

Wer war Joan Sales? Hinweis auf einen Autor

Eberhard Geisler (Mainz)

■ 1

Im Jahr 2007 rangierte auf der Liste der meist verkauften katalanischen Bücher ein Buch, das mehrere Jahrzehnte zuvor erstmals erschienen war, damals eigentümlicherweise aber kaum ein Echo bekommen hatte. Es handelt sich um das Hauptwerk von Joan Sales, den Roman *Incerta glòria*, ein Werk über die Jahre des spanischen Bürgerkriegs aus der Sicht republikanischer Katalanen. 1956 erschien es in erster Auflage. Die Zensur hatte die Publikation zwar zunächst abgelehnt, weil das Buch angeblich gegen Kirche, Dogma und Moral verstoße und eine unanständige Sprache spreche, aber nach dem positiven Befund und „Nihil obstat“ des Jesuitenpaters Joan Roig i Gironella sowie dem „Imprimatur“ des Erzbischofs von Barcelona konnte es ohne Verstümmelungen in Druck gehen. 1962 kam es zu einer französischen Übersetzung, bei der Sales noch beträchtliche Erweiterungen des Texts vornahm, die im katalanischen Original damals nicht zu veröffentlichen gewesen wären. Mercè Rodoreda hatte diese Übersetzung in ihrem Genfer Exil gelesen und schrieb in einem Brief vom 6. Januar 1963 an den Autor fasziniert: “És una novel·la que s’ha de llegir, almenys, dues vegades. La primera lectura ha equivalgut, i potser ho dic d’una manera massa gràfica, ‘a un cop de puny al ventre’. És una senyora novel·la: plena, brillant, rica a més no poder. Tan diferent de la literatura trista i falsa que es fa a casa nostra... Encara no m’he refet d’aquesta lectura”. Sie lobt die Beschreibungen der Landschaft, die Darstellung des Kriegs und der einzelnen Personen in höchsten Tönen. Weiter ist sie der Auffassung, das Buch müsse mit ihrem eigenen Roman *La plaça del Diamant* auf eine Stufe gestellt werden: „I encara una altra cosa: ni un sol crític de la Plaça no ha tingut l’encert d’agermanar-la –tan diferent– amb *Incerta Glòria*. En comptes de parlar de Musil i de l’humor de Sterne i de la veu de Proust, s’hauria hagut de parlar de Joan Sales. Perquè aquestes dues novel·les són les dues úniques novel·les a Catalunya, que *donen* l’època”. Die definitive, erweiterte

Fassung erschien 1971. Gewiss gewann der Roman verschiedene Preise, so den Premi Joanot Martorell 1955, den Premi Ramon Llull 1968 sowie den Premi Ciutat de Barcelona 1970. Aber sonst stieß der Roman auf Gleichgültigkeit, Schweigen und Ablehnung. Ganz anders war die Situation in Frankreich, wo das Buch begeistert aufgenommen und den besten Romanen von Bernanos gleichgesetzt wurde. In den letzten Jahren zeigt sich allerdings auch in Katalonien ein gewisser Umschwung. Die Presse macht verstärkt auf diesen Autor aufmerksam. Joan Triadú apostrophiert ihn in *Avui* als „un dels més grans escriptors de la literatura catalana del segle XX“ und sieht sein Verdienst in „la recuperació per a la literatura catalana de la novel·la clàssica, però amb una intenció de contingut essencialment modern“ (9.3.2000). Juan Goytisolo erinnert sich, dass er in seiner Zeit als Lektor bei Gallimard den Roman für die Übersetzung empfahl und schreibt: „Pese a mi conocimiento aún imperfecto del catalán, comprendí en seguida que se trataba de una gran novela, no sólo por su elaboración cuidadosa y compleja, sino también por su enfoque singular del tema, el de la Guerra Civil de 1936–1939“. Er fügt hinzu: „La fuerza de *Incerta glòria* sobrevive al paso del tiempo y puede leerse hoy con la misma intensidad con la que fue escrita“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Xavier Pla urteilt: „Sales es el autor de una gran novela, bella y severa, *Incerta glòria*, que se erige como un monumento solitario de la literatura catalana de posguerra“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Julià Guillamon hält das Buch ebenfalls für „una de las mejores novelas catalanas de todos los tiempos“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005). Auch Carme Arnau spricht von „una novel·la a la qual –com acostuma a passar amb les grans obres– el pas del temps no ha fet més que accentuar la vàlua“ (*Avui*, 16.6.2005). Dieselbe Kritikerin hatte 2003 bereits eine kritische Studie über den Roman publiziert. 2007 erscheint die definitive französische Fassung mit einem Vorwort von Juan Goytisolo. Im selben Jahr veröffentlicht *Serra d'Or* einen Artikel von Adrià Chavarría, der über den Roman und den ihm als Fortsetzung beigegebenen Kurzroman *El vent de la nit* urteilt: „... són dues de les millors novel·les catalanes de la segona meitat del segle XX“ (Chavarría, 2007: 40). Begründet zweifellos durch seine nur spät in Gang gekommene Rezeption ist Sales im deutschsprachigen Raum freilich noch immer ein Unbekannter.

