Es ist Nacht

Politik und Ideologie in Arthur Koestlers Roman *Sonnenfinsternis*

Gábor Kerekes (ELTE-Universität Budapest, Ungarn)

Abstract Deutsch:

Arthur Koestlers Roman *Sonnenfinsternis* (1940) gilt als eines der kritischsten Werke über den Kommunismus weltweit. Der Roman entstand als Ergebnis der Enttäuschung Koestlers angesichts der desolaten Situation in der Sowjetunion, der Schauprozesse und des Umgangs der Sowjets mit den Nazis. Er ist Teil einer Trilogie, die den Niedergang des kommunistischen Ideals darstellt. Ebenso wie der erste Teil, ein Roman über den Spartacus-Aufstand, entstand das Werk auf Deutsch und wurde dann ins Englische übersetzt. Danach schrieb der Autor alle seine Werke auf Englisch. Durch einen genaueren Blick auf den historischen Kontext und die biographischen Hintergründe der Entstehung von *Sonnenfinsternis* soll gezeigt werden, dass der Roman, der sich vordergründig mit der Psychologie der Verurteilten der stalinistischen Schauprozesse beschäftigt, nicht nur den Kommunismus, sondern ebenso den Hitlerfaschismus ablehnt.

Schlüsselwörter: Arthur Koestler, Kommunismus, österreichische Literatur, Exilliteratur, politische Literatur

It Is Night. Politics and Ideology in Arthur Koestler's novel *Darkness at Noon*

Abstract Englisch:

Arthur Koestler's novel *Darkness at Noon* (1940) is one of the most critical books about communism in the world. The novel was written as a result of Koestler's disappointment at the desolate situation in the Soviet Union, the show trials and the Soviets' dealings with the Nazis. It is part of a trilogy that depicts the decline of the communist ideal. Like the first part, a novel about the Spartacus uprising, the work was written in German and then translated into English. After that, the author wrote all his works in English. By taking a closer look at the

historical context and the biographical background to the creation of *Darkness at Noon*, it will be shown that the novel, which ostensibly deals with the psychology of those convicted in the Stalinist show trials, not only rejects communism, but also Hitler's fascism.

Keywords: Arthur Koestler, communism, Austrian literature, exile literature, political literature

Einleitung

Zusammen mit George Orwells *1984* und *Farm der Tiere* sowie Jewgeni Samjatin's *Wir* gehört Arthur Koestlers Roman *Sonnenfinsternis* zu den Werken, die auf der Verbotsliste der kommunistischen Staaten ganz oben standen. Dabei sah man Koestlers Roman weltweit lange Zeit als ein Werk der angelsächsischen Literatur an, denn das Werk 1940 wurde durch seine englische Fassung *Darkness at Noon* und den darauf basierenden weiteren Übersetzungen international bekannt. Die französische Fassung *Le zéro et l'infini* übte unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg eine besonders große, für die politischen Ambitionen der französischen kommunistischen Partei nachteilige Wirkung aus, die sich darauf gründete, dass in diesem Werk – anders als bei Orwell und Samjatin – keine Dystopien oder Fabeln mitgeteilt wurden, sondern dass der Roman vielmehr – mit einem sehr niedrigen Verschlüsselungsgrad – deutlich auf die Schauprozesse gegen ehemals führende Persönlichkeiten der KPdSU und deren Hinrichtungen in der Sowjetunion verwies. Indem es durch die schockierende Darstellung der Methoden der sowjetischen Kommunisten eine Zunahme der Macht der französischen Kommunisten verhinderte – diese erlitten 1946 bei einer Volksabstimmung über die Verfassung eine deutliche Niederlage – übte das Werk dort eine ganz unmittelbare politische Wirkung im Sinne des Autors aus.¹ Der Roman behandelt nicht nur Fragen von Ideologie und Politik, sondern wirkte also auch unmittelbar auf die politische Entwicklung in Frankreich ein.

¹ Levene 1984, S. 63 und Körmendy 2007, S. 137.

Der internationale, primär englischsprachige Erfolg des Romans drängte die Frage nach der Herkunft und der Verwurzelung Koestlers, der 1905 in Budapest geboren wurde, danach in Wien maturierte und studierte, in der österreichischen Kultur im Bewusstsein seiner internationalen Leserschaft weltweit in den Hintergrund. Doch entstand dieses Werk des später, erst ab den 1940er Jahren auf Englisch schreibenden Autors ursprünglich in deutscher Sprache, wobei das Originalmanuskript lange Zeit als verschollen galt. Dasselbe gilt für seinen anderen eminent politischen, jedoch in ein antik-historisches Gewand gehüllten Roman *The Gladiators* aus dem Jahr 1939, der erst verspätet 1948 in einer Rückübersetzung aus dem Englischen als *Die Gladiatoren* und nach der Auffindung des Originalmanuskripts 2021 als *Der Sklavenkrieg* auf Deutsch erschien. Die ersten deutschsprachigen Ausgaben dieser Werke waren also in beiden Fällen Rückübersetzungen aus dem Englischen. Koestler betrachtete diese Romane, in denen es um Politik und Ideologie geht, zusammen mit einem dritten Roman, *Ein Mann springt in die Tiefe*, als Trilogie, deren Teile nicht durch gemeinsame Protagonisten und Schauplätze verbunden sind, sondern durch die Frage, wie eine Ideologie und eine politische Bewegung, die anfangs für Gerechtigkeit, Gleichberechtigung sowie weitere schöne Ideale kämpften, von ihrem Weg abkommen, pervertieren, schließlich das Leben der von ihnen Betroffenen – nicht nur jenes ihrer Anhänger und der Gegner, sondern auch jenes Unbeteiligter – zerstören konnten. Dieser ideelle Zusammenhang ist das konstitutive Element der Trilogie, die auf den ersten Blick auch aus dem Grunde nicht leicht als solche erkennbar ist, da *Ein Mann springt in die Tiefe* – im Gegensatz zu den anderen beiden Bänden – tatsächlich auf Englisch verfasst wurde und im Original den Titel *Arrival and Departure* trägt.

In diesem Beitrag sollen die Erscheinungsformen von Ideologie und Politik in Koestlers Roman *Sonnenfinsternis* nachgezeichnet werden, wobei der zumeist unbeachtet bleibenden Tatsache eine Bedeutung zugeschrieben wird, dass dieser im Allgemeinen lediglich als „antikommunistisch“ rezipierte Roman gleichzeitig eine Distanzierung von Nazideutschland und dem Hitlersystem beinhaltet.

tet, auf dessen Gemeinsamkeiten mit der kommunistischen Sowjetunion auf motivischer Ebene hingewiesen wird.

Eltern und Herkunft sowie der Werdegang Koestlers bis zu Sklavenkrieg

Im Laufe der vergangenen Jahrzehnte gab es eine Reihe von Versuchen, Koestler eine ausschließliche – ungarische, österreichische, britische, zionistische, jüdische, kommunistische usw. – Identität zuzuschreiben. Der weltweiten Leserschaft erscheint er zumeist als antikommunistischer, angelsächsischer Autor, der das Ideal der Demokratie verteidigt, was nicht weiter verwundern kann, denn seine ersten drei literarischen Erfolge, die die kommunistische Bewegung bzw. das Spanien Francos kritisierten, d. h. die bereits genannten beiden Romane sowie *Ein spanisches Testament* über seine Zeit in Haft, wurden in englischer Übersetzung bekannt, und er verfasste die meisten seiner Werke, also alle Bücher ab dem Beginn der 1940er Jahre, auch auf Englisch. Dazu gehörten – um nur die erfolgreichsten zu nennen – die als Überblick über die beschriebene Epoche sehr aufschlussreichen und interessanten Memoiren *Pfeil ins Blaue. Bericht eines Lebens. 1905-1931* (*Arrow in the Blue*, 1952) und *Die Geheimschrift. Bericht eines Lebens 1932 bis 1940* (*The Invisible Writing*, 1954), die Sammlung seiner wichtigsten Essays *Der Yogi und der Kommissar. Auseinandersetzungen* (*The Yogi and the Commissar*, 1945), seine essayistische Abrechnung mit dem Kommunismus *Ein Gott der keiner war* (*The God that Failed*, 1950) und sein Sachbuch über die kaum haltbare, dafür aber umso nachdrücklicher ausgeführte These vom chasarischen Ursprung des Ostjudentums *Der dreizehnte Stamm. Das Reich der Khasaren und sein Erbe* (*Thirteenth Tribe*, 1976). Ebenfalls auf Interesse in der angelsächsischen Welt stieß eine weitere Anzahl an Betrachtungen über die Geistes- sowie Wissenschaftsgeschichte und Auseinandersetzungen mit Psychologie sowie Parapsychologie; abgerundet wird das Gesamtbild des Lebenswerkes von Koestler durch einige weniger anerkannte Romane – dabei ist dieses Lebenswerk angesichts der Dominanz

der englischsprachigen Texte hauptsächlich der angelsächsischen, genauer: der britischen Literatur zuzuordnen.

Seine Eltern beschrieb Koestler als nichtreligiöse Juden, den in Budapest aufgewachsenen Vater als „eine ungläubliche Mischung von Genie und Einfalt, von Erfindungsgeist und Naivität“²; dieser ließ sich immer wieder leicht für obskure Erfindungen wie etwa „radioaktive Seife“ begeistern, die er der verdutzten Familie dann mit Kommentaren wie „kolossal“, „grandios“, „epochemachend“, „fabelhaft“ und „titanisch“ (FE 23ff.) präsentierte. Die österreichische Mutter stammte von einer alten jüdischen Familie aus Prag ab, konnte aber ihren Frieden mit Ungarn nicht finden: „Obwohl sie beinahe ein halbes Jahrhundert in Budapest wohnte, hat sie nie aufgehört, die Magyaren als Barbaren zu betrachten; auch hat sie sich nie bemüht, wirklich Ungarisch zu lernen“, merkt Koestler über sie an. (FE 28) Selbst den Vornamen Arthur wählte sie für ihren Sohn aus, „weil er fremdländisch klang und es im Ungarischen kein Äquivalent für ihn gibt“³. Arthur wuchs zweisprachig auf, in der Schule und mit der Umwelt sprach er beinahe ausschließlich Ungarisch, zu Hause mit der Mutter nur Deutsch. 1919 übersiedelte die Familie Koestler nach Wien, wo Arthur 1922-1926 an der Wiener Technischen Hochschule ein Studium des Maschinenbaus aufnahm, das er 1926 in seiner Begeisterung für den Zionismus jäh aufgab. Er emigrierte dann nach Palästina, wo er nach einer Probezeit in einem Kibbuz zu seinem Leidwesen abgewiesen wird und sich dann mit verschiedensten Gelegenheitsarbeiten durchschlägt.

Durch einen Zufall wird er Nahostkorrespondent beim Verlagshaus Ullstein, als dessen Journalist er 1929 von Jerusalem nach Paris und 1930 von Paris nach Berlin kommt, wo er – dank seines Verständnisses für technische Fragen und seiner Fähigkeit, diese einem Laienpublikum verständlich darzulegen – ab 1930 eine rasche und steile Karriere als wissenschaftlicher Redakteur der „Vossischen Zeitung“ und zugleich als Auslandsredakteur der „BZ

2 Koestler 1993, S. 21. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle FE mit Seitenangabe zitiert.

3 Koestler 1986, S. 19.

am Mittag“ machte, der er es 1931 zu verdanken hatte, als einziger Pressevertreter bei der Polarexpedition auf der Graf Zeppelin anwesend sein zu dürfen. Genauso impulsiv wie 1926 sein Entschluss war, das Studium aufzugeben und nach Palästina zu gehen, war 1931 seine Entscheidung, der kommunistischen Partei beizutreten. Als sich dies bei Ullstein schließlich nicht mehr heimlichen ließ, wurde er entlassen. 1932-1933 unternahm er eine von der kommunistischen Partei unterstützte Reise in der Sowjetunion, in deren Verlauf er sich mit der dortigen Realität (u. a. die nicht funktionierende Post, verhungernde Bauern in der Ukraine, allgemeine Armut und Mangelwirtschaft, dem ersten Schauprozess in der Provinz) konfrontiert sah. Das Buch, das er über die Reise schreiben und das laut dem Plan der Sowjets in mehreren Sprachen erscheinen sollte, wurde in seiner ursprünglichen, von Koestler eingereichten Form abgelehnt, es erschien nur gekürzt auf Deutsch. Das Buch trägt den Titel *Von weißen Nächten und roten Tagen* und ist ein Dokument seiner kognitiven Dissonanz, zu deren Minderung Koestler versucht, den großen Widerspruch zwischen kommunistischer Lehre (bzw. Propaganda) und der Wirklichkeit in der damaligen Sowjetunion in Einklang zu bringen. Obwohl er alles, was nur irgendwie lobenswert erscheint, hervorhebt (z. B.: „Die bolschewistische Therapie für Industrieerkrankungen unterscheidet sich von der kapitalistischen Krisentherapie, wie die Rezepte des klinischen Diagnostikers von den Wunderkuren pathogonischer Mediziner.“⁴) und versucht, für die unübersehbaren Probleme in der Sowjetunion plausible Erklärungen und Entschuldigungen zu bieten, dürfte gerade dieses schonungslose Aufeinandertreffen mit der sowjetischen Realität – Koestler reiste, anders als andere damalige westeuropäische Besucher der Sowjetunion, die von der KP beeinflusst wurden, solo, also ohne Begleitung und dementsprechend ohne ständige ideologische Beeinflussung und Kontrolle im Land herum – der erste Schritt zu seiner Abkehr vom Kommunismus gewesen sein, hatte er doch die Verlogenheit der Propaganda nun selbst unmittelbar erleben können, so auch in Aschchabad den „ersten großen Schauprozess in Zen-

4 Koestler 2013, S. 78f.

tralasien“ (FE 371), dem er einen Tag lang folgte, ihm dann aber fernblieb: „Es war zu deprimierend.“ (FE 374)

In all diesen Jahren war Koestler, der über einen ungarischen Pass verfügte, im Grunde ständig zwischen Frankreich, Deutschland, Österreich und Ungarn auf der Reise, er verkehrte in unterschiedlichen deutschen, österreichischen und ungarischen Kreisen, bis er schließlich Ende 1940 in England Aufnahme fand. Deshalb ist es schwierig, eigentlich unmöglich, Koestler eindeutig auf eine einzige nationale Identität festzulegen, also ihn letztlich zu begrenzen. So traf er sich 1938 in Frankreich im wöchentlichen Rhythmus einerseits mit dem Deutschen Alfred Döblin und dem Österreicher Manès Sperber und andererseits mit den beiden Ungarn Ferenc Fejtő und Andor Németh; besonders nahe stand er Sperber und Németh.⁵ Und dabei wurden die unterschiedlichen politischen Sympathien dieser Autoren – zwischen Zionismus, Kommunismus und Antikommunismus – noch gar nicht berücksichtigt und ebenso wenig der Umstand der Abstammung aus dem Judentum: Eine eindeutige Zuordnung Koestlers zu einer einzigen Kategorie, einer einzigen Nationalität und politischen Ausrichtung dürfte, da diese sich im Laufe seines Lebens auch noch deutlich änderte, simplifizierend, ja unmöglich, letztlich falsch sein. (Mit Sicherheit lässt sich nur feststellen, dass Koestler kein gläubiger Mensch war. Seine reserviert-distanzierte Haltung gegenüber dem gläubigen Ostjudentum wandelte sich erst im Schatten des Holocaust zu einem Gefühl aus Respekt und Mitleid mit diesem, ohne aber einen Einfluss auf seinen Atheismus zu haben.) Die Versuche von George Mikes, aus Koestler einen vollumfänglichen Ungarn zu machen, indem er auf dessen ungarischen „football-patriotism“ und „stomach-patriotism“⁶ verweist, sind ebenso einseitig wie Joseph P. Strelkas Bemühungen, Koestler mit der folgenden, im Übrigen nach dem Betrachten deutschsprachiger Fernsehinterviews mit Koestler nicht als stichhaltig erscheinenden Argumentation als reinen Österreicher dastehen zu lassen: „[er hatte] in seinem Deutsch einen leichten englischen Akzent und ebenfalls

⁵ Szívós 2006, S. 73.

⁶ Mikes 1983, S. 16 und 29.

keine Spur eines ungarischen. Obwohl aber seine Aussprache oft berlinerisch klingt, finden sich in der Wortwahl immer wieder Austriazismen [...]“⁷.

Arthur Koestler war schon aufgrund der Herkunft seiner Eltern tief in der österreichischen und ungarischen Kultur verwurzelt, außerdem vollzog sich seine Kindheit und Jugend, seine Sozialisierung in diesen Kulturen – denen beiden gegenüber er übrigens sein Leben lang loyal blieb; nach 1940 fand er Zutritt zur britischen Kultur, die er aus den verschiedensten Gründen tief verehrte und in der er sich rasch zurecht fand. In den Jahren, in denen die hier behandelten Romane entstanden, war der österreichische Aspekt sicherlich am stärksten bestimmend, und auch später verlor er nie völlig an Bedeutung.

Das Vorspiel zu *Sonnenfinsternis*: *Der Sklavenaufstand* bzw. *Die Gladiatoren*

In *Sonnenfinsternis* sagt die Figur des loyalen Kommunisten Iwanoff in einem Gespräch außerhalb der Verhörsituation u. a. zu Rubaschow, der Hauptfigur des Werkes, als er über das revolutionäre Handeln spricht:

Mitleid, Gewissen, Ekel, Verzweiflung, Büßertum sind für unsersgleichen widerliche Ausschweifungen, transzendentaler Bordellzauber. [...] Die größte Versuchung für unsereinen heißt: der Gewalt abschwören, Buße tun, den Frieden mit sich selbst erlangen. Die meisten großen Revolutionäre sind dieser Versuchung erlegen, von Spartacus bis Danton und Dostojewsky; sie ist die klassische Form des Verrats an der Sache.⁸

Diese Stelle stellt in *Sonnenfinsternis* die einzige direkte Bezugnahme auf Koestlers Spartacus-Roman, den ersten Teil seiner Trilogie über das Scheitern der kommunistischen Revolution und Bewe-

7 Strelka 2006, S. 10f.

8 Koestler 2021, S. 142. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle SF mit Seitenangabe zitiert.

gung, dar – und fasst die zentrale Problematik jenes Werkes, das unter äußerst widrigen Umständen, gefährdet durch mehrmalige monatelange Unterbrechungen, entstanden war – Koestler selbst nannte die Ausarbeitung und Niederschrift „so etwas wie ein Hindernisrennen“ (FE 470) –, kompakt zusammen. Mit der Arbeit an dem historischen Roman *Der Sklavenkrieg* begann Koestler 1934 in Paris nach seiner Reise in der Sowjetunion, beenden konnte er ihn erst im Sommer 1938. Diese Jahre waren zugleich auch für ihn persönlich turbulent, denn er hielt sich in diesem Zeitraum in Frankreich und danach in Francos Spanien auf, wo er verhaftet, zum Tode verurteilt und schließlich auf Druck der internationalen Öffentlichkeit freigelassen wurde. Ergebnis dieser nervenaufreibenden Haft war sein in der Zwischenzeit verfasstes Buch *Ein spanisches Testament*, in dem er die Haft beschreibt und das als Sachbuch 1937 zuerst auf Englisch als *Spanish Testament* erschien und Koestler bekannt machte. Die deutsche Ausgabe kam ein Jahr später heraus.

Der Sklavenaufstand ist der erste Band der Trilogie, die sich „mit der Ethik der Revolution beschäftigt“, konkret mit „der Frage nach dem Zweck und den Mitteln“. Die Aussage des Werkes ist deprimierend, denn es zeigt, wie „Spartakus aber vor dem letzten Schritt zurück[schrückt] – der Liquidierung der abtrünnigen Kelten [...] und der Errichtung einer rücksichtslosen Tyrannei“, wodurch er „seine Revolution zur Niederlage [verurteilt]“. (FE 477)

Koestlers Interesse für die Gestalt des Spartacus wurde durch die Verwendung des Namens durch marxistische Sozialisten für ihre Vereinigung – zunächst Spartakusgruppe, dann Spartakusbund – geweckt (FE 469). Er nennt keinerlei literarischen Quellen oder Vorbilder für sein Werk, sondern verweist nur auf Lexika und die kurzen Nennungen des Spartacus in den – teilweise auch noch verlorengegangenen – Schriften antiker Autoren (Livius, Plutarch, Appian, Florus und Sallust). In der Forschungsliteratur zu Koestler stößt man immer wieder auf Verweise auf den 1933 veröffentlichten Roman *Spartacus* des schottischen Autors Lewis Grassie Gibbon (eigentlich: James Leslie Mitchell), eines Autors, der sich in seinen literarischen Werken in erster Linie auf Schottland konzentrierte und außerhalb Großbritanniens so gut wie unbekannt

war und das auch geblieben ist. Allerdings gibt es in seiner Ausgestaltung des Stoffes keine Parallelen zu Koestlers Roman. Ebenso wird es in diesem Zusammenhang in der Fachliteratur mehrfach von Raffaello Giovagnolis Roman *Spartaco* aus dem Jahr 1874 erwähnt, der Koestler aber als romantisierender Abenteuerroman mit diversen eingestreuten Intrigen und Liebesgeschichten sicherlich nicht im geringsten als Vorlage dienen konnte. Er erwähnt diese Werke auch nirgendwo, ebenso wenig, wie er später den 1951 veröffentlichten Roman *Spartacus* von Howard Fast nennt, der zum Leidwesen Koestlers⁹ anstatt seines eigenen Buches zu dieser Thematik als Vorlage für die Hollywood-Verfilmung unter der Regie von Stanley Kubrick diente, wobei er diesen Roman aber gekannt haben dürfte. (Wenn Gibbons oben erwähnter Roman einen Einfluss auf spätere Spartacus-Darstellungen hatte, so könnte wegen des Aspekts der Sexualität, der bei Koestler gar nicht vorkommt, Fast's Ausarbeitung des Stoffes ein Beispiel für so eine Beeinflussung sein.) Es gibt allerdings zumindest zwei Werke über Spartacus, die Koestler durchaus hätte kennen und die als Inspirationsquelle hätten wirken können, die aber bis dato von der Forschung nicht berücksichtigt worden sind: Einerseits das bereits 1919 auf Ungarisch veröffentlichte Bändchen *Spartacus élete* [*Das Leben des Spartacus*] des kommunistischen Autors Béla Illés sowie das eher als Jugendbuch anzusehende Werk *Spartak* von Wassili Jan (eigentlich: Wassili Grigorjewitsch Jantschewezki) von 1933, also gerade dem Jahr, in dem Koestler die Sowjetunion bereiste. Beide Werke unterscheiden sich allerdings deutlich von Koestlers Buch: Während Illés mit seinem Werk eine Art Pionierarbeit in der Verbreitung von Wissen über den Sklavenführer in Ungarn leistete und bei seinem Text fraglich ist, inwieweit dieser überhaupt als fiktional und nicht vielmehr als eine Art populärwissenschaftliche Wissensvermittlung auf marxistischer Grundlage anzusehen sei, bei der er u. a. auf das ungenügende Entwicklungsniveau der Produktionsmittel im alten Rom verweist,¹⁰ ist bei Jan der fiktional-literarische Charakter unübersehbar, wobei hier

⁹ MacAdam 2022, S. 370.

¹⁰ Illés 1945, S. 23.

trotz des Titels die tatsächliche Zentralgestalt der junge Sklave Geta ist, der sich Spartacus anschließt. So unterschiedlich Jans und Koestlers Buch auch sind, so gibt es ein Motiv, das sowohl bei Jan als auch bei Koestler anzutreffen ist: Spartacus als absolut idealisierte Figur spricht bei Jan zu seinen Leuten darüber, dass sie einen „Staat des Sonnenscheins und der Freude“¹¹ gründen würden, was bei Koestler als „Sonnenstaat“¹² anzutreffen ist, als das Projekt einer kommunistischen Kommune, das dann aber scheitert. Der Bezug zu Campanellas *Der Sonnenstaat* ist dabei offensichtlich. Die Beschreibung dieses Versuchs der Errichtung einer auf Gleichheit basierenden Ordnung in Form eines Staates bzw. einer Stadt – später in Koestlers Roman ist nicht mehr von einem Sonnenstaat, sondern von einer Sonnenstadt die Rede (SK 309) – durch das Sklavenheer ist historisch nicht belegbar, der historische Spartacus wollte eigentlich mit seinen Leuten nach Norden vordringen und Italien verlassen. Dieser Plan des Spartacus, einen eigenen Staat zu gründen, ist eine Erfindung und steht bei Koestler sinnbildlich für den Versuch in der Sowjetunion, nach der Revolution von 1917 eine neue, gerechte Ordnung zu errichten, und für das Scheitern dieser friedlichen Fortführung der russischen Revolution.

Die Arbeit an dem Roman mache Koestler „viel Freude“, doch er beschloss, „nie wieder einen historischen Roman zu schreiben“ (FE 475). Einer der wichtigsten Gründe dafür war die Erkenntnis, wie problematisch, letztlich unmöglich es doch ist, nicht nur die Äußerlichkeiten der Vergangenheit historisch korrekt zu beschreiben, sondern auch die Denkweise, die Attitüde der Menschen vergangener Zeiten zu rekonstruieren. Aus dieser Erkenntnis resultierte offensichtlich auch der Entschluss Koestlers, deutlich unverschlüsselter und zeitlich nicht versetzt über die Schattenseiten der kommunistischen Revolution zu schreiben.

11 In der ungarischen Übersetzung: „a napfény és az öröm állama“ (Jan 1954, S. 68).

12 Koestler 2022, S. 175. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle SK mit Seitenangabe zitiert.

Sonnenfinsternis – Persönliche Bezüge Koestlers und Entstehung

Über die Zeit seines Lebens, in der er sich für die kommunistische Sache begeisterte, schrieb Koestler rückblickend:

Ich war 26 Jahre alt, als ich in die Kommunistische Partei eintrat, und 33, als ich sie verließ. Die Jahre dazwischen waren meine besten Jahre sowohl dem Alter nach als auch wegen der bedingungslosen Hingabe, die sie ausfüllte. Nie zuvor oder nachher schien das Leben so übertoll an Sinn wie während dieser 7 Jahre.¹³

So ist es auch nicht weiter verwunderlich, wie groß die Enttäuschung Koestlers war, als er die Substanzlosigkeit und Verlogenheit der Lehre sowie der Propaganda der kommunistischen Partei(en) erkennen musste. Dementsprechend bilden die Grundlage für den Roman seine bereits erwähnten eigenen Erfahrungen während der Reise in der Sowjetunion und jene, die er über Jahre hinweg mit der Parteidisziplin, mit Kritik und Selbstkritik innerhalb der Partei erlebte, erleben und erleiden musste. Sicherlich handelte es sich dabei um einen schleichenden Prozess, und anfänglich war er noch bereit, die ihm gegenüber innerhalb der Partei vorgebrachte Kritik zu akzeptieren und den Fehler bei sich selbst zu suchen, doch im Laufe der Jahre war er mit einer Reihe solcher und anderer ungerechtfertigter Angelegenheiten konfrontiert wie etwa den Widersprüchen im Umgang der KP mit Kunst und Literatur, aber auf einer viel grundsätzlicheren und für den Frieden sowie das Leben der europäischen Bevölkerung unmittelbar bedrohlichen Ebene auch mit den Ungereimtheiten im Umgang der Kommunisten mit den Sozialdemokraten und den Nazis, die ihren traurigen Höhepunkt 1939 im Molotow-Ribbentrop-Pakt fanden. Einen mittelbaren Eindruck übten auf Koestler die Erzählungen von Eva Striker aus, die er in der Sowjetunion kennengelernt hatte und die danach in der Lubjanka in Moskau anderthalb

13 Koestler 1971, S. 303. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle AB mit Seitenangabe zitiert.

Jahre vom Geheimdienst schikaniert worden war. Sie kam auf österreichische Bemühungen hin frei und ging nach London, wo Koestler und sie sich im Spätherbst 1938 trafen und sich über ihre Gefängniserfahrungen austauschten.¹⁴ Insofern fanden Koestlers eigene Erfahrungen von seinem Gefängnisaufenthalt in Spanien in der Beschreibung der psychischen Zustände in der Haft und bei den Verhören Eingang in das Werk. Hinzu kamen weitere Berichte über die sowjetischen Massenverhaftungen und die Schauprozesse, die Koestler umso mehr beeindruckten, da er einige der im Laufe dieser Prozesse Verurteilten zuvor persönlich kennengelernt hatte und davon überzeugt war, dass sie die ihnen vorgeworfenen Verbrechen nicht begangen hatten, sondern unschuldig waren. Umso mehr schockierte, verstörte und entgeisterte ihn, dass ihm bekannte, der Partei gegenüber integre Altkommunisten in den Schauprozessen vollkommen absurde Anklagen als wahr zugeben und Straftaten beschreiben, die sie mit Sicherheit nicht verübt hatten.

Die Niederschrift des Romans erfolgte in den Jahren 1938-1940, die für den Autor erneut sehr bewegt verliefen. Koestler, der sich ja innerlich bereits von der Sowjetunion gelöst hatte, wurde 1939 in Frankreich als sowjetischer Agent interniert und dann in Hausarrest entlassen. Während er noch am deutschen Romantext schrieb, begann seine damalige Lebensgefährtin Daphne Hardy (1917-2003) mit der englischen Übersetzung. 1940, nach dem Ausbruch des Krieges und dem Einmarsch der Wehrmacht in Frankreich, flohen beide und wurden auf der Flucht getrennt. Daphne Hardy schmuggelte das Manuskript nach England, auch der englische Titel *Darkness at Noon* stammte von ihr, da zu der Zeit, als über diesen entschieden werden musste, kein Kontakt zwischen den beiden bestand. Im Nachhinein war Koestler, der in der Zwischenzeit über die Route Marseille-Casablanca-Lissabon-Bristol nach England gekommen war, mit der Wahl des Romantitels durchaus zufrieden, auch weil das Manuskript noch gar keinen endgültigen Titel besaß, als er es Hardy überlassen hatte – als mögliche Alternativen waren vorgesehen: *Circulus Vitiosus*, *The Vi-*

14 Weßel 2021, S. 237.

cious Circle, *Der Zirkelschluss* und auch einfach der Familienname der Hauptgestalt – *Rubaschow*. Der Roman erschien 1940 auf Englisch, die deutsche Rückübersetzung 1946 und nach der Auffindung des Originalmanuskripts in der ursprünglichen Form 2018.

Zu Anfang hatte Koestler den Plan, das Werk über vier bis fünf Verhaftete und ihre Zeit im Gefängnis sowie ihre Verurteilung zu schreiben, doch sein Interesse verlagerte sich im Laufe der Ausarbeitung immer deutlicher auf die Psychologie der Angeklagten in den Schauprozessen und vor allem auf das bereits erwähnte Problem, dass angeklagte, gegenüber der Partei loyale Altbolschewisten Verbrechen zugaben, die sie nicht begangen hatten, ja nicht einmal hätten begehen können.

Inwieweit Koestler außer den eigenen Erlebnissen und den Erzählungen Strikers noch auf andere Quellen zugriff, ist nicht mit letzter Gewissheit zu klären. Es selbst bestritt, das 1939 in England veröffentlichte Buch *I Was Stalins Agent* von General Walter Kriwitskij zu der Zeit gelesen zu haben, als er selbst noch an *Sonnenfinsternis* arbeitete. Zwar wies er selbst auf deutliche Übereinstimmungen zwischen dem Tatsachenbericht Kriwitskijs und seinem Roman hin, doch behauptete er, er habe das Buch des Generals „erst einige Jahre später“ (FE 314) gelesen. Allerdings scheint Koestler in seinen Mitteilungen nicht immer und unbedingt zuverlässig zu sein, es gibt Anzeichen dafür, dass er es mit der Wahrheit nicht immer ganz genau nahm, so z. B. als es im Zusammenhang mit der Rückübersetzung von *Sonnenfinsternis* ins Deutsche um die Frage ging, ob er noch Teile des Originalmanuskripts in Form von Durchschlägen besitze bzw. etwas über die Existenz eines vollständigen Manuskripts wisse.¹⁵ Doch ganz gleich, ob die Parallelen zu dem Sachbuch in Koestlers Roman unabhängig von Kriwitskijs Buch entstanden sind oder ob er sie von dort übernommen hat: Es besteht kein Zweifel über die Realitätsnähe der Darstellung in *Sonnenfinsternis*.

¹⁵ Weßel 2021, S. 245.

Sonnenfinsternis – Der Roman

Dem Roman sind in der Ausgabe in Originalform des deutschsprachigen Manuskripts Sätze vorangestellt, die keinen Zweifel über den Realitätsbezug des Buches aufkommen lassen: „Die Personen dieses Romans sind fiktiv. Die historischen Begebenheiten, die ihnen das Gesetz ihres Handelns vorschrieben, sind real.“ (SF 20) Auch wenn im Text selbst keine historischen Namen (also etwa Lenin, Stalin, Hitler) genannt werden, so sind die gemeinten Personen doch leicht erkennbar – so auch in der Passage, in der Rubaschow eine alte Fotografie betrachtet:

Die Hälfte der bärtigen Männer von der alten Photographie lebte nicht mehr. Ihre Namen durften nicht genannt, ihr Gedächtnis nur mit Flüchen beschworen werden. Eine Ausnahme bildete nur der Alte mit den geschlitzten Tatarenaugen, der Führer von einst, der rechtzeitig gestorben war. Er wurde als Gottvater verehrt und No. 1 als der Sohn, dabei wurde überall gemunkelt, daß No. 1 das Testament des Alten gefälscht habe, um seine Nachfolge anzutreten. (SF 67)

Auch die Schauplätze werden nicht konkret benannt, der Ort der Handlung – offensichtlich Moskau – ebenso wenig wie in Rubaschows Rückblicken die „mitteldeutsche Stadt“ (SF 44) bzw. „Belgien“ (SF 68). Durch die Namen der Figuren (Rubaschow, Arlowa, Bogrow, Iwanoff, Gletkin, Wassilij) liegt der Schauplatz der Handlung deutlich erkennbar in einer Stadt, die das Zentrum eines Landes ist, in dem – wie das aus dem Romantext hervorgeht – früher ein Zar herrschte, der durch eine kommunistische Revolution entmachtete wurde. Die Blicke ins Ausland und der Verweis auf das dort herrschende „Männchen mit dem schwarzen Schnurrbart“ (SF 192) sind ebenso eindeutig.

Im Text herrscht die personale Erzählsituation vor, wobei der Leser die Innensicht der Hauptfigur, des verhafteten Rubaschow, mitgeteilt bekommt, dessen Denken und Fühlen ausführlich dargestellt wird. Lediglich in Abschnitt 2 des Kapitels *Das zweite Verhör*, das ein Gespräch der beiden verhörenden Offiziere Iwanoff und Gletkin beinhaltet, sowie in Abschnitt 1 des abschließenden

Kapitels *Die grammatikalische Fiktion*, in dem die Tochter des Hausmeisters Wassilij den Zeitungsbericht über Rubaschows Verhandlung und seine Verurteilung zum Tode vorliest, kommt auch die personale Innensicht bei den männlichen Figuren vor. Entsprechend der tragischen Thematik – in vier Kapiteln wird gezeigt, wie der im Sinne der Anklage unschuldige Rubaschow schließlich bereit ist, sich schuldig zu bekennen, um der Partei nicht zu schaden – findet sich hier ein ironiefreies Erzählen in einer sachlichen, unpoetischen Sprache. Höhepunkt der ersten drei Kapitel ist jeweils ein Verhör, wobei – unterbrochen durch die Rück Erinnerungen Rubaschows zwischen den Verhören – dargestellt wird, wie der Angeklagte von Verhör zu Verhör in seinem Widerstand nachlässt und schließlich aufgibt. Dass der Schauplatz der beschriebenen Handlung fast ausschließlich das Gefängnis ist und es lediglich durch die Erinnerungen Rubaschows Handlungselemente gibt, die außerhalb dessen angesiedelt sind, sorgt für eine klaustrophobische Atmosphäre. Der Prozess, das Geständnis und die Verurteilung Rubaschows werden, wie bereits erwähnt, im 4. Kapitel indirekt gestaltet.

Das Vorbild für Rubaschow war hinsichtlich der Haltung der Figur Nikolai Bucharin (1888-1938): „Rubaschows letzte Rede, mit dem Nachdruck auf den letzten noch zu leistenden Dienst, als warnendes Beispiel für andere zu dienen, war eine Paraphrase von Bucharins Geständnis beim Moskauer Prozeß von 1938 [...].“ (AB 325) schreibt Koestler selbst in seinen Erinnerungen. Rubaschows Äußeres basiert hingegen auf zwei Personen, auf Leo Trotzki (1879-1940) und Karl Radek (1885-1939). Auch wenn Koestler von der Unschuld der genannten realen Personen im Sinne der Anklage überzeugt war, so sind sie nicht frei von Schuld, die andere Menschen das Leben gekostet hat. Und das trifft auch auf Rubaschow zu. So erfahren wir im Roman aus den Erinnerungen Rubaschows von zumindest drei Anlässen, bei denen er Verrat begangen hat: Im Namen der Partei an dem deutschen Kommunisten Richard, der sich nicht an die Parteiläson hielt, ebenfalls im Namen der Partei an den Genossen in Belgien, von denen deshalb der eine, „der kleine Löwy“, in seiner Verzweiflung Selbstmord beging, und an seiner Geliebten,

Arlowa, die von den sowjetischen Behörden verhaftet, verhört und hingerichtet wird, ohne dass Rubaschow etwas in ihrem Interesse unternommen hätte. In sein Tagebuch notierte Rubaschow seinen Grundsatz: „[F]ür uns war die Frage des subjektiven guten Glaubens immer uninteressant. Wer unrecht behält, muß bezahlen, wer recht behält, dem wird die Schuld erlassen“ (SF 207). Begriffe und Worte wie ‚Moral‘, ‚Ethik‘, ‚Anstand‘ kommen hier nicht vor – diese Denkweise Rubaschows wird auch in dem Dialog deutlich, den er mittels Klopfzeichen mit dem in der Nachbarzelle Nr. 402 einsitzenden zaristischen Offizier führt. 402 fragt:

Haben Sie keinen Funken Ehre im Leib? [...]
Unsere Ehrbegriffe sind verschieden. [...]
Es gibt nur einerlei Ehre. Für seine Idee leben und krepieren.
[...]
Ehre heißt nuetzlich sein ohne Eitelkeit. [...]
Ehre ist Anstand – nicht Nuetzlichkeit. [...]
Wir haben den Anstand durch Konsequenz ersetzt. (SF 158)

Das Bild von Rubaschow, das aus seinen Tagebucheintragungen und Erinnerungen entsteht, macht ihn nur bedingt zu einer Identifikationsfigur. Er hat offensichtlich über eine lange Zeit hinweg selbst in seinem Privatleben im Sinne der KP gehandelt, die den Nutzen jeder Handlung und jedes Verhaltens als oberste Priorität ansieht. Deshalb ist er in den Augen der Partei schuldig geworden, was er selbst anerkennt:

Ich bekenne mich schuldig, sentimentalen Regungen gefolgt und damit in Widerspruch zur historischen Logik geraten zu sein. Ich habe dem Wimmern der Geopferten mein Ohr geliehen und wurde dadurch taub gegen die Argumente, die zu ihrer Opferung zwangen. Ich bekenne mich schuldig, die Frage nach Schuld und Unschuld höher gestellt zu haben als die Frage nach Nützlichkeit und Schädlichkeit. (SF 171)

Der Logik der angeführten Argumente entsprechend ist er schließlich seinen Grundsätzen, die die Grundsätze der KP waren, untreu geworden, somit findet er sich auch im Unrecht wie-

der, wofür er bezahlen muss. Der letzte Dienst, den er der Partei erweisen kann, ist, in einem Prozess als „abschreckendes Beispiel“ (SF 174) zu fungieren, seine Aufgabe besteht seinem Verhörer nach darin, „den Massen begreiflich zu machen, daß Opposition ein Verbrechen ist und Oppositionelle Verbrecher sind. [...] Ihre Aufgabe [...] ist, zu vermeiden, daß Sie Sympathie und Mitleid erwecken“. (SF 211) Diese Aufgabe erfüllt Rubaschow dann auch.

Die kritische Wirkung des Romans beruht darauf, dass die inhumane Vorgehensweise der Sowjetdiktatur in der Weise gezeigt wird, dass die die Inhumanität erleidende Hauptgestalt der Denkweise der Kommunisten zustimmt und bereit ist, sich instrumentalisieren zu lassen. Ein schlimmerer Grad der Entmenschlichung ist nur schwer vorstellbar.

Die Kritik an der kommunistischen Bewegung und der Sowjetunion war für alle zeitgenössischen Leser offensichtlich, dabei gibt es noch zwei Systeme, die, wenn auch nicht durch direkte Beschreibungen oder Darstellungen im Romantext, angesprochen werden. Hitlerdeutschland, also der Nazismus, erscheint durch Anspielungen, die mehrfach im Laufe der Handlung vorkommen. Bevor Rubaschow verhaftet wird, träumt er zum ersten Mal von Uniformierten, „die die kleidsame Tracht der Praetorianer der deutschen Diktatur“ tragen, auf der „das mit aggressiven Widerhaken ergänzte Kreuz“ (SF 22f.) zu sehen ist, und Hitlers bereits erwähnte Nennung als „Männchen mit dem schwarzen Schnurrbart“ (SF 192) kurz vor dem Ende der Handlung erinnert noch einmal an Nazi-Deutschland. Die Unmenschlichkeit Hitlerdeutschlands musste den Lesern nicht weiter dargelegt werden, die mehrfachen Anspielungen auf den Nationalsozialismus weisen auf die menschenverachtenden Gemeinsamkeiten der beiden Regime hin.

Zugleich findet sich am Anfang des Kapitels *Das zweite Verhör* ein Zitat des kirchenkritischen Chronisten Dietrich von Nieheim aus dem Jahr 1411, das unübersehbare Übereinstimmungen mit dem aufweist, was Koestler als Einstellung und Vorgehensweise der kommunistischen Partei erlebt und in seinem Werk dargestellt hat: Der einzelne Mensch besitzt keinerlei Wert.

Wird die Existenz der Kirche bedroht, so ist diese sogar von den Moralgesetzen dispensiert. Der Zweck der Einheit heiligt jedes Mittel, List, Trug, Gewalt, Geldspenden, Kerker, Tod. Denn alle Ordnung ist um der Gesamtheit willen da, und der einzelne muß dem allgemeinen Wohle weichen. (SF 96)

Das Zitat steht für sich, es wird im Romantext auch keinerlei Bezug darauf genommen, doch ist offensichtlich, dass der nichtreligiöse Koestler die von ihm dargestellten Verhaltensweisen auch schon viel früher in der Menschheitsgeschichte zu entdecken glaubte und dem Leser die Frage zur eigenen Beantwortung überließ, ob man wirklich darauf vertrauen dürfe, dass sich der Missbrauch und die Pervertierung eines Gedankengebäudes im Interesse des sowohl seelischen als auch körperlichen Wohls der Menschheit sowie des daraus entspringenden ideologischen und staatlichen Systems nicht mehr wiederholen werden.

Quellenverzeichnis

- Illés, Béla: Spartacus. Budapest: Officina 1945.
Jan, Vaszilij: Spartacus. Budapest: Ifjúsági könyvkiadó 1945.
Körmendy, Zsuzsanna: Arthur Koestler. Harcban a diktatúrákkal [Arthur Koestler. Im Kampf mit den Diktaturen]. XX. Budapest: Század Intézet 2007.
Koestler, Arthur: Abschaum der Erde. Wien / München / Zürich: Molden 1971.
Koestler, Arthur: Als Zeuge der Zeit. Frankfurt am Main: Fischer 1986.
Koestler, Arthur: Autobiographische Schriften. Frühe Empörung. Frankfurt am Main / Wien: Büchergilde Gutenberg 1993.
Koestler, Arthur: Von weißen Nächten und roten Tagen. Wien: Promedia 2013.
Koestler, Arthur: Sonnenfinsternis. Coesfeld: Elsinor 2021.
Koestler, Arthur: Der Sklavenkrieg. Coesfeld: Elsinor 2022.
Levene, Mark: Arthur Koestler. New York: Frederick Ungar Publishing Co. 1984.
MacAdam, Henry: Das Gesetz des Umwegs. In: Arthur Koestler: Der Sklavenkrieg. Coesfeld: Elsinor 2022, S. 365-383.
Mikes, George: Arthur Koestler. The Story of a Friendship. London: Andre Deutsch 1983.
Strelka, Joseph P.: Arthur Koestler. Autor – Kämpfer – Visionär. Tübingen: Francke 2006.
Szívós, Mihály: Koestler Arthur. Budapest: Typotex 2006.
Weßel, Matthias: Zur Entstehungs- und Textgeschichte von Arthur Koestlers Roman „Sonnenfinsternis“. In: Arthur Koestler: Sonnenfinsternis. Coesfeld: Elsinor 2021, S. 234-249.

Gábor Kerekes

Dr. habil. Gábor Kerekes

ORCID: 0000-0001-9943-747X

Institute of Germanic Studies

Faculty of Humanities

ELTE University, Budapest

Rákóczi út 5

1088 Budapest, HUNGARY

E-Mail: kerekes.gabor@btk.elte.hu