur durch die göttliche Vorsehung beeinflussbares Heilsgeschehen, an dem der Fromme durch Kontemplation teilnimmt.

4.7.4. Unglückliches Bewusstsein

Das unglückliche Bewusstsein ist eine metaphysische Erfahrung des Menschen schlechthin. Es manifestiert sich als seine innere Zerrissenheit und ein latenter, aber dauerhafter Schmerz, der dem Bewusstsein von einem Widerspruch des Sterblichen und Unsterblichen im Menschen entspringt. Als solches lässt es sich als eine besondere Stufe des in der Trilogie dargestellten revolutionären Bewusstseins begreifen. Als Lebewesen, das einerseits durch seine organische Bestimmung der begrenzenden Notwendigkeit der Natur, andererseits durch seine Vernunft und Kreativität zum Bereich der Freiheit und Unsterblichkeit gehört, wird der Mensch lebenslang mit dem Phänomen des Todes und der Frage von dem Sinn seiner vergänglichen Existenz konfrontiert. Er versucht, die Dualität zwischen der Endlichkeit seines irdischen Daseins und der Unendlichkeit seines Geistes auf unterschiedliche Weisen zu lösen.

²¹⁴ Ebd., S. 892.

In der Trilogie wird dieser Versuch, dem individuellen Leben einen festen Sinn zu geben, am Beispiel revolutionärer Praxis geschildert, die in dem Menschen ein geschichtsmachendes, schöpferisches Subjekt sieht. Die grundlegende Trennung von Geist und Tat, bzw. von Idee und deren institutionalisierter, geschichtlich realisierter Form, die sich für Stettens Kritizismus als konstitutiv gezeigt hat, bildet den Ausgangspunkt für das Verständnis des unglücklichen Bewusstseins. Moralische Kollisionen, denen unser Gewissen so häufig begegnet, tragen auch dazu bei, dass sich das menschliche Bewusstsein als eine in sich gesplante Einheit, als Zwiespältigkeit empfindet, was parallel zur Zersplitterung der eigenen Identität verläuft. Bestimmte Ereignisse im menschlichen Leben, insbesondere traumatische Erfahrungen, stellen Zäsuren und Risse in der Kontinuität des Bewusstseins dar, weil sie den identitätsbildenden Prozess der Autoreflexion lähmen oder unterbrechen. Bei den revolutionären Gestalten in der Trilogie ist dies nicht selten der Fall, und es wird als Zustand ihrer seelischen Krise beschrieben. Besonders ausgeprägt ist es bei Dojno. Noch lange Zeit, nachdem er auf ein Suizid verzichtet hatte, blieb er sich selbst „ein Selbstmörder, von der gleichmütigen Zeit verschlungen und nur noch nicht verdaut“²¹⁵.

Das unglückliche Bewusstsein wird hier am Beispiel des Revolutionärs Edi Rubin aus der Wolyna-Erzählung dargestellt. Für das Verständnis dieser zwiespältigen Position ist jedoch ein breiterer Kontext nötig, in welchem die Gestalt des jungen Rabbiners Bynie eine entscheidende Rolle spielt. Sein Verhältnis zum Revolutionär Rubin hat eine kontrastive Funktion (genauso wie der kritische Skeptiker Stetten im Verhältnis zum revolutionären Intellektuellen Dojno). Aber auch er spielt einen modernen Sancho Pansa, ohne den die spezifische Don Quijoterie der Hauptgestalt der Wolyna-Episode nicht verstanden werden kann, weshalb diese Gestalten in ihrer komplementären Funktion zu begreifen sind.

Der Fremde, Edi Rubin, löste, wie schon erwähnt, eine heftige Diskussion über die praktische Einstellung der Wolynaer Ostjuden zum antifaschistischen Widerstand aus. Während der Rabbiner an der religiösen, rigoros moralistischen Tradition seiner Väter festhält und auf jegliches Handeln verzichtet, gibt sein 16jähriger Sohn Bynie der Versuchung zum aktiven Kampf unter Rubins Führung nach. Damit signalisiert er einen Riss in der Tradition, der er entstammt. Als

²¹⁵ M. Sperber (TRI), S. 712.

künftiger Rabbiner erzogen, teilt Bynie die religiösen und moralischen Werte seines Vaters, sein Wissensdurst ist jedoch nicht durch die Thora- und Talmud-Lektüre zu stillen. Der Leser erfährt, dass er insgeheim Hegels *Phänomenologie des Geistes* liest, die er als Herausforderung und Versuchung zugleich erlebt. Die Tragik der Position dieses jungen, sensiblen Mannes kommt während des Streits zwischen seinem religionsgebundenen Vater und dem ungläubigen Juden Rubin dadurch zum Ausdruck, dass er zwischen die Fronten gerät und plötzlich vor die Wahl gestellt wird: Er muss entweder der religiösen, kontemplativen Tradition seines Vaters treu bleiben oder sich auf die Seite des atheistischen, praxisorientierten Fremden stellen.

Obwohl jung, ist sich Bynie der Selbständigkeit des eigenen Denkens sowie der Verantwortung für seine Entscheidung durchaus bewusst. Er wählt seinen eigenen Weg, auf dem er versucht, die jüdische Denktradition mit den Anforderungen seiner Zeit in Einklang zu bringen, um sein eigenes und das Leben seiner Glaubensgenossen zu retten. Im Gegensatz zu seinem Vater, der in dem Fremden einen Abgesandten des Abgrunds sieht, welcher sich durch seinen eigenen Hass gegen Feinde eben negativ dialektisch mit dem Feind gleichmacht, glaubt Bynie – der nach der Ermordung des Vaters durch die Nazis der neue Rabbiner wird – in dem Fremden einen Gesandten erkannt zu haben. Der Fremde bringe – wenn auch unwissend – eine Botschaft für die chassidische Gemeinschaft, und den Sinn dieser Ankunft erklärt der junge Rabbi folgenderweise:

Ich weiss nicht, was der Sinn dessen ist, dass der fremde Jude gerade zu uns gekommen ist und von uns verlangt hat, dass wir uns wehren sollen. Er ist in seinem Herzen ein guter Mensch und dennoch so hart, wie ich keinen gesehen habe. Was beweist das? Das beweist, dass er nicht aus eigenem, sondern aus einem höheren Willen handelt. Von allen jüdischen Gemeinden ist Wolyna am längsten aufgespart worden. Und zu uns allein ist Dr. Rubin gekommen. Um uns zu retten? Ich glaube es nicht. Womit hätten wir es auch verdient, dem Tod zu entgehen, gerade wir? So ist der Sinn der, dass wir anders sterben sollen als die Unsrigen. Ich bitte und verpflichte euch, in allem dem Juden aus der Fremde zu gehorchen, wie auch ich es tue, der letzte Rabbi von Wolyna. Juden, ich wünsche euch einen guten, heiligen, einen fröhlichen Sabbat.²¹⁶

Bynies Denken unterscheidet sich grundsätzlich von der jüdisch-orthodoxen Position seines Vaters. Im Gegensatz zum Wunderrabbi glaubt er nicht an ein Jenseits und nicht an die Unsterblichkeit der Seele, sondern er hält es nur für

²¹⁶ Ebd., S. 931.

möglich, „dass sich Gott am Ende der Tage entschließen könnte, eine zweite, endgültige Schöpfung zu wirken – die Wiederauferstehung“²¹⁷. Das Absolute, das für ihn mit einem religiösen Vorzeichen versehen ist, bestimmt jedoch nach Bynies Meinung den geschichtlichen Prozess nicht alleine, sondern es bedarf für die Realisierung des Heilsgeschehens des Menschen wie der Mensch selbst Gottes. Bynies religiöse Auffassung erinnert gewissermaßen an die kabbalistische Lehre vom 'tikkun olam', dem Wiederausammenfügen der Welt. Sie beruht auf der Legende, dass Gott bei seinem ersten Versuch, die Welt zu erschaffen, gescheitert ist und dass dabei Splitter des Heiligen in der Welt verstreut wurden, so dass sie jetzt durch menschliches Bemühen – vor allem durch moralisches Handeln und menschliche Solidarität in der jeweiligen Gemeinschaft – wieder zusammengefügt werden müssen.

Da das Heilsgeschehen in Bynies Geschichtsauffassung sowohl mit der Gerechtigkeit Gottes als auch mit dem vernunftgeleiteten, moralischen Handeln des Menschen zusammenhängt, erweist sich das Leiden für das geschichtsmitbildende Individuum als sinnvoll, ja sogar sinnstiftend. Es charakterisiert nämlich nicht nur das menschliche Dasein in einer dunklen Zeit der Versuchung, sondern auch das Dasein Gottes selbst, der unter der Ungerechtigkeit des Menschen genauso leidet wie unter seiner eigenen Gerechtigkeit. Gottes Bund mit dem Menschen versteht Bynie als dialogisches, kommunikatives Verhältnis, in dem die beiden Seiten voneinander abhängen.

Im religiösen Sinne manifestiert sich dieses dialogische Verhältnis als Heiligung des Sabbats, dessen Sinn gerade darin besteht, dass er den Menschen vom Alltag befreit und die menschliche Seele, die sich so von der Natur befreit, über das Wort Gottes mit Gott verbindet. Wenn ein einziges Mal alle Menschen auf der Erde den Sabbat wirklich feiern würden, so würde, denkt Bynie, der Alltag nie mehr wiederkehren und damit wäre die Erlösung für alle da, auch für Gott, der schon lange auf sie warte. Im moralischen Sinne ist dieses gegenseitige Verhältnis durch die Prämisse bedingt, dass die Erlösung nicht kommen würde, solange es Böse unter den Juden gebe. Dementsprechend hängt die geschichtsphilosophische Position des jungen Rabbiners mit der jüdischen Morallehre zusammen, das heisst Bynies Metaphysik lässt sich nur im Sinne ihres anthropologisch-ethischen

²¹⁷ Ebd, S. 946.

Korrelats verstehen, das zum Kern des biblischen Judentums gehört und das der jüdische Philosoph Emmanuel Levinas folgenderweise erklärt hat:

Nach dem Bilde Gottes heisst nicht, Ikone Gottes sein, sondern sich in seiner Spur befinden. [...] Zu ihm hingehen heisst nicht, dieser Spur, die kein Zeichen ist, folgen, sondern auf die Anderen zugehen, die sich in der Spur halten²¹⁸.

Es handelt sich um einen Versuch, den Messianismus mit der Idee des historischen, durch gesteigerte Moralität gesicherten Fortschritts zu verbinden: Das Eschaton, verstanden als das eigentliche Ziel und zugleich als Ende der Geschichte, als Heilsgeschehen selbst, wird erst dann erreicht werden, nachdem alle Menschen moralisch mündig geworden sind, denn „nicht durch seinen Leib und nicht durch seine Seele, sondern nur durch den Sinn seines Tuns geht der Mensch in die Ewigkeit ein. Dieser Sinn ist, wenn er der rechte ist, göttlich, also ewig“²¹⁹. Im Mittelpunkt des geschichtlichen Prozesses steht bei Bynie nicht mehr das jüdische Kollektiv, sondern das menschliche Individuum selbst als moralisch handelndes Subjekt, das die Grundlage für die Erreichung des Eschaton darstellt und den Sinn seines eigenen Lebens schöpferisch gestaltet.

Vor dem Hintergrund dieser geschichtsphilosophischen Orientierung, die in der moralisch-handelnden Dimension des menschlichen Daseins das Potenzial zur Transzendenz seiner eigenen Zeitlichkeit sieht, reagiert Bynie auf Rubins Drang nach gewalttätigem Handeln, durch das er die Freiheit zu erkämpfen glaubt, „mit einer Mischung aus religiöser Überzeugung und Kantianischem Etos“²²⁰. Nach dem von der jüdischen Religion herrührenden Gottesbild sei Gott „der Schöpfer der Welt, eines jeden Geschöpf, auch des Frevlers“, so dass man „keiner Kreatur ein Leid zufügen [könne], ohne dass der Schöpfer litte“²²¹. Als er sich für ein aktives Engagement als Partisan entscheidet, ist sich Bynie der dem menschlichen Handeln immanenten moralischen Zwiespältigkeit durchaus bewusst. Eine der zentralen Romanstellen ist daher jene, auf der er sein moralisches Gesetz formuliert. Dieses besteht in der Erkenntnis, dass die Gewalttat nie Freiheit sein kann.

²¹⁸ Zitiert nach: J. Schmidt (2002), S. 66.

²¹⁹ M. Sperber (TRI), S. 946.

²²⁰ H. O. Horch (2002), S. 201.

²²¹ M. Sperber (TRI), S. 915.

Dadurch stellt sich Bynie der Position Rubins entgegen, der in dem gewalttätigen, revolutionären Handeln ein Mittel zur Weltverbesserung und Welterlösung sieht. Im Gegensatz dazu vertritt der junge Chassid einen Freiheitsbegriff, der dem kategorischen Imperativ Immanuel Kants entspricht und sich in dessen verallgemeinernder Form für die Konstituierung einer Ethik der Pflichten eignet. Frei sein bedeutet, einzig und allein im Einverständnis mit seinem Gewissen zu handeln, bzw. „so [zu] handeln, wie es gut wäre, dass jeder handeln sollte“²²². Eine solche ethische Auffassung setzt ein verantwortungsbewusstes Subjekt voraus, dessen Handeln von den Prinzipien der Vernunft geleitet wird. Das Töten sei, sagt Bynie auf dem Sterbebett, eine Handlung ohne Sinn, denn alle Gewalttaten, auch wenn sie militärischen Auseinandersetzungen entspringen, seien so bedeutungslos, so gestaltlos, wie eine Träne im Ozean. Es sei vielmehr wichtig, den tieferen Sinn des Geschehens, das Ereignis als Gleichnis zu verstehen und damit seine eigene Lebensposition kontextgebunden zu deuten.

Indem er dem Aktivismus zustimmt, bricht Bynie mit der strengen religiösen Tradition seiner Vorfahren, die auf die drohenden Übel der Weltgeschichte mit Resignation, Kontemplation und Verzicht auf das handelnde Eingreifen in die Geschichte reagiert und die heilbringende Funktion an den Weltschöpfer delegiert. Bynie sieht dagegen die Notwendigkeit eines aktiven Engagements des Individuums in der Geschichte ein, aufgrund dessen sich der Mensch aus der Sphäre der Unfreiheit und der Unvollkommenheit erhebt und sich somit Gott nähert. Genauso wie Kant begründet er die Sinnfrage im Praktischen: Taten haben nur dann einen Sinn, wenn sie sich von einem Individuum positiv in einen universalen, allumfassenden Handlungszusammenhang bringen lassen. Die Erkenntnis davon, dass eine einzelne Handlung in ein größeres Ganzes, z. B. in das Leben oder in die kosmische Ordnung, eingefügt werden soll, um dem Leben einen Sinn zu verleihen, ist von Bynie zwar als ein individualistisches, aber auch ein überindividuelles Projekt gemeint, denn der Sinn eines jeden Lebens ist an seine moralische Substanz, an das Göttliche in uns, gebunden.

Handeln, Wissen und Wollen werden unter dem Gesichtspunkt des Guten und des Richtigen betrachtet, so dass im Endergebnis Bynies moralische und historiosophische Auffassungen mit Kants Begriff der Moralität oder Sittlichkeit

²²² Ebd., S. 930.

übereinstimmen, die als innere Stimme des Gewissens und Gebot menschlichen Willens den höchsten Zweck und die Bestimmung dieses Willens darstellt, der zufolge subjektive Maximen zu einem allgemein gültigen Gesetz werden sollen. Anders gesagt, der Sinn resultiert aus der persönlichen Übereinstimmung mit dem heiligen oder absolut guten Willen, mit dem Unbedingt-Absoluten im Menschen, das jenes ‚Du sollst‘ intrinsisch gebietet: Die menschliche Freiheit wird sowohl bei Kant als auch bei Bynie als absolut gültige Sittlichkeit verstanden, welche im moralischen Willen, d. h. im Pflichtbewusstsein, begründet ist.

Da jedoch eine Entscheidung immer nur in der Freiheit möglich ist, spürt Bynie wie jeder andere Mensch in diesem unbedingten Gebot seines Gewissens eine Spannung zwischen seiner eigenen Endlichkeit und einer übernatürlichen Ordnung, deren Teil er ebenfalls ist. Bynies moralische Rechtfertigung für den eigenen Entschluss, am Widerstand gegen den Feind teilzuhaben, basiert auf dem verinnerlichten Pflichtgefühl, dass das menschliche Leben erhalten werden darf und soll, weil das Leben ein Wert an sich ist. Doch trotz dieser Einsicht leidet er stark unter Gewissensbissen, weil er in Selbstverteidigung getötet hat. Der junge Rabbiner erlebt sowohl sich selbst als auch den Revolutionär Rubin als unglückliches Bewusstsein, während er sich, schwer verletzt, wochenlang auf dem Sterbebett mit dem gleichnamigen Kapitel aus Hegels *Phänomenologie des Geistes* (1807) quält.

Als Bynies selbstgewähltes Resümee aller Bemühungen, durch die der Mensch seine vergängliche, sterbliche Natur zu transzendieren sucht, ist das folgende Hegel-Zitat zu lesen: „Das Bewusstsein des Lebens, seines Daseins und Tuns ist nur der Schmerz über dieses Dasein und Tun“²²³. Durch das intertextuelle Verfahren wird vor allem auf die inhaltlich korrelative Position des Revolutionärs Rubins hingewiesen, welche die „Verzweiflung einer Welt ohne Erlösung“²²⁴ verkörpert. Als Antwort auf Rubins Verzweiflung und Rachsucht wird Rubin von Bynie, der auf seine Weise einen Weisen darstellt, die Lehre vom menschlichen Mitleid geboten. Der Revolutionär, der nach dem Verlust seiner Familie erbarmungslos und fast gefühllos, innerlich zerissen geworden ist, erlebt die Geschichte als einen durch keinen Trost zu lindernden Schmerz. Es ist zugleich das

²²³ G. W. F. Hegel (1970), S. 164. Bei Sperber fehlt das Wort „nur“ der zitierten Hegel-Stelle. Vgl. M. Sperber (TRI), S. 945.

²²⁴ P. Bouretz (1996), S. 219.

Bewusstsein von der Endlichkeit des menschlichen Ich, unter der das Individuum leidet, während es seine angestrebte Unendlichkeit in der Welt der Praxis zu verwirklichen versucht. Als solches gehört das unglückliche Bewusstsein zum Wesen des Menschen schlechthin: In seiner Absicht, jene durch den kategorischen Imperativ formulierbare abstrakte Freiheit in der Welt des Zufälligen, Endlichen, Wandelbaren und Individuellen zu verwirklichen und damit zum Handeln vorzustößen, empfindet der Mensch das eigene Bewusstsein als zerrissen und in seiner Zerrissenheit als unglücklich. Rubin, der sich als der eigentliche Repräsentant dieses Bewusstseinstypus in der Wolyna-Episode entlarvt, taumelt am Ende zwischen dem Religiösen und dem Säkularen, zwischen Kontemplation und Aktivismus, zwischen moralphilosophischen Grundsätzen und einer moralisch resistenten Praxis, ohne zu wissen, wie man in seinem Selbstbewusstsein die Kluft zwischen den ethischen Normen (dem postulierten Soll-Sein) einerseits und realisierten Handlungen (dem faktischen So-Sein) andererseits überbrücken kann.

Doch gerade das Schicksal des jungen Bynie soll Edi Rubin beweisen, dass sich Sinn und Inhalt eines Lebens unterscheiden, dass auch ein gescheitertes Leben sinnvoll sein kann und dass es als Gleichnis für die Sinnfrage selbst verstanden werden soll. Bynie wird auf diese Weise zur moralischen Autorität Edi Rubins, der seit dem Tod des jungen Rabbiners auf seinen aus Hass geborenen Drang nach Handeln verzichtet und in sich selbst wieder eine Bindung zur Welt (ebenso zu seinem Judentum) sowie den Willen zum Leben findet. Bynies Mitleid bringt das unglückliche Bewusstsein des Revolutionärs Rubin zur Position des Humanismus zurück.

4.7.5. Revolutionäres Bewusstsein

Klaus Werner, der sich mit dem Phänomen des Widerstands in Sperbers Trilogie befasste, betonte, dass in dem großen Werk parallel zwei Themen behandelt werden²²⁵: zum einen der Antifaschismus der Komintern, zum anderen das Epochenproblem des gescheiterten Zu-sich-selbst-Kommens der zeitgenössischen Menschen. Diese zwei konfliktgeladene Widerstandsformen kommen besonders gut bei dem eigentlichen ‚Romanhelden‘, dem Wiener

²²⁵ Vgl. K. Werner (2002), S. 377.

atheistischen Juden Denis Dojno Faber, zum Ausdruck. Neben vielen anderen kommunistisch profilierten Romangestalten, die das erzählte politische Geschehen in Europa der Zwischen- und Kriegszeit durch ihre Handlungs- und Denkweise von unterschiedlichen Seiten beleuchten, erscheint Dojno als Repräsentant des revolutionären Bewusstseins im engeren und im erweiterten Sinne.

Alle kommunistischen Gestalten werden nämlich in unterschiedlichem Grade durch eine marxistisch-kommunistische Weltanschauung und Praxis charakterisiert, aber die einen werden zu dogmatischen, parteiliniertreuen Verfolgern und somit zu Verrätern der revolutionären Idee und Bewegung, während die anderen als ihre Opfer untergehen. Innerhalb des linken politischen Lagers gibt es also einen guten und einen falschen Kommunismus, womit der Romanautor unter Berufung auf Büchners *Dantons Tod* die historische Weisheit demonstriert, die Revolution fresse ihre eigenen Kinder. Vor dem Hintergrund einer negativ dialektischen Wechselbeziehung politischer Optionen in der Zeitgeschichte spielt sich die erzählte Welt der Trilogie ab, deren Subjekte menschliche Individuen sind. Die personalen Identitäten dieser Individuen basieren auf unterschiedlichen politisch-nationalen, sozialen, moralischen, weltanschaulichen und psychologischen Voraussetzungen, weshalb ihr revolutionäres Bewusstsein spezifisch individuell schattiert und ihre Taten unterschiedlich motiviert sind. All die Merkmale gehören zum revolutionären Bewusstseinstypus im engeren Sinne und sind mehr oder weniger bei den meisten Romangestalten zu finden.

Die erweiterte Bedeutung des Begriffes ist jedoch mit der Tatsache verbunden, dass im Mittelpunkt der dargestellten Thematik ein bitterer Desillusionierungsprozess steht, den die zentralen revolutionären Romangestalten durchmachen. Die Ernüchterung, zu der sie während ihrer antifaschistischen Aktionen in der Djura-Brigade kommen, geht mit einer schonungslosen Machtkritik und einer neu gewonnenen, moralistischen Handlungsperspektive einher, deren Ergebnis die Aufgabe der bis dahin gültigen revolutionären, d. h. kommunistischen Position ist. Da eine solche dem Humanismus verpflichtete Lebenshaltung, die auf der Idee des Machtverzichts und auf einem Tatenidealismus der Kantschen und Landauerschen Provenienz gründet, direkt zum militärischen Untergang einer ganzen Partisanenbrigade führt, bleibt Dojno Faber der eigentliche ‚Romanheld‘, der den desillusionierenden Entwicklungsweg der revolutionären Romangestalten paradigmatisch und in seiner Gesamtheit darstellt.

Dojnos anfängliches revolutionäres Bewusstsein erfährt wesentliche Transformationen und wird schrittweise zu einer seltsamen Synthese aller drei ausnuancierten Bewusstseinstypen, und zwar in umgekehrter Reihe: Der junge Mann startet als kommunistischer Revolutionär (das revolutionäre Bewusstsein im engeren Sinne), mobilisiert jedoch mit der Zeit – besonders nach der Liquidation seines Kampfgenossen Vasso Militsch in einem der Mosakauer Prozesse – immer mehr seine eigenen kritischen Denkkräfte gegenüber der stalinistischen politischen Praxis, an der er sich beteiligt. Dabei ist sein geistiger Mentor Stetten von großer identitätsbildender Bedeutung. Die gewonnenen Erkenntnisse zwingen den Revolutionär zu einem schwierigen Individuationsprozess.

Dieser verläuft über verschiedene Phasen der inneren Krise: Lange Zeit manifestiert er sich als ein unglückliches Bewusstsein, das einerseits mit Dojnos Erkenntnis von der Leere des eigenen bisherigen, von Illusionen frei geglaubten Wissens und andererseits mit seinem immer noch praktizierten ‚dialektischen Gewissen‘, einem ‚Doppelzünglertum‘, korreliert – unter dem Vorwand, Stalin bleibe auf der politischen Weltszene der einzige seriöse und genügend mächtige Verbündete im Kampf gegen Hitler. In dieser Phase der Selbstverachtung, die eine Zersplitterung der eigenen Identität zur Folge hat, versucht der (selbst-)betrogene Revolutionär zu sich selbst zurückzukommen.

Immer mehr greift er nach der religiösen und ethischen Tradition seiner ostjüdischen Wurzeln. Trotzdem sind die alte, glückliche Welt und die durch Erinnerungen unternommene Heimkehr unwiederbringlich. Es gibt keine Heimat mehr: weder Österreich-Ungarn, noch die glücklichen, plötzlich durch den Krieg zerstörten Kindheitsjahre, noch den Messias seiner jüdischen Vorfahren, an den der kommunistisch-atheistisch Entwurzelte und der Schüler der aufgeklärten Moderne wieder glauben könnte. Das Leben wird zu einem dauerhaften, durch nichts zu lindernden Schmerz, der als „eine endlose Verzweiflung ohne versöhnenden fünften Akt“²²⁶ ertragen werden muss.

Der ‚Held‘ nähert sich so gegen Romanende völlig der kritischen Position des Professors Stetten. Er versucht nämlich, die eingesehene Kluft zwischen Idealen und Realität dadurch zu überbrücken, dass er die revolutionären Ideen mit der gesellschaftskritischen Theorie und der historiosophischen Konzeption Stettens

²²⁶ M. Sperber (1983 c), S. 13.

verbindet. Das revolutionäre Bewusstsein endet damit als kritisches Bewusstsein und als Gewissen einer Gesellschaft, dank welchem diese „sich selbst auf die Dauer unerträglich wird“²²⁷. Der Träger eines solchen dialektisch synthetisierten Bewusstseins ist ein Erinnerer und Mahner, ein Intellektueller, der auf die revolutionäre Praxis verzichtet und jener geistige Mensch wird, den der weise Alt-Europäer Stetten gemeint hat.

Für das Verständnis der gesamten erzählten Welt, in der die Romangestalten handeln und aus ihrem idealgeleiteten Kampf mit der Wirklichkeit resigniert ‚zu sich selbst kommen‘, muss jedoch zuerst „Die Legende vom verbrannten Dornbusch“ herangezogen werden. Es wurde bereits erwähnt, dass sie dem ersten Roman, doch aufgrund ihrer allegorischen Natur eigentlich der gesamten Trilogie vorangestellt wurde. Durch die Kursivschrift besonders hervorgehoben, signalisiert sie dem Leser ihre große Bedeutung für das Verständnis der Ereignisse und Menschenschicksale, die in der Trilogie als politische Zeitgeschichte dargestellt werden. Die Legende wird von einem intradiegetischen auktorialen Erzähler vorgetragen, der die Erzählung selbst von einem Fremden gehört hat, der wiederum eigentlich nur darüber berichtet, was er selbst seinerseits gehört hatte. Es geht um Menschen, die als entindividualisierte Figuren in eine fast mythische Vergangenheit gesetzt sind und dadurch allegorisch für eine universale, allgemeinmenschliche und transhistorische Wahrheit oder ‚Quintessenz‘ ihrer historischen Erfahrung stehen.

Die in der Finsternis lebenden Menschen wurden der „Legende“ nach über die allzu lange Zeit des Wartens auf das verkündete Licht und die Verwirklichung ihres Glücks empört. Die Mutigsten unter ihnen, „jene, in welchen die Zukunft lebte wie das Ungeborene im Leibe der Trächtigen“²²⁸, versöhnten sich nicht mit ihrem Schicksal, sondern fragten: „Was werden wir tun?“²²⁹. Unter ihrer Führung bauten die Menschen ihre neuen Wohnungen rund um den seit Ewigkeit brennenden Dornbusch. Doch begannen die Zweige des Dornbusches zu verkohlen und fielen ab, so dass wieder Finsternis und Kälte hereinbrachen. Jene, die prüfen wollten, wer schuld an der Enttäuschung ihrer Hoffnungen war, wurden von den neuen Herren getötet, welche vom Lichte der Fakeln in den Händen der neuen Sklaven umgeben waren. Die Mutigsten wollten die Wahrheit verbreiten: Der Dornbusch ist deshalb

²²⁷ M. Sperber (TRI), S. 702.

²²⁸ Ebd., S. 9.

²²⁹ Ebd., S. 9.

verbrannt, weil es bei ihnen „aufs neue Herren gibt und Sklaven, ob wir ihnen schon andere Namen geben“²³⁰. Machtgier, Lüge, Erniedrigung und Schrecken bildeten die Grundlagen der neuen Herrscher. Die Mutigsten standen wieder auf, um anderswo, rund um einen neuen Dornbusch, von Neuem zu beginnen. Die menschliche Hoffnung auf eine bessere Welt konnte nicht vernichtet werden, auch wenn die Schreckensherrschaft sich der Ausrottung ihrer Feinde sowie einer lügnerischen Proaganda bediente, um den Schein des brennenden und wärmenden Dornbuschs aufrechtzuerhalten. Als der Fremde, von dem dies erzählt wurde, seine Zuhörer, zu denen auch der transzendente Erzähler der Trilogie zählt, verlässt, versuchen sie – des ewigen Anfangs müde – „ihn und den bitteren Geschmack seiner Hoffnung“²³¹ zu vergessen.

Es ist deutlich, dass sich Sperber hier eines intertextuellen Verfahrens bedient. Die Intertextualität, als eine Art Dialog zwischen Sperbers Text und dem biblischen Prätext zwecks einer dynamisierenden Sinnkonstruktion, an der der Romanleser aktiv teilnimmt, bewirkt gewisse Bezüge, welche strukturelle und semantisch-ideologische Homologien, aber auch Divergenzen aufweisen. In seiner Legende spielt Sperber auf das ganze „Exodus“-Buch der Bibel an, und zwar nicht nur auf die Legende vom brennenden Dornbusch, sondern auch auf die Legende vom goldenen Kalb. Das zweite Buch Moses, auch „Exodus“ (der ‚Weg hinaus‘, ‚Ausgang‘) genannt, schildert den Auszug des Volkes Israel aus der ägyptischen Sklaverei. Im dritten Kapitel der „Exodus“-Geschichte offenbart sich Gott dem frommen Moses in Form einer feurigen Flamme aus dem Dornbusch. Es ist ein Feuer, das immer weiter brennt, ohne den Busch zu verzehren. Moses versteht, dass die Wirklichkeit, die er bis dahin kannte, nicht die einzige ist, dass auch andere Wirklichkeiten möglich sind²³². Wenn die Zeit still steht, wenn die Gegenwart ewig und in ein Jenseits der Gesetze der historischen Zeit gesetzt wird, dann wird auch die Nahrung für die Flamme ewig fortbestehen. Moses erlebt also eine transformative Erfahrung und wird von Gott zu großen Taten aufgefordert. Er übernimmt die Verantwortung für die Verwirklichung des göttlichen Auftrags, das jüdische Volk aus der Sklaverei in Ägypten auszuführen. Moses, der selbst als Hebräer und Ägypter zugleich zu zwei Wirklichkeiten gehört, führt die Kinder

²³⁰ Ebd., S. 9.

²³¹ Ebd., S. 10.

²³² Zur äußerst inspirativen kabbalistischen Deutung des „Exodus“-Kapitels und der Persönlichkeit Moses, die hier herangezogen wurde, vgl. E. E. Lasch (1989).

Israels aus dem Land, doch sie haben ziemlich zwiespältige Gefühle, was das Verlassen Ägyptens betrifft. Sie wollen eigentlich nicht gehen, und wenn sie dem Plan doch nachgeben, dann beschwerten sie sich ständig über die schlechten Bedingungen ihrer Wanderung durch die Wüste. Moses, den sie als einen Fremden erleben, werfen sie vor, dass er ihnen die Befreiung aufgezwungen hatte. Für sie, welche durch eine Sklavenmentalität charakterisiert werden, bedeuten die Fleischtöpfe Ägyptens das Ideal der Sicherheit, und dieses hat für sie einen höheren Stellenwert als das Freiheitsideal.

Die biblische Legende berichtet weiterhin, wie die Israeliten ihren Glauben verlieren und sich einen Gott aus Gold schaffen, während Moses 40 Tage lang auf dem Berg Sinai in Gottes Präsenz verbringt. Gold war zu jener Zeit ein Symbol der Sonne, des Lichtes und des menschlichen Bewusstseins. Indem sie nun die Figur des sogenannten goldenen Kalbes (nach Eli Laschs Deutung eigentlich eine runde, aus Gold angefertigte Scheibe mit der Darstellung des ägyptischen Sonnengottes Ra) vergötzen, verehren sie die Götter ihrer früheren Ausbeuter.

Wie schon erwähnt, bestehen zwischen Sperbers Text und dem biblischen Prätext viele strukturelle und semantische Berührungspunkte. In beiden Fällen (wie auch sonst in der Trilogie) übernimmt ein selbstbewusster Einzelgänger, symbolisiert durch die Figur des Fremden, die Rolle des Revolutionärs. Es ist der Revolutionär, der den bestehenden Zustand der Sklaverei in Frage stellt, das problematische Verhältnis zwischen Freiheits- und Sicherheitsideal in seiner politisch unaufgeklärten Gesellschaft zuspitzt und das passive Volk sogar gegen seinen Willen zur Freiheit führt.

Der Dornbusch steht für die messianische Hoffnung auf eine gerechte, freie und glückliche Welt. In Sperbers Legende allegorisiert er die Utopie der sozialistischen Gesellschaft und die Hoffnung als metaphysisches Prinzip der menschlichen Daseinsweise. Die Freiheits- und Wahrheitsidee fungieren als Regulative eines Lebens, das in der Welt der geschichtlichen Praxis brennt, ohne in seinem Wahrhaftigkeitsprinzip jemals zu verlöschen. Doch verläuft in den beiden Legenden die Realisierung des historischen Ziels unter dem Umstand seiner ständigen Bedrohung durch die menschliche Natur selbst. Die Ungeduld der Menschen gegenüber dem ersehnten Heilsgeschehen resultiert darin, dass sie die Sache in eigene Hände nehmen, ohne sich dabei nach den Folgen ihrer Tat zu fragen. Der eschatologische Erlösungspunkt kann durch eine zwanghafte Tat, durch

ein gewalttätiges Handeln, nicht erreicht werden. Ein solches Verhalten führt zu einem Rückfall auf eine frühere, primitive Entwicklungsstufe der menschlichen Gesellschaft: in die alten Fehler des heidnischen, götzendienerischen Zustands im „Exodus“, bzw. einer auf Lüge und Ausbeutung gründenden Klassengesellschaft in Sperbers Legende. Der Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit, wie Hegel die Weltgeschichte definiert hat, wird also immer wieder unterbrochen. Ein falsches Bewusstsein, das mit der Anfertigung eines goldenen Götzen im Prätex und mit der Anfertigung der Fakeln in Sperbers Text korrespondiert, ist ein Zeichen der geistigen und moralischen Dekadenz der Gesellschaft.

Der mit der Etablierung der neuen Herrscher durch die neuen Sklaven einhergehende Ausbruch der Finsternis lässt erkennen, dass die menschliche Machtgier eine historische Konstante ist, der zufolge sowohl das Licht (bzw. edle Ideen) als auch die Menschen zu einem Mittel degradiert werden. Dabei entpuppt sich als Problem nicht nur die Frage danach, wie man einer solchen als absurde, zyklische Wiederkehr des Gleichen und zudem als darwinistisch aufgefassten Geschichte zum Trotz dem individuellen Leben einen Sinn geben kann. Wenn die einzige Alternative zum historischen Absurdum ein revolutionäres Handeln ist, das den kreisförmigen Verlauf des Geschichtsprozesses durch Zäsuren unterbrechen und linear-progressiv ausrichten würde, dann stellt sich die Frage, ob die gegenwärtige Menschheit für die Verwirklichung dieses Ziels tatsächlich reif ist. In den beiden Legenden führt die Beschleunigung eines säkular fundierten Heilsgeschehens zur Schaffung eines ‚Als ob‘-Zustands, das auf einem falschen Bewusstsein, auf einer negativ dialektischen Zusammenwirkung von Täuschung und Selbsttäuschung gründet. Die Mehrheit der Menschen kennzeichnet die moralische Unmündigkeit und eine Sklavenmentalität: Sie unterwerfen sich fatalistisch – aus Angst oder um sich dadurch in Sicherheit zu wiegen – den Terrorherrschern, die immer wieder auf die historische Bühne treten. Die Befreiungsmision, die dieses ziellose Kreisen unterbrechen kann, bleibt in beiden Fällen den Revolutionären, den Zukunftsträchtigen, vorbehalten.

Sperbers intertextuelles Verfahren fungiert jedoch gleichzeitig kontrastiv in bezug auf den biblischen Prätex. Während das versprochene Heilsgeschehen in der Bibel dank eines Dialogs zwischen Gottes Vorsehung und den revolutionären Taten Moses in Erfüllung geht, wird in Sperbers Legende wie auch in der ganzen Trilogie – durch die Umkehrung der biblischen Legende und ihrer (Be-)Deutung – die

messianische Idee säkularisiert, in den Kontext des zeitgenössischen revolutionären Geschehens situiert und schließlich symbolisch-allegorisch dementiert. Die revolutionären Gestalten seiner Trilogie, deren Erfahrungen eigentlich eine literarische Transponierung seiner eigenen Lebensgeschichte darstellt, unterliegen dem unerbittlichen, negativ dialektischen Gesetz des Geschichtsprozesses, dem zufolge auch die edelsten menschlichen Ideen deformiert werden. Der Spezies Mensch ist demnach immer noch nicht der historischen Aufgabe gewachsen, durch seine geistige und moralische Mündigkeit die eigene Zivilisation in eine freie, klassenlose Gesellschaft im Zustand des ewigen Friedens zu verwandeln.

Der historische Materialismus und die marxistische Weltanschauung, die zum revolutionären Bewusstsein der Sperberschen Romangestalten gehören, korrelieren mit dem geschichtsphilosophischen Konzept eines säkularisierten Messianismus, d. h. einer politischen Prophetie. Der Messias heisst nun Weltrevolution oder klassenlose Gesellschaft. An die Stelle der für den biblischen Judentum charakteristische Zeit der Hoffnung und Erwartung tritt ein revolutionärer Aktivismus, der die historische Erlösung, d. h. die Freiheit und Abschaffung der menschlichen Misere in einer nahen, absehbaren Zukunft – noch zu Lebzeiten der Revolutionäre – herbeiführen sollte. Der Weg zum postulierten eschatologischen Ziel, für dessen Erreichung der Mensch selbst ausgestattet zu sein scheint, führt über die von den Revolutionären zu organisierende Diktatur des Proletariats. Die zu politischen Propheten selbst ernannten Revolutionäre predigen, dass die Armen überall in Europa ihr Schicksal, bzw. den Klassenkampf, in die Hand nehmen sollen. Im Einklang mit der Marxschen Lehre kommt es dem revolutionären Bewusstseinstypus darauf an, dass man die bestehenden politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse nicht mehr kritisiert, sondern radikal verändert, umwälzt. Die politische Macht wird dabei bloß zu einem notwendigen Mittel zur Abschaffung ihrer selbst, d. h. zur Abschaffung des Staatsapparats, d. h. zur Abschaffung des Elends ernannt.

Für Dojno Faber stellt der jugoslawische Kommunist Vasso Militsch ein Sinnbild des authentischen Revolutionärs dar. Vasso, von der KP selbst liquidiert, wird im Verlaufe des Romangeschehens zum wichtigsten Faktor einer tief greifenden Identitätstransformation bei Dojno. Schon am Anfang der Trilogie, wo die illegalen Aktivitäten der Kommunisten in einer geheimen Sitzung der ins Berliner Exil verbannten jugoslawischen KP-Führung heftig diskutiert werden, wird

der Leser mit den ideentragenden revolutionären Gestalten konfrontiert. Der Revolutionär wird dabei mit Hilfe eines spezifisch verstandenen Delegierungsbegriffes definiert, dem nach er – wenn auch von niemandem dazu auserwählt – die geschichtliche Aufgabe der Welterlösung auf sich nimmt. Vasso Milisch, ein harter, erbarmungsloser Kommunist serbisch-orthodoxer Herkunft, erklärt diese selbstberufene Funktion folgenderweise:

Der Heiland hat die Welt erlösen wollen, aber es ist ihm nicht gelungen. Es genügt nicht für die Menschen zu sterben, man muss für sie morden [...]. Es ist ein Fluch, Erlöser zu sein, die Welt ist zu böse, ihre Erlöser können nicht gut sein²³³.

Am Anfang des Romans verfügt das revolutionäre Bewusstsein über eine exklusivierende Denklöge des ‚Entweder – Oder‘ und über eine ebenso radikale Weltanschauung in jakobinischer Manier. In den Mund des jugoslawischen Revolutionärs legt der Romanautor die Worte eines historisch-authentischen Bürgers im nachrevolutionären Frankreich, die als solche auch in Büchners *Dantons Tod* gelesen werden können: «Nur ein Feigling stirbt für seine Republik, ein Jakobiner tötet für sie»²³⁴. Eine jakobinisch tugendhafte (Selbst-)Opferung für das große politisch-geschichtliche Ziel, das revolutionäre Absolutum, verlangt von dem Revolutionär eine konsequent praktizierte Erbarmungslosigkeit, die der absoluten Bindungslosigkeit in seinem Privatleben entspricht. Nur dadurch, dass er sich der Welt entfremdet, kann der Revolutionär gewissenslos die böse Ordnung der alten Welt zerstören. Des Preises dafür, der in einer totalen Selbstentfremdung, ja seiner Entmenschlichung besteht, wird er sich jedoch erst später, nachdem die Revolution wirklich ihre eigenen Kinder zu fressen begonnen hat, bewusst.

Vassos marxistische Religionskritik, die aus der zitierten Stelle ersichtlich wird und dem revolutionären Bewusstsein schlechthin immanent ist, soll auch im Kontext einer anderen Textstelle gesehen werden, wo Vassos Parteigenosse Dojno in einem ähnlich radikalen, pathetisch gefärbten Ton die Überwindung des falschen, hier religiösen Bewusstseins (Religion als Opium für das Volk) junghegelianisch-marxistisch zu legitimieren sucht und zugleich das historische Ziel aus seiner Perspektive zur Sprache bringt:

²³³ M. Sperber (TRI), S. 22.

²³⁴ G. Büchner (1993), S. 13.

Weil wir die Geschichte kennen, weil wir völlig frei sind vom Bedürfnis zu glauben, von der Sehnsucht nach dem Absoluten. Wir wissen, dass es noch dem Ungläubigsten viel leichter ist, einen neuen Gott zu fabrizieren als einen neuen Menschen zu erziehen²³⁵.

Die zitierten Romanstellen lassen den Ursprung der revolutionären Idee von Vasso und Dojno erraten. Nietzsches Forderung nach der Umwertung aller Werte und nach der Formung eines neuen Menschen der Zukunft, der stark genug wäre, ohne Götter und jenseits des moralisch Guten und Bösen seine eigene Wirklichkeit schöpferisch zu gestalten, durchdringt ihre Visionen einer neuen Menschheit. Gleichzeitig wird damit auf marxistisch-leninistische Prämissen des revolutionären Bewusstseins hingewiesen, die ebenfalls mit dem marxistischen historiosophischen Konzept zusammenhängen:

Erstens gehen die Weltanschauungen der beiden Revolutionäre auf das bei den Junghegelianern (David Friedrich Strauss, Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer, Max Stirner) entwickelte Prinzip der (Religions-)Kritik zurück, das eine Basis für die Revolutionsidee selbst schafft und vom frühen Marx im weitesten Sinne des Wortes als Kritik der herrschenden Gesamtordnung verstanden wird. Für die histori(zi)stisch fundierte Religionskritik gilt der Mensch als ein schöpferisches Lebewesen, das zugleich ein Produzent und ein Produkt der eigenen Geschichte ist. Das revolutionäre Bewusstsein befreit das historische Subjekt von der Domäne des Religiösen als einer Ideologie, die unter vielen anderen zu den primitiven, aber notwendigen Vorstufen der historischen Entwicklung der Menschheit zählt. Indem es sich auf ein anthropozentrisches, historisch-materialistisches Geschichtsbild beruft, nach dem die Geschichte selbst sich in dem menschlichen Bewusstsein widerspiegelt, glaubt das revolutionäre Bewusstsein von allen bisherigen Illusionen und Ideologemen frei zu sein. Andererseits erhebt es, nolens volens, seine eigene Ideologie (die der Definition nach immer schon einen Anspruch auf Weltveränderung erhebt und nie bloß auf der Ebene der politischen Theorie bleibt) zu einem neuen, durch die Partei institutionalisierten Absoluten. Das menschliche Individuum wird auf diese Weise zum Götzendiener eines neuen Götzen und damit von dem weltrevolutionären Metasubjekt aufs Neue zu einem anonymen, individuell bedeutungslosen Objekt reduziert. Das Individuum gerät in die Falle des

²³⁵ M. Sperber (TRI), S. 44.

schon genannten unglücklichen Bewusstseins, da es sich infolge einer solchen parteilichen Abstrahierung, die alles Eigentümliche dem Abstraktum ‚Weltrevolution‘ subordiniert, sich selbst entfremdet und aufgrund interiorisierter negativer Erfahrungen zu Kollisionen mit dem eigenen Gewissen gelangt.

Zweitens führt die von den revolutionären Gestalten formulierte Religionskritik zur Kritik am bürgerlichen Staat, der nach Dojnos Meinung – mit einer den Religionen ähnlichen, narkotisierend wirkenden Indoktrination – eine allgegenwärtige Gleichgültigkeit der Regierten herbeiführt und aus dieser Gleichgültigkeit ein Fundament seines Bestandes bildet. Da Marx in dem menschlichen Bewusstsein ein Produkt des gesellschaftlichen Daseins des Menschen, d. h. der Geschichte, erkannt hat, und die Geschichte der ganzen bisherigen Gesellschaft als die Geschichte der Klassenkämpfe betrachtete, ist der Mensch – als eine Marionette des bürgerlichen, kapitalistischen Staates – ein erniedrigtes, sich selbst und seinen Arbeitsprodukten entfremdetes Wesen. Die kapitalistische Ausbeutung des Proletariats resultiert in seinem falschen, selbstentfremdeten Bewusstsein und stellt ein Unrecht an sich dar. Eben deshalb muss der Revolutionär nach Dojno und Vasso der resignativen Haltung des Proletariats seine profane Religion der Empörung und der politischen Aktion entgegensetzen: Die methodologische Kompromisslosigkeit des Revolutionärs erweist sich aber als praktischer Zwang zu einem von außen organisierten Massenaufstand.

Drittens weist Vassos revolutionäre Auffassung auf das obligatorisch zu geltende marxistische Gesetz der geschichtlichen Dialektik hin. Der dialektisch-materialistische geschichtliche Prozess beinhaltet demnach notwendigerweise das Prinzip des Bösen. Mord, Denunziation, Betrug werden zu unvermeidlichen Methoden des ‚Verrats aus Treue‘ unter den Parteimitgliedern, damit nichts den progressiven Schritt des weltgeschichtlichen Heilsgeschehens hindert. Indem jedoch die durch ein gewalttätiges Handeln zu ergreifende Macht von der Kommunistischen Partei als voausgesetztes Mittel zur Abschaffung der Macht selbst interpretiert wird, wird die Brutalität der zu stürzenden Herrschaftsordnung in Wirklichkeit nur fortgesetzt und nicht aufgehoben.

Viertens weisen die zitierten Textstellen auf den eigentlich aufklärerischen (und bei Sperber individualpsychologisch motivierten) Anspruch auf die Schaffung einer neuen Welt durch die Umerziehung des Menschen hin. Das Proletariat, dieses

ausgewählte Volk des historischen Materialismus, ist eben deshalb ein Instrument zur Erreichung des eschatologischen Ziels der Geschichte durch die Weltrevolution, weil es von Privilegien der herrschenden Klasse ausgeschlossen ist. Der revolutionäre Prozess enthält nämlich nicht nur ökonomische, sondern auch zivilisatorische und politische Komponenten: Aus dem immer besser geschulten, immer mehr aufgeklärten Bewusstsein der arbeitenden Klasse entwickelt sich zuerst ein wahres Klassenbewusstsein. Erst danach kann der marxistischen Theorie nach die politische Umwälzung erfolgen.

Dojno ist sich über die praktischen Schwierigkeiten bei der Durchsetzung dieses komplexen Umerziehungsprojektes im Klaren, weil der Prozess der Bewusstmachung selbst die Aufhebung jeglicher bisheriger Illusionen im Bewusstsein des Menschen voraussetzt. Die Folge dieser Bemühung besteht jedoch darin, dass der transformative Prozess auf der gesellschaftlichen Ebene nicht autonom, aus freiem Willen des Proletariats, sondern im Zeichen einer aufgezwungenen politischen und ideologischen Indoktrinierung verläuft. Mit der Zeit erkennt Dojno, dass der aufgeworfene revolutionäre Erwartungshorizont nicht nur von der radikalen Rechten, sondern vielmehr von einer sorgfältig gepflegten Verblendung in dem eigenen Lager bedroht wird. Parteiliche Dogmen setzten sich im Bewusstsein der Revolutionäre als unantastbare Wahrheiten durch, und die Liquidierung der kritisch orientierten Parteigenossen wurde als ein notwendiges Übel auf dem Weg zum weltgeschichtlichen Ziel gerechtfertigt.

Gerade die revolutionäre Gestalt Vassos wird zum Symbol der Ernüchterung aller revolutionären Selbstverblendeten in der Trilogie und knüpft damit an Bynies Syntagma vom Ereignis als Gleichnis an. Genauso wie er im zweiten Teil des ersten Buches²³⁶ mit erstaunlicher Genauigkeit den tragischen Ausgang aller revolutionären Bemühungen seiner Kampfgenossen und seinen eigenen Tod prophezeit, versucht Vasso – nun von der Komintern inhaftiert – den Sinn seines Todes in einem imaginären Brief an Dojno metaphorisch zu erklären. Indem er den eigenen Tod in ein höheres Ganzes, nämlich in das Leben und Gewissen Dojnos, integriert, wird er selbst – als Gleichnis – in der Erinnerung und im Bewusstsein der anderen Menschen weiter leben und damit den durch das Leben unerfüllten Sinn der eigenen Existenz paradoxerweise durch seinen Tod erfüllen:

²³⁶ Vgl. M. Sperber (TRI), S. 304f.

Und weil ich nicht kommen werde, wirst du mich in dir selbst suchen. Und dann wirst du erfahren, was du schon immer gewusst hast: dass ein jeglicher an Millionen Leichen vorbeigeht, ohne auch nur seinen Schritt zu ändern, aber dass es für jeden eine Leiche gibt, über die stolpert er. [...] Ich bin deine Leiche, Dojno [...] ²³⁷.

Genauso wie Danton und seine Kampfgenossen das historische Gesetz der negativen Dialektik erfahren haben, unmittelbar bevor sie von den Jakobinern hingerichtet wurden, revidiert der ehemalige ‚Jakobiner‘ Vasso in der neu entstandenen Situation, in der er von der KP als Konterrevolutionär angeklagt wird, drastisch die Worte St. Justs, bzw. ursprünglich Dantons selbst: „Die Revolution wird über ihre Leichen nicht stolpern“ ²³⁸.

Vassos Tod bewirkt bei Dojno einen Desillusionierungsprozess: Aufgrund der erkannten Selbstverblendung, dieser ‚selbstverschuldeten Unmündigkeit‘, wie Kant den Unwillen des Menschen genannt hat, sich seines eigenen Verstandes zu bedienen, entdeckt das revolutionäre Bewusstsein etwas, was schlimmer ist „als eine Illusion: die Leere eines Wissens, das mit dem Anspruch auf die Aufhebung aller Illusionen angetreten war“ ²³⁹. Damit entstehen für das Individuum aporetische Konflikte zwischen seinem moralischen Bewusstsein und den genuin negativ dialektischen Gesetzmäßigkeiten des Geschichtsprozesses wie auch der politischen Praxis. Die erkannte Kluft zwischen dem Schein und dem Sein kann gnoseologisch und moralisch nicht mehr ignoriert, geschweige denn weiter rechtfertigt werden, auch wenn damit der bis dahin an die Revolution delegierte Sinn des individuellen Lebens gründlich in Frage gestellt wird.

Das Bewusstsein leidet immer mehr unter dem zur Gewissheit gewordenen Zweifel, dass die politische Macht und der Mensch selbst von der Politik als Mittel missbraucht wurden. Sobald die revolutionäre Idee zu einer Institution wird, entartet sie. Für Dojno, den Schüler des Gesellschaftskritikers und Humanisten Stetten, bedeutet diese Erkenntnis den Beginn eines schmerzhaften Individuationsprozesses, in dem er langsam seine Urteilskraft zurückgewinnt, sich von der Kommunistischen Partei distanziert und schließlich lossagt, ohne dabei seine Ideale aufzugeben. Parallel dazu unterliegt er einer dauerhaften Krise, die mit dem totalen Identitätsverlust des Revolutionärs droht.

²³⁷ Ebd., S. 403f.

²³⁸ G. Büchner (1993), S. 57.

²³⁹ P. Bouretz (1990), S. 223.

Das in Dojno verkörperte revolutionäre Bewusstsein entspringt nämlich von Anfang an einem utopischen Tatenidealismus, und nicht einer vulgären Pragmatik der kommunistischen Opportunisten. Nach zahlreichen illusorischen Versuchen, die Idee einer Politik der Gerechtigkeit in der politischen Praxis durchzusetzen, kommt er zu dem Schluss, dass eine jüdisch-Kantianisch geprägte Ethik der Verantwortung und abstrakte, politisch-philosophische Maßstäbe des Handelns, die auf der Idee des Machtverzichts basieren, die Plattform für eine neue Identitätskonstruktion bilden. Damit nähert sich Dojno, insbesondere nach Stettens Tod, immer mehr der gesellschaftskritischen Denkposition seines geistigen Mentors: Sein Diskurs wird vom zweiten Teil des zweiten Buches an praktisch ununterscheidbar von jenem Stettens, was von anderen Romangestalten auch verbalisiert wird.

Die Folge dieser kritischen Überprüfung der bis dahin auf marxistischen Prämissen gebildeten personalen Identität ist die eingesehene Unvereinbarkeit des moralischen Idealismus und des politischen Tuns in einer konkreten geschichtlichen Situation, da die mörderische Dialektik des Krieges „das moralische Handeln als Absurdität bloßstellt“²⁴⁰. Jegliche Macht, erobert durch die Gewaltanwendung, führt einerseits zum Machtmissbrauch, und die negative Dialektik der Macht wendet sich andererseits immer gegen die Machttheoretiker und die Machthaber selbst. Die faktische Geschichte wird eigentlich als Theater erlebt, in dem ein Spiel des Terrors, den man den anderen antut und am Ende selbst erleidet, in immer neuen historischen Kostümen aufgeführt wird. Auch dies ist also eine Weisheit in Dantons Geiste: „Wie stehen immer auf dem Theater“²⁴¹.

Der historischen Faktizität setzt das gründlich modifizierte revolutionäre Bewusstsein einen anderen Geschichtsbegriff entgegen, dem nach die Geschichte eine Domäne der Verantwortung ist. Diese hängt natürlich mit einer rigiden Ethik der Verantwortung zusammen. Als intellektuelle Gegenoption zum historischen Absurdum bietet Dojno unter Berufung auf Stetten eine eschatologische ‚epische‘ Geschichtsphilosophie, die das oberste Ziel der Geschichte in der werdenden, reifenden, sich verallgemeinernden Freiheit aller Menschen durch die Entwicklung zivilisatorisch-kultureller Möglichkeiten sieht. Die Freiheit selbst entfaltet sich demnach unter dem Einfluss des technischen Fortschritts weiter.

²⁴⁰ M. Stančić (2003), S. 285.

²⁴¹ G. Büchner (1993), S. 31.

Dieser Historiosophie liegt nämlich der von Stetten formulierte Revolutionsbegriff zugrunde, dessen zentrales Merkmal nicht mehr eine gewalttätige, politische, soziale oder wirtschaftliche Umwälzung ist, sondern vielmehr die allmähliche Veränderung der menschlichen Lebensweise durch technische Erfindungen und die daraus resultierende Wohlstandsmehrung. Es ist eine ‚permanente‘, ‚epische Revolution‘, die sich auf der philogenetischen Ebene der menschlichen Geschichtsentwicklung diskret abspielt und die die folgende essenzielle Wahrheit der Geschichte erkennen lässt: „Die Menschen schaffen mehr, als sie zerstören; die Zustände sind stärker als die Ereignisse; die Zeugung ist schneller als der Tod“²⁴².

In welchem Maße der Impetus des strengen Moralkodex Dojnos nicht nur der idealistischen, aufgeklärten Moderne, sondern auch dem Judentum entspringt, beweist dessen Auslegung der rabbinischen „Legende von den Lamed-Waw-Zaddikim“, den 36 Gerechten, die zu jeder Zeit unerkannt und sich dessen unbewusst in der Welt leben. Es sind sie, die die Existenz unserer Welt trotz menschlicher Boshaftigkeit und Verachtung Gottes sichern. Der Revolutionär, den Dojno im Sinne hat, hat die schwere Last der Gerechten mitzutragen, indem er sich – als Verkörperung des kritischen Bewusstseins – gegen das ‚symbolträchtige Unrecht‘ erhebt. Er selbst kämpft wie die anderen Revolutionäre um die Freiheit aller. Der von Dojno gedachte, auf die Gegenwart bezogene Tatenidealismus beruht auf der Einsicht, dass alles, „was wir tun, seinen Sinn nicht aus dem Ziel [bezieht], auf das wir zustreben, denn wir sind sicher, es nicht zu erreichen, sondern aus dem Wert der Tat selbst“²⁴³, und der Wert der Tat bleibe „in der Wirkung, die sie auf uns selber hat“²⁴⁴.

Die eigenen Handlungsprinzipien sollen also ausschließlich aus dem Gewissen, aus dem moralischen Bewusstsein des Menschen abgeleitet werden, da nur eine zweckfreie, moralisch legitime Tat das andere Individuum nicht zu einem Objekt degradiert und für die menschliche Intersubjektivität wirklich konstitutiv ist. Mit anderen Worten, Dojnos selbstkritisch überprüfbares revolutionäres Bewusstsein stimmt im Endergebnis mit der von Stetten explizierten Aufgabe überein, nach der der geistige Mensch das Handeln den anderen zu überlassen und nur dort

²⁴² M. Sperber (TRI), S. 702.

²⁴³ Ebd., S. 859.

²⁴⁴ Ebd., S. 860.

einzugreifen habe, wenn bestimmte Taten oder die moralische und geistige Not verhindert werden sollten. Damit wird aus einem uniformen, geistig unselbständigen KP-Mitglied jener kritische Intellektuelle, der Stettens Bild vom geistigen Menschen entspricht. Er hat die moralische Pflicht, Zeugnis abzulegen und als Mahner und Erinnerer die Idee einer dem Menschen dienenden Politik sowie des gesellschaftlichen Zusammenlebens im Bewusstsein anderer Menschen durchzusetzen, wobei es nicht seine Aufgabe ist, diese in der Praxis auch zu realisieren.

Der Roman schließt mit Dojnos Erkenntnis, dass auch dieses Kriegsende keinen Zusammenbruch des Totalitarismus bringen wird, weil das Problem des Totalitarismus weit über die Ebene der Politik hinausgeht. Durch ungeduldige, gewalttätige Handlungsoptionen können zwar Regierungen gestürzt werden, aber die totalitarisierende Denkweise, die dem Menschen inhärent ist, lässt sich auf diese Weise nicht revolutionieren bzw. abschaffen, so dass der geistige und materielle Fortschritt, wenn überhaupt, dann erst als Folge der langsamen menschlichen Evolution zu erwarten ist. Neben Edi Rubin fungiert Dojno als Figur des Überlebenden, die der moralischen Pflicht der Zeugenschaft und der Trauerarbeit nachkommt. Er stellt, wie es Monika Schneider deutet, eine Synthese von alter und neuer Welt²⁴⁵ dar. Diese Synthese ist als ständiger, dynamischer Werdegang des menschlichen Subjekts in seiner gnoseologischen und moralischen Bestimmung aufzufassen. Alle vorher dargestellten Bewusstseintypen und alle dazu gehörigen Fragestellungen sind in Dojnos revolutionärem Bewusstsein dialektisch, nicht konfliktlos, mitenthalten: die Werte der jüdischen Religion und Ethik, der Kritizismus der aufgeklärten, idealistischen Moderne und die marxistische Weltsicht der kommunistischen Bewegung.

Nicht zufällig lässt Sperber seine Trilogie mit dem „Ohne Ende“ überschriebenen Kapitel und mit einer Evokation abendlichen Friedens schließen. „Die Welt nach der Katastrophe ist ein Universum der Überlebenden“²⁴⁶, für die das Kriegsende „den Bankrott jeder teleologisch ausgerichteten Geschichtsphilosophie bedeutet“²⁴⁷. Die extensive Schilderung der Natur im frisch befreiten Frankreich, durch die die drei Kampfgenossen – Dojno, Meunier und Berthier – mit einem

²⁴⁵ Vgl. M. Schneider (1991), S. 84-122.

²⁴⁶ P. Bouretz (1996), S. 220.

²⁴⁷ H. O. Horch (2002), S. 195.

klapprigen Gefährt fahren, spitzt den krassen Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation, d. h. zwischen der zyklischen Daseinsweise der Natur und der linear ausgerichteten menschlichen Geschichte zu. Nicht nur Dojnos letzter Satz: „Ich habe viel zu lernen“²⁴⁸, sondern auch die Natur selbst dementiert dadurch die als lineare Progressivität gedeutete Geschichte. Es scheint, dass die Zyklizität des Naturlebens immer wieder und jenseits der geschichtlichen Gesetzmäßigkeiten zur Geltung kommt, so dass die geschilderte Natur dem Leser als jenes Ewige erscheint, „das dem Menschen erlaubt, ohne Bewusstsein in sie einzutauchen“²⁴⁹. Sie annulliert, bzw. entdramatisiert und relativiert die Folgen selbstzerstörerischer Bestrebungen der Zivilisation und ihrer politischen Geschichte, indem sie diese in ihren rhythmisch stabilen Kreislauf ruhig integriert.

Obwohl Sperber selbst die Irrtümlichkeit seiner eigenen wie der für seine Generation typischen Zielbesessenheit hinsichtlich der Politik als bewusster und kreativer Geschichtsmacherei später zugestand und sich trotzdem lebenslang zum Ideal des Landauerschen Geistsozialismus bekannte, kann man sich im Kontext des Romanabschlusses fragen, ob nicht Theodor Adorno mit seinem Spruch „das Ganze ist das Unwahre“²⁵⁰ aus *Minima Moralia* doch Recht hatte. Die Trilogie lässt in ihrer Gesamtheit trotz Sperbers lebenslanger Verehrung des technischen, epischen Fortschritts der Geschichte der Menschheit die Erkenntnis vom Doppelcharakter des Fortschritts unverkennbar zum Ausdruck kommen: des Fortschritts, der „stets zugleich das Potential der Freiheit und die Wirklichkeit der Unterdrückung entwickelte“²⁵¹. Die bestehende Kluft zwischen den technischen und den rein menschlichen Möglichkeiten, die der zivilisierten Menschheit mit einer wachsenden Möglichkeit ihrer eigenen Vernichtung droht, hebt die Relativität menschlichen Wissens und Tuns, ja der Größe menschlicher Geschichte hervor. Suggestiert wird das in der Trilogie durch den Anblick eines rostigbraunen, ausgebrannten Tanks, der in einem Pfirsichgarten liegen gelassen wurde und von dem man schon glauben mochte, „dass er aus der Erde gewachsen war“²⁵².

Die allerletzte Szene bringt ebenfalls deutlich die der Natur entsprechende zyklische Daseinsweise und die Relativität jeder teleologisch, eschatologisch, linear

²⁴⁸ M. Sperber (TRI), S. 1033.

²⁴⁹ H. O. Horch (2002), S. 195.

²⁵⁰ T. W. Adorno (1951), S. 80.

²⁵¹ Ebd., S. 276.

²⁵² M. Sperber (TRI), S. 1034.

ausgerichteten und als Produkt aufgefassten Geschichte zur Sprache. Ein Bauer, der gerade seine Landarbeit beendet hat, sieht dem alten Gefährt der drei Kriegskameraden nach und staunt darüber, „dass sich so was noch vorwärts bewegt“²⁵³: „Und dazu noch diese platten Reifen. Ach was, wenn man nur will, dachte er, am Ende kommt es nur darauf an und auf die Geduld“²⁵⁴. Ein ungebildeter, aber durch ein Leben im Einklang mit der Natur belehrter Stetten? Der ‚amor fati‘ des Bauern, der dabei an seine Söhne denkt, die bald aus der Gefangenschaft zurückkehren sollen, bestätigt sich in seiner Erkenntnis, dass es für mancherlei zu spät sei, „aber nicht für das Heu, nicht für die anderen Arbeiten, die bevorstanden in den Tagen, Wochen, Jahren, die kamen“²⁵⁵. Der Bauer steht bewegungslos da, bis das Gefährt verschwindet und die Stille vollkommen wird, „die Stille des tiefen Friedens“²⁵⁶. Der Abend breitet sich über das Land aus und ein leiser Wind berührt dabei alles, aber er tut niemandem weh, kommentiert der auktoriale Erzähler. Die Natur wird damit zu einer lyrisch gestimmten Urtümlichkeit – „eine lautlose Bewegung von grenzenloser Zärtlichkeit“²⁵⁷, in deren kosmischen Unendlichkeit der einzelne Mensch, selbst ein Geheimnis des Weltalls, wie eine Träne im Ozean aufgeht.

5. SCHLUSSFOLGERUNG

Zieht man bei der literarästhetischen Bewertung der Trilogie nochmals Sperbers Vortrag *Die Wirklichkeit in der Literatur des 20. Jahrhunderts* heran, die ein Selbstkommentar ist, dann wird nicht nur die Frage von Sperbers Innovativität und Traditionsgebundenheit, sondern auch das Problem der Literaturgeschichte schlechthin mit einbezogen. In dem Vortrag über poetologische und thematische Veränderungen in der neueren Literaturgeschichte ist Sperbers Betrachtungsweise distinktiv: Er erklärt, in welchen Punkten und warum sich die Romantradition des 19. Jahrhunderts von dem zeitgenössischen literarischen Pluralismus unterscheidet.

²⁵³ Ebd., S. 1034.

²⁵⁴ Ebd., S. 1034.

²⁵⁵ Ebd., S. 1034.

²⁵⁶ Ebd., S. 1034.

²⁵⁷ Ebd., S. 1034.

In der Typologie, die er hauptsächlich nach thematischen Kriterien zusammenstellt, nimmt auch sein narratives Hauptwerk eine besondere Stelle ein.

Einen entscheidenden Grund für die Verwandlung von Themen und literarischen Darstellungsweisen in der Literatur des 20. Jahrhunderts sieht er in der durch die Weltkriege kollektiv und individuell gemachte Erfahrung des Bruchs von jeglichen Bindungen. Im thematischen Sinne betrifft dies seine eigene Generation:

Zwischen 1914 und 1934 [...] haben diese Bindungen ihren fast mythischen Schicksalscharakter eingebüßt. Damit hat das persönliche Geschick eine Wandlung erfahren: Es kann zwar unsagbar traurig, aber nicht mehr tragisch sein, eine endlose Verzweiflung ohne versöhnenden fünften Akt.²⁵⁸

Ein anderer Themenaspekt resultiere, so Sperber, aus der seit 1914 andauernden Weltkrise, die durch Kriege, Revolutionen und Konterrevolutionen die ganze Welt bis in die Grundfesten erschüttert habe. Spätestens seit den 30er Jahren sei das Thema der Niederlage des Revolutionärs, mit dem Motiv der Verkehrung von Wort und Sinn, von Wesen und Tat, aufgetaucht. Der dritte Themenaspekt, der Verrat der Revolution, wurde nach Sperber zu einem zentralen Objekt revolutionärer bzw. geschichtsphilosophischer Romane (zu welchen seine und etwa die von Malraux zählen). Deswegen stellt er ja auch die Frage, inwieweit die moderne Literatur einer Wirklichkeit gerecht werden könne, die im Grunde unliterarisch sei. Den Kern dieses Vortrags stellt Sperbers Behauptung, «dass die Romane des Zweiten Weltkriegs kaum über die des Ersten hinausgehen und zum Teil gleichsam nur deren Erweiterung, sozusagen nur der Tragödie zweiter Teil sind»²⁵⁹. Das literarästhetische Problem, das dabei entsteht, besteht darin, dass in diesen Werken der Krieg sich verkrümmele, auf einige Episoden reduziere und nur fragmetarisch erfasst werde, da selbst die treuesten Berichte über die Schrecken der KZs sich in die Schilderung eines Zustands verwandelten, der zwar grausam, aber dennoch Alltag und eine Art Normalität sei.

Abgesehen von allen stilpluralistischen Unterschieden in der modernen Literatur und trotz allen zivilisatorisch-technischen Leistungen der neueren Zeit (wie Weltraumfahrt und Atomspaltung), gehöre der Mensch der Gegenwart jedoch, so Sperber, «bewusstseinsmäßig noch immer nicht ganz zu unserer Zeit [...],

²⁵⁸ M. Sperber (1983 c), S. 13.

²⁵⁹ M. Sperber (1983 c), S. 17.

sondern weit mehr [...] zur Vergangenheit, etwa zum 19. Jahrhundert»²⁶⁰. Diese Auffassung ist mit der äußeren und inneren Struktur der Sperberschen Trilogie verbunden. Der Themenkomplex ‚Politik-Moral-Geschichte‘ ist nicht nur für Sperbers Trilogie, sondern auch für seine ganze schriftstellerische Tätigkeit (vor allem für seine Essays), kennzeichnend. In der Trilogie fikionalisiert er die erlebte Zeitgeschichte sowie die Geschichte seines eigenen Lebens, um einerseits der Trauerarbeit nachzukommen und andererseits als Zeuge, als Mahner und Erinnerer, auf das moralische und historische Bewusstsein seiner Leser zu wirken. Die Intention ist also sowohl psychologisch als auch moralistisch-didaktisch begründet. Damit lässt sich sein literarisches Hauptwerk als narrative Form der Vergangenheitsbewältigung auffassen. Die literarische Konfrontation mit den früheren Stadien des eigenen Reifungsprozesses und der personalen Identitätsbildung umfasst dabei inhaltlich nicht nur die transponierte ‚Geschichte einer Leidenschaft‘ eines Politik- und Geschichtsbesessenen, der diese Eigenschaft mit seinen revolutionär und prosowjetisch gesinnten Jahrgängern teilte, sondern auch die Bereitschaft des Romanautors, einen dynamischen, identitäts- und sinnstiftenden Dialog mit dem ganzen europäischen Bildungsdiskurs zu führen.

Als besonders anregend erweisen sich unterschiedliche geschichtsphilosophische Konzeptionen, welche den europäischen Geist, zu dem sich Sperber bekennt, ideengeschichtlich, aber auch praktisch-politisch mitbestimmt haben. Eines der grundlegenden Merkmale der Generation um die Jahrhundertwende geborenen europäischen Intellektuellen, zu denen Sperber zählt, ihr ein stark entwickeltes, radikalisiertes historisches und revolutionäres Bewusstsein. Die Erfahrungen der beiden Weltkriege, einer dauerhaften geistigen, moralischen, wirtschaftlichen und politischen Krise in der europäischen Zwischen- und Kriegszeit, bilden den historischen Hintergrund, vor dem sich ihre politischen Tätigkeiten und die Kämpfe um die Verwirklichung ihrer Ideale abspielen. Eine Alternative zu dem verfallenden europäischen Geist, der sich sozialgeschichtlich gesehen seit der Französischen Revolution als dauerhafter Krisenzustand, ja als die allgemeine Sinnkrise selbst manifestiert, erblickten viele gesellschaftskritische Schriftsteller jener Zeit in dem politischen Programm des Sozialismus, Marxismus, Kommunismus und/oder Anarchismus. Sein empirisches Korrelat glaubten sie in

²⁶⁰ M. Sperber (1983 c), S. 48.

dem jungen sowjetischen Staat gefunden zu haben. Für die meisten dieser damals jungen Intellektuellen verlief die ideelle, linke politische Orientierung parallel zu ihrem Beitritt zur KP und zu einem aktiven und lebenslangen antifaschistischen Engagement. Doch sie machten früher oder später einen bitteren Desillusionierungsprozess durch, nachdem sie selbst von der negativen Dialektik der politischen Revolution ergriffen worden waren. Sperbers Trilogie ist ein Versuch, diesen langwierigen und schmerzhaften Prozess nochmals in Form narrativer Aufarbeitung der Vergangenheit zu erleben sowie seine eigene Identitätskonstruktion kritisch zu reflektieren.

Sperbers Erfahrungsbegriff, der mit der individualpsychologischen Lehre seines geistigen Mentors Alfred Adler zusammenhängt, zugleich aber in eine produktive Beziehung zu Ricoers allgemeinen Theorie der Narrativität als dreistufiger Mimesis einerseits, zu bestimmten phänomenologisch-hermeneutischen Sinnmodellen andererseits gebracht werden kann, erweist sich als Basis für das Verständnis seines Anspruches, das erzählte Romangeschehen als Gleichnis zu begreifen. Politik fungiert dabei nur als Rohstoff, während sich die wahre Geschichte auf dem Gebiet der Ideen abspielt. Ihre Träger sind individuell dargestellte Romanfiguren. Sie alle treten – bewusst oder unbewusst – als moderne Don Quijotes auf, die ihren Kampf um Ideale mit einer äußerst prosaischen, entidealisierten Wirklichkeit beginnen und in ihm entweder völlig zugrunde gehen oder als Überlebende, aber nicht Gerettete, resignieren und nur teilweise zu sich selbst und zur Welt zurückkommen.

Sperbers Erzähltechnik lässt sich als ein Nebeneinander von Episoden, als ein Nebeneinander von Gegenwart und Vergangenheit verstehen, das er durch die häufige Anwendung von Rückverweisungen, Vorausdeutungen und Analogien realisiert. Neben einem transzendentalen Erzähler sind es die zentralen Romanfiguren, aus deren personalen Perspektive erzählt wird. Die meisten wichtigen Gestalten sind als Typen im Sinne von Lukács zu verstehen, insofern sie das Konkrete und das allgemein Gesetzmäßige in sich vereinen. Sperbers Erzählweise ist eher traditionell und realistisch als radikal modern, obwohl viele Eigenschaften des Werks (wie ein offenes Romanende, der negativ dialektische Entwicklungsweg des ‚Romanhelden‘ sowie die Tatsache, dass die durchaus negativen, zynischen Romanfiguren ebenfalls Kommunisten sind) keineswegs die These stützen, es handle sich hier um einen Roman im Geiste des sozialistischen

Realismus. Als Erzähler ist Sperber dann am schwächsten, wenn er die Wirklichkeit der Romanwelt eben durch die Perspektive des auktorialen Erzählers darstellt. Dies bezieht sich besonders auf jene Partien, in denen Milieus, Natur, kommunistische Aktionen und Liebesbeziehungen geschildert werden, denn sie wirken oftmals kitschig, melodramatisch-pathetisch und manchmal langweilig. Als stilistisch gelungen lässt sich jedoch die dramatische Ebene des Romans bewerten, deren Hauptanteil die philosophischen, dialektischen Streitgespräche ausmachen und deren quantitative Präsenz im Roman auffällt.

Die Trilogie ist insofern ein modernes narratives Werk, als sich Sperber meta- und intertextueller Verfahren bedient, mancherorts krasse Gegensätze in ihrem Simultanismus zeigt und damit die innere Struktur und den Stil der Trilogie reflektiert, welche hauptsächlich auf Gegensätzen beruhen. Auf diese Weise praktiziert er (obwohl nicht konsequent) die der Trilogie immanente Poetik des Essenzialismus. Einen wesentlichen Bestandteil der inneren Romanstruktur bilden unterschiedlich diskursivierte geschichtsphilosophische Konzeptionen, die die Romanfiguren als besondere Bewusstseinstypen repräsentieren. Als solche gehören sie zur Traditionslinie der europäischen Kultur, die seit der Moderne, bzw. seit der Epoche der Aufklärung, in zunehmenden Maße ihre eigene Krise ästhetisch und philosophisch reflektiert. Die zentralen Romangestalten, besonders die Gestalt des jungen österreichischen Kommunisten und Intellektuellen jüdischer Herkunft Denis Dojno Faber, sind moderne Individuen, die sich selbst als Fragmente einer zerbrochenen Welt erleben. Mit ihren individuellen Schicksalen, Zweifeln und Hoffnungen, mit ihren negativen Lebenserfahrungen und ihrem Bewusstsein, in dem sich die Krise der Außenwelt widerspiegelt, kommt das Paradigmatische, das Gleichnishafte, das Essenzielle und das Metaphysische der menschlichen Erfahrung zum Ausdruck. In diesem Sinne lässt sich Sperbers Trilogie als eine Phänomenologie des historischen, vor allem des revolutionären Bewusstseins begreifen. Die vier Bewusstseinstypen (das kritische, das religiöse, das unglückliche und das revolutionäre Bewusstsein im engeren Sinne) erweisen sich als konstitutive Komponenten bei der Bildung der narrativen und der personalen Identität des ‚Romanhelden‘ und des Romanautors selbst. Beiden revidieren drastisch ihre anfängliche ideologische Position. Das logische und historisch gültige Prinzip, dank welchem der ‚Romanheld‘ – wie es Monika Schneider hervorhebt –

eine Synthese der alten und der neuen Welt darstellt, ist eine genuin negative Dialektik.

Der Reifungsprozess geht mit der Desillusionisierung des ‚Helden‘ einher, weshalb auch die teleologisch, linear-progressiven, optimistisch aufklärerischen historiosophischen Konzeptionen, die die Romangestalten vertreten, nach dem Erzählten einer kritischen Überprüfung des Romanlesers unterzogen werden. Das, worin uns Sperber belehren kann, ist die Erkenntnis von der Relativität unseres historischen Daseins, damit auch unseres eigenen Wissens: Die Weiterentwicklung des Menschen auf der philogenetischen Ebene erfordert jedoch notwendigerweise eine geduldige und nie aufzugebende ontogenetische Entwicklung jedes Menschen, dessen individuelle Bemühungen um die Verwirklichung der Utopie der aufgeklärten Vernunft und einer weltbürgerlichen Gesellschaft im Zustand des ewigen Friedens in dieser Welt – wenigstens in der Erinnerung der anderen Menschen – eine winzige, aber bedeutende Spur hinterlassen.

6. LITERATURVERZEICHNIS

a) Primärliteratur:

- Texte von Manès Sperber:

(TRI): *Wie eine Träne im Ozean. Romantrilogie*. 7. Auflage. dtv, München, 1987

(AB 1): *All das Vergangene...* (Bd. 1): *Die Wasserträger Gottes*. Europaverlag, Wien, 1974

(AB 2): *All das Vergangene...* (Bd. 2): *Die Vergebliche Warnung*. Europaverlag, Wien, 1975

(AB 3): *All das Vergangene...* (Bd. 3): *Bis man mir Scherben auf die Augen legt*. Europaverlag, Wien, 1977

(1981): *Essays zur täglichen Weltgeschichte*. Europaverlag, Wien

(1983 a): *Sieben Fragen zur Gewalt. Leben in dieser Zeit*. 4. Auflage. dtv, München

(1983 b): *Nur eine Brücke zwischen Gestern und Morgen*. 2. Auflage. dtv, München

(1983 c): *Die Wirklichkeit in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Nymphenburger, München

(1985): *Geteilte Einsamkeit. Der Autor und sein Leser*. Europaverlag, Wien

- Gespräche mit Manès Sperber:

Lenz, Siegfried (1980): *Gespräche mit Manès Sperber und Leszek Kolakowski*.

Hrsg. und mit einem Vorwort von Alfred Mensak, Hoffmann und Campe, Hamburg

Manès Sperber (1984): *Ein politisches Leben. Gespräche mit Leonhard Reinisch*.

Deutsche-Verlags-Anstalt, Stuttgart

b) Autobiographien, Reiseberichte und Belletristik anderer Autoren

Gide, André (1980): *Povratak iz SSSR-a i drugi politički članci*. Otokar Keršovani, Rijeka

Koestler, Arthur (1954): *Die Geheimschrift. Bericht eines Lebens 1932 bis 1940*.

Verlag Kurt Desch, Wien-München-Basel

Krleža, Miroslav (1960): *Izlet u Rusiju. 1925*. In: Miroslav Krleža: *Sabrana djela*.

Bd. 17. Zora, Zagreb

Malraux, André (1969): *Antimemoari*. Naprijed, Zagreb

Roth, Joseph (1995 a): *Der stumme Prophet*. Kiepenheuer&Witsch, Köln

Roth, Joseph (1995 b): *Reise nach Rußland. Feuilletons, Reportagen,*

Tagebuchnotizen 1919-1930. Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Kiepenheuer&Witsch, Köln

Toller, Ernst (1930): *Quer durch. Reisebilder und Reden*. Gustav Kiepenheuer

Verlag, Berlin

c) Sekundärliteratur: Literatur zu Manès Sperber

Bekić, Tomislav (1986): *Zur jugoslawischen Thematik im Werk Manès Sperbers*.

In: Johann Holzner-Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Jugoslawien-Österreich. Literarische Nachbarschaft*. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Bd. 28. Innsbruck. S. 84-88

Blot, Jean (1996): *Manès Sperber*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von S. Moses, J. Schlör, J. H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 302-313

Bouretz, Pierre (1996): *Die zerbrochene Zeit der Hoffnung. Messianismus und Geschichtsphilosophie in Manès Sperbers Romantrilogie*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 207-233

Fuchs, Jürgen (1996): *Der Kampf um die Erinnerung*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 178-194

Horch, Hans Otto (2002): *«Messianische Zuversicht»*. *Aspekte jüdischen Geschichtsdenkens im Werk von Manès Sperber*. In: *Jüdische Identitäten in Mitteleuropa. Literarische Modelle der Identitätskonstruktion*. Hrsg. von Armin A. Wallas. Max Niemeyer Verlag, Tübingen. S. 187-214

Kauffeldt, Leo (1996): *Kontinuität und Bruch in der Legende vom verbrannten*

- Dornbusch. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 278-291
- Komuth, Horst (1987): *Manès Sperber, Arthur Koestler und George Orwell. Der Totalitarismus als Geißel des 20. Jahrhunderts*. Creator-Verlag, Würzburg.
- Kröhnke, Karl (1996): *Das Motiv der vergeblichen Warnung bei Manès Sperber*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 50-72
- Lenz, Siegfried (2000): *Von der Gegenwärtigkeit des Vergangenen. Für Manès Sperber*. In: *Ein treuer Ketzer. Manès Sperber – der Schriftsteller als Ideologe*. Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Mirjana Stančić. Profile, Bd. 6. Paul Zsolnay Verlag, Wien. S. 104-119
- Licharz, Werner (1996): *Der Einfluß Gustav Landauers auf Sperbers Denken und Wirken*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 254-262
- Magris, Claudio (1979): *Ein Versuch aus dem Nirgends. Zu Manès Sperber und seinem Werk*. In: «Modern Austrian Literature», Nr. 12, 1979. S. 41-66.
- Manès Sperber. Die Beiträge des Internationalen Symposiums gehalten anlässlich der Verleihung des Manès Sperber-Preises 1987 an der österreichischen Nationalbibliothek*. Wien (1989)
- Mannoni, Olivier (1996): *Tyrannis und individuelle Verantwortung im Werk von Manès Sperber*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 195-206
- Moses Stéphane (1996): *Manès Sperbers Kunst der Erzählung*. In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 292-301
- Müller, Werner (1980): *Manès Sperbers Romantrilogie «Wie eine Träne im Ozean»*. Ein Beitrag zur Theorie des modernen Romans. Dissertation, Graz
- Reich-Ranicki, Marcel (1966): *Deutsche Literatur in West und Ost. Prosa seit 1945*. München. S. 257-262
- Rohrwasser, Michael (2000): *Kommunist, Exkommunist, Antikommunist*. In: *Ein*

- treuer Ketzer. Manès Sperber – der Schriftsteller als Ideologe.* Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Mirjana Stančić. Profile, Bd. 6. Paul Zsolnay Verlag, Wien. S. 58-71
- Schießer, Hans-Rudolf (1996): *Kontinuität und Bruch. Lernen von einem Renegierer?* In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands.* Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 263-277
- Schmidt, Thomas (1994): *Die Macht der Bilder und Strukturen. Manès Sperbers literarisches System.* Hänsel-Hohenhausen, Egelsbach-Frankfurt-Washington
- Schmidt-Dengler, Wendelin (2000): *Die Religion des guten Gedächtnisses.* In: *Ein treuer Ketzer. Manès Sperber – der Schriftsteller als Ideologe.* Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Mirjana Stančić. Profile, Bd. 6. Paul Zsolnay Verlag, Wien. S. 8-13
- Schneider, Monika (1991): *Das Joch der Geschichte. Manès Sperber als Prophet einer politischen Religion.* Centaurus-Verlagsgesellschaft, Pfaffenweiler
- Stančić, Mirjana (1996): *Manès Sperber und Jugoslawien.* In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands.* Hrsg. von Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich, Berlin. S. 73-89
- Stančić, Mirjana (2000): *Manès Sperber. Leben und Werk.* In: *Ein treuer Ketzer. Manès Sperber – der Schriftsteller als Ideologe.* Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Mirjana Stančić. Profile, Bd. 6. Paul Zsolnay Verlag, Wien. S. 14-47
- Stančić, Mirjana (2003): *Manès Sperber. Leben und Werk.* Stroemfeld Verlag, Frankfurt a. M. – Basel
- Sternberg, Claudia (1994): *Ein treuer Ketzer. Studien zu Manès Sperbers Romantrilogie «Wie eine Träne im Ozean».* Almqvist&Wiksell International, Stockholm
- Werner, Klaus (2002): *Revolution und Götzendienst. Zu den Romantrilogien «Wie eine Träne im Ozean» von Manès Sperber und «Die Ästhetik des Widerstands» von Peter Weiss.* In: *Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski.* Hrsg. von Edwin Białek, Manfred Durzak und Marek Zybura. Peter Lang, Frankfurt a. M. u. a. S. 371-392

Zipes, Jack (1996): *Wolyna: Manès Sperbers Beschäftigung mit der «Judenfrage»*.
In: *Manès Sperber als Europäer. Eine Ethik des Widerstands*. Hrsg. von
Stéphane Moses, Joachim Schlör, Julius H. Schoeps. Edition Hentrich,
Berlin. S. 122-137

d) Quellentexte und eingesehene Forschungsliteratur

Die Bibel (1980). Deutsche Einheitsübersetzung. Stuttgart.

Adorno, Theodor W. (1971): *Erziehung zur Mündigkeit*. Suhrkamp, Frankfurt.

Adorno, Theodor W. (1951): *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten
Leben*. Suhrkamp, Berlin-Frankfurt a. M.

Aust, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Metzler, Stuttgart-Weimar.

Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Matica
hrvatska, Zagreb

Borchmeyer, Dieter (Hg.) (1996): *«Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das
Leben»*. Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt
a. M.

Borchmeyer, Dieter – Žmegač, Viktor (Hg.) (1994): *Moderne Literatur in
Grundbegriffen*. 2., neu bearbeitete Auflage. Niemeyer, Tübingen

Bronsen, David (1993): *Joseph Roth. Eine Biographie*. Gekürzte Fassung. Ki&Wi,
Köln

Büchner, Georg (1993): *Dantons Tod. Ein Drama*. Reclam, Stuttgart

Distl, Dieter (1993): *Ernst Toller. Eine politische Biographie*. Verlag Benedict
Bickel, Schrobenhausen

Gadamer, Hans-Georg (1980): *Was ist Geschichte?* In: Neue Deutsche Hefte. Hrsg.
von Joachim Günther. Jahrgang 27, Heft 3, Berlin. S. 451-456

Heine, Heinrich (1976): *Verschiedenartige Geschichtsauffassung*. In: Heine,
Heinrich: *Sämtliche Schriften*. Bd. 5. Schriften 1831-1837. Hanser Verlag,
München-Wien

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): *Phänomenologie des Geistes*. Suhrkamp,
Frankfurt a. M.

Kant, Immanuel (1922): *Kleinere Schriften zur Geschichtsphilosophie, Ethik und
Politik*. Hrsg. von Karl Vorländer. 2. Auflage. Felix Meiner Verlag, Leipzig

Kant, Immanuel (1994): *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*. In: *Was ist*

- Aufklärung? Thesen und Definitionen.* Hrsg. von Ehrhard Bahr. Reclam, Stuttgart. S. 9-17
- Kindlers Neues Literatur Lexikon (1988). Hrsg. von Walter Jens. Bd. 15. Kindler, München
- Kravar, Zoran (2004): *Antimodernizam.* AGM, Zagreb
- Landauer, Gustav (1969): *Aufruf zum Sozialismus.* Hrsg. und eingeleitet von Heinz-Joachim Heydorn. Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a. M./Europa Verlag, Wien
- Lasić, Stanko (1970): *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952.* Liber, Zagreb
- Löwith, Karl (1983): *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Zur Kritik der Geschichtsphilosophie.* Metzler, Stuttgart
- Marquard, Odo – Stierle, Karlheinz (Hg.) (1979): *Poetik und Hermeneutik VIII: Identität.* Wilhelm Frank Verlag, München
- Marx, Karl – Engels, Friedrich (1989): *Rani radovi.* 9. Auflage. Naprijed, Zagreb
- Martinez, Matis – Michael, Scheffel (1999): *Einführung in die Erzähltheorie.* C. H. Beck, München
- Meutner, Norbert (1995): *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur.* M&P, Stuttgart
- Nemec, Krešimir (1993): *Autoreferencijalnost i romaneskna svijest.* In: Oraić Tolić, Dubravka – Žmegač, Viktor (Hg.): *Intertekstualnost i autoreferencijalnost.* ZZK, Zagreb. S. 115-124
- Puhovski, Žarko (1990) (Hg.): *Leksikon temeljnih pojmova politike.* Školska knjiga, Zagreb
- Ricoeur, Paul (2000): *Osobni i narativni identitet.* In: Milanja, Cvjetko (Hg.): *Autor, pripovjedač, lik.* Pedagoški fakultet, Osijek. S. 19-48
- Ricoeur, Paul (2000): *Ja i narativni identitet.* In: Milanja, Cvjetko (Hg.): *Autor, pripovjedač, lik.* Pedagoški fakultet, Osijek. S. 49-81
- Schmidt, Jörg (2002) (Hg.): *«Du sollst dir kein Bildnis machen».* *Von der Weisheit des Bilderverbotes.* foedus-verlag
- Sieg, Werner (1974): *Zwischen Anarchismus und Fiktion. Eine Untersuchung zum Werk von Joseph Roth.* Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn
- Solar, Milivoj (1990): *Teorija književnosti.* Školska knjiga, Zagreb
- Westermann, Klaus (1995): *Nachwort.* In: Roth, Joseph (1995): *Reise nach*

- Rußland. Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919-1930.* Hrsg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Kiepenheuer&Witsch, Köln
- Zlatar, Andrea (1989): *Istinito, lažno, izmišljeno. Ogledi o fikcionalnosti.* HFD, Zagreb
- Žmegač, Viktor (1990): *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik.* Niemeyer, Tübingen
- Žmegač, Viktor (Hg.) (1994): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* 3 Bde. 2. Auflage. Beltz Athenäum Verlag, Weinheim
- Žmegač, Viktor (2001): *Krležini europski obzori.* 2., erweiterte Auflage. Znanje, Zagreb
- Žmegač, Viktor (1993): *Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija.* In: Oraić Tolić, Dubravka – Žmegač, Viktor (Hg.): *Intertekstualnost i autoreferencijalnost.* ZZK, Zagreb. S. 25-46