■ 2

Joan Sales wird am 19. November 1912 in einer Straße des Eixample in Barcelona geboren. Er besucht die Schule bei den Piaristen, an deren liberale und katalanistische Gesinnung er sich später gerne erinnert. Die Jahre 1925–26 verbringt er in Lleida. Nach dem Abitur fängt er fünfzehnjährig an, Jura zu studieren. Die Winter verbringt er in Barcelona, die Sommer in dem Dorf Vallclara in der Provinz Tarragona. Er arbeitet an der Tageszeitung *La Nau* mit, die von dem linken Republikaner Antoni Rovira i Virgili 1927 gegründet worden war. Er tritt dem 1928 gegründeten Partit Comunista Català bei, der Kommunismus und katalanischen Nationalismus miteinander zu verbinden sucht. 1929 lernt er in der Zelle der Partei Núria Folch kennen, mit der er bald eine Tochter hat; er heiratet 1933 standesamtlich. Als die Partei 1930 mit der Federació Comunista Catalanoblear fusioniert und mit ihr den Bloc Obrer i Camperol bildet, kann sich Sales mit diesem nicht mehr identifizieren, denn während, wie er in einem Interview äußert, der Marxismus im Partit Comunista Català der katalanischen Sache untergeordnet gewesen sei, habe es sich im Bloc Obrer umgekehrt verhalten. Trotz dieser Distanzierung gilt er in dieser Zeit, wie er in einem Brief schreibt, als „l'escàndol de la família, l'ateu, el subversiu“ (Joan Sales, zitiert nach Arnau, 2003: 93). Bei Ausbruch des Kriegs besucht er die Escola de Guerra. Er lernt den Dichter Màrius Torres kennen und tauscht Briefe mit ihm aus. Er wird zu der bei Madrid kämpfenden Kolonne Duruti eingezogen, die zur Gänze aus Anarchisten besteht. Er fühlt sich unter ihnen nicht wohl, obwohl man einen gemeinsamen Feind hat. Er kommt mit der Brutalität einiger ihrer Vertreter nicht zurecht: „Eren tots anarquistes i m'hi lligava només el fet de tenir un enemic comú. Hi havia bona gent enmig d'assassins vulgars“ (zitiert nach <www.uoc.edu/lletra/noms/jsales>). Später verlässt er die Anarchisten und kommt zur Kolonne Macià-Companys, die an der aragonesischen Front kämpft. Der Servei d'Informació Militar macht ihm den Prozess, weil sich seine drei jüngeren Brüder angeblich davor gedrückt haben, sich in die Einheiten an der Front zu integrieren. 1939 geht er ins Exil nach Frankreich, wo er zunächst in dem dicht an der spanischen Grenze gelegenen Konzentrationslager Prats de Molló interniert wird und dann nach Paris weiterreist, wo er Teilhard de Chardin kennenlernt, dessen Schriften er in den kommenden Jahren besitzt und schätzt. Nach Ausbruch des Weltkriegs hofft er auf den Sieg der Alliierten und – dies vergeblich – darauf, dass sie in den spanischen Bürgerkrieg eingreifen und Franco vertreiben. 1940 begibt er sich mit sei-

ner Familie nach Haiti, zwei Jahre später nach Mexiko, wo er sich in Coyoacán niederlässt und den Beruf des Linotypesetzers ergreift. 1943 holt er mit seiner Frau die kirchliche Eheschließung nach. Er hat inzwischen den katholischen Glauben wieder angenommen. Zwischen 1943 und 1947 gibt er in Mexiko die von ihm gegründeten *Quaderns de l'exili* heraus, ohne allerdings zu den organisierten Exilzirkeln zu gehören. Er ediert Jacint Verdaguers *L'Atlàntida* und *Canigó*, *La nacionalitat catalana* von Enric Prat de la Riba sowie die Erstausgabe der *Poesies* von Màrius Torres, der 1942 an Tuberkulose gestorben war. 1948 kehrt Sales nach Barcelona zurück und nimmt die Arbeit an *Incerta glòria* auf. Er arbeitet als literarischer Berater im Verlag Ariel. Er kümmert sich um weitere Ausgaben des Werks von Màrius Torres und arbeitet bei historiographischen Buchprojekten wie *Historia de España* und *Història dels catalans* mit. 1952 veröffentlicht er seinen einzigen Gedichtband *Viatge d'un moribund*, der größtenteils im Exil entstanden war. 1954 gibt er eine Version des *Tirant lo Blanc* für Jugendliche heraus. 1955 gründet er zusammen mit Jaume Aymà die Romanreihe „El Club dels novel·listes“, deren Leitung er 1959 übernimmt und die er jetzt in dem von ihm gegründeten Verlag Club Editor verlegt. 1956 war, wie gesagt, sein großer Roman *Incerta glòria* erschienen. Zwei Jahre später wird seine Opera buffa mit dem Titel *Tirant lo Blanc a Grècia*, vertont von J. Altisent, uraufgeführt, die jedoch erst 1972 gedruckt vorliegen wird. In den folgenden Jahren kommt es zu einer breiten Übersetzertätigkeit; Sales überträgt Nikos Kazantzakis' Roman *El Crist de nou crucificat* (deutsch: *Griechische Passion*, Berlin 1951) (1959), Fiodor Dostoievskis *Els germans Karamàzov* (1961) und Louis Dellucs *El garell* (1965) ins Katalanische; in Spanische übersetzt er Gustave Flauberts *Madame Bovary* zusammen mit *Salammbó* (1962) und François Mauriacs *Thérèse Desqueyroux* (1963). 1976 publiziert er seine *Cartes a Màrius Torres*, die sich streckenweise wie ein Tagebuch aus Krieg und Exil lesen. 1981 verfügt er auf den Rat seines spanischen Übersetzers Carlos Pujol hin bei der fünften, d.h. der letzten von ihm besorgten Edition seines Romans, das Werk, das bisher unter dem Titel *Últimes notícies* als letzter Teil dem Roman beigegeben war, nunmehr als *El vent de la nit* als selbständigen Text anzuhängen (diese Entscheidung ist heute übrigens nicht mehr ganz verständlich, da sich beide Teile durchaus als Einheit lesen). Bis zu seiner Pensionierung 1982 leitet Sales die Oficina de Català der Diputació de Barcelona. Sales stirbt im November 1983.

■ 3

Trotz seines frühen Engagements im PCC ist Sales kein Parteigänger. 1936 schreibt er in einem Brief: „Ja sabeu que la política no m’agrada; passat l’inevitable xarampió comunista, no he volgut ser mai més de cap partit“ (Sales, 2007b: 52). Ein wichtiger Grund für das schwache Echo, das sein Roman zunächst erhielt, ist – abgesehen davon, dass die offizielle Kritik katalanische Texte zu verschweigen und gegenüber spanischsprachigen Werken zu vernachlässigen suchte – darin zu sehen, dass der antifranquistische Widerstand in den sechziger Jahren wesentlich kommunistisch geprägt war, Sales den Kommunisten in seinem Buch jedoch keinen Platz, geschweige denn die Rolle positiver Helden zuweist. Gewiss kritisiert er an einer Stelle den gängigen Antikommunismus unter Franco, wenn er die ältliche Tante einer seiner Figuren die sowjetische Eroberung des Weltalls durch den Sputnik ungläubig zur Kenntnis nehmen lässt – für sie sind die Sowjets unzivilisierte Horden. Soleràs, der Intellektuelle des Romans, hat für die Marxisten jedoch nur Kritik übrig. Auf Seiten der Linken zeigt der Autor vor allem die Anarchisten. Er hat durchaus Sympathien für sie, hebt aber auch ihre Zerstrittenheiten und Greuelthaten wie die Ermordung von Priestern und die Säuberungen in den eigenen Reihen hervor. Sie haben alles getan, schreibt eine der Figuren des Romans, damit der Krieg verlorenging. Für die Rechte wie die Linke gleichermaßen war schließlich die Verbindung von politischer Fortschrittlichkeit und christlichem Glaubensbekenntnis, wie sie den Roman charakterisiert, schwer verdaulich.

Incerta glòria besteht aus drei Teilen. Der erste Teil wird von Briefen gebildet, die der an der aragonesischen Front auf republikanischer Seite kämpfende und sich als Anarchist bekennende Lluís an seinen Bruder schreibt. Der zweite Teil setzt sich aus Briefen zusammen, die die junge Trini an den gemeinsamen, ebenfalls an der Front befindlichen Jugendfreund Juli Soleràs richtet. Trini lebt mit Lluís in wilder Ehe – d.h. ohne standesamtliche noch kirchliche Trauung – zusammen und hat mit ihm einen Sohn Ramonet. Sie schreibt Soleràs, weil sie sich mit jemandem austauschen will und von ihrem eigentlichen Partner Lluís kaum Post erhält. Trini ist die Tochter eines anarchistisch engagierten Lehrerehepaars – vor allem ihr Vater, der eine politische Zeitschrift redigiert, wird positiv als liebevolle Person und Idealist dargestellt –, hat sich aber gerade zum katholischen Glauben bekehrt. Sie trifft sich verbotenerweise mit Mitgläubigen, setzt sich aber von der Mehrheit derselben ab, die sich der Rechten zuzählt. Besonders sympathisch ist ihr der alte Aristokrat, der ihr bei die-

sen Veranstaltungen begegnet und durch rebellische politische Auffassungen glänzt. „—Ara que tothom és feixista –va fer ell, amabilíssim–, segueixo essent el liberal incorregible que tota la vida he estat, ¿no és això?“ (Sales, 2007a: 240). Hätte er Talent wie Stendhal, bekennt er, würde er gerne ein Buch mit dem Titel *Weder Rot noch Schwarz* schreiben, und er weigert sich, Radio Sevilla – den Sender der Faschisten – zu hören. Der dritte Teil beruht auf Aufzeichnungen von Cruells, der als Sanitäter mit Lluís und Soleràs Dienst an der Front tut, zuvor das Priesterseminar besucht hat und später Priester werden wird. Er ist weniger anarchistisch gesinnt und äußert, es sei Zufall gewesen, dass er zu den Roten gekommen sei, weil er gerade auf republikanischem Boden gelebt habe. Einmal will er sogar zu den Faschisten überlaufen, was ihm dann aber nicht gelingt. Allerdings formuliert er: „Ara sé que infinitament pitjors que les atrocitats contra el Seu nom són les que es fan en nom Seu“ (Sales, 2007a: 357). Mit dieser Formulierung brandmarkt er die Untaten gerade der Franquisten, die ja die Rechtgläubigkeit auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Später – in den ihm ebenfalls zugeschriebenen Aufzeichnungen, die unter dem Titel *El vent de la nit* dem Roman als Fortsetzung beigelegt sind – schreibt er, dass er junge Seminaristen, die ihn in seiner Dorfpfarrei besuchten, vor dem von Rot und Schwarz gleichermaßen ausgehenden Haß warnte und ihnen Liebe predigte. Zu dieser Zeit gesellt er sich auch zu Demonstrationen demokratischer Priester, die in den sechziger Jahren in Barcelona für Aufsehen sorgten. Diese Priester verteidigten Studenten und Arbeiter gegen die sie folternde Polizei. Die bunteste Gestalt aus jener Clique junger Leute ist Juli Soleràs. Er steht den Anarchisten nah und gilt als der gebildetste von allen, der sich in der Philosophiegeschichte und in sämtlichen aktuellen geistigen Strömungen auskennt und alle anderen außerhalb der Clique mit seinen Rätseln, unzusammenhängenden Äußerungen und Paradoxa zur Verzweiflung treibt. Immer wieder verschwindet er an der Front aus dem Blickfeld seiner Freunde. Dann erfährt man, dass er zu den Faschisten übergelaufen ist. Gegen Ende des Kriegs besinnt er sich jedoch und empfindet den Gedanken als Schmach, als Sieger in Barcelona einmarschieren zu müssen. Er will noch einmal desertieren und wieder auf die republikanische Seite wechseln, wird bei dem Versuch jedoch von dienstbeflissenen Faschisten erschossen.

Die Menschenwürde darf für Sales keine Ausnahme kennen. Das politische Grundproblem erblickt er darin, dass die Bevölkerung immer wieder eine soziale Gruppe auswählt, die sie zur alleinigen Ursache allen Übels erklärt und zum Objekt ihres Vernichtungswillens macht. „L'aristòcrata, el

burgès, el capellà, el semita, el feixista, el roig, no importa. Ja que és el dolent, ell en té la culpa; ¿la culpa de què? ¡De tot! ¡Mori el burgès, el capellà, el jueu, el feixista, el roig! ¡Visca la mort! [...] Sempre el mateix. La carnisseria“ (Sales, 2007a: 460 f.). Humanität muss allen Menschen entgegengebracht werden, auch den Faschisten.

Der Autor bekundete seine Unabhängigkeit 1969 mit folgenden Worten: „Soy un escritor indefinible. No por modestia, más bien al revés... Siempre he tenido un cierto orgullo en ir por las mías... Ser francotirador... que tira más o menos bien, pero que tira solo“ (zitiert nach Xavier Pla in *La Vanguardia*, 9.3.2005). Obschon von der Seite der Besiegten aus geschrieben, verfolgt sein Roman jedoch keine einer bestimmten politischen Partei verpflichtete Propaganda. Juan Goytisolo urteilt: „Escrita por un testigo del lado de los vencidos, no contenía ningún mensaje político ni se abandonaba a una fácil exaltación partidista. Hallaba en ella el mismo dolor ante lo irremediabilmente destruido que me conmovía en los poemas de *Las nubes*, de Luis Cernuda, un dolor que sobrevivía a los caducos ejercicios de propaganda de cualquiera de los dos bandos: no solo los de la mediocre o miserable novela y poesía de los heraldos de la Falange, sino también, los más dignos, de los escritores comunistas o republicanos“ (*La Vanguardia*, 9.3.2005).

Obwohl diese Haltung im Roman nicht eigentlich entfaltet ist, gibt sich Sales als überzeugter Katalanist. Er hat den Bürgerkrieg nicht nur als Auseinandersetzung zwischen rechts und links, sondern auch als Krieg Spaniens gegen Katalonien verstanden. Er war sehr empfindlich gerade gegenüber den Attacken, die es seitens der spanischen Republikaner gegenüber den Katalanen gab. Von der Pasionaria, die er als Neurotikerin bezeichnet, überliefert er in einem Brief die Äußerung: „Los nacionalismos pequeño-burgueses son dignos del paredón“ (zitiert nach Sales, 2007b: 350). In seinem Roman lässt er den alten Anarchisten Milmanys dessen Pazifismus wie folgt begründen: „¿Defensar Madrid? ¿El pop que ens xucla la sang?“ (Sales, 2007a: 277). Den spanischen Integralismus erachtete er als den eigentlichen Feind. So schreibt er 1939 an Màrius Torres: „Només ens hauria pogut salvar un alçament unànime del nostre poble que des del mateix juliol del 1936 hagués posat a rotllo feixistes i anarquistes i donat a la guerra que començava l'únic sentit que podia legitimar-la, el de guerra nacional per les llibertats de la nostra terra; tots 'espantosament units', els catalans ens hauríem salvats com a tals fins i tot si perdiem la guerra, que no és mai del tot perduda una guerra quan es fa netament, per la pàtria. Així ho van fer els bascos...“ (Sales, 2007b: 469). In diesem

Zusammenhang ist auch seine Verlagsarbeit zu verstehen, die sich zum Ziel gesetzt hatte, katalanischsprachigen Texten eine möglichst große Verbreitung zu sichern. Im Sinn einer utopischen katalanischen Gesellschaft, die sich erst noch verwirklichen muss, dürfte es auch sein, dass Cruells am Ende von *El vent de la nit* von seinem Vaterland träumt:

¡Oh, si aparegués aquella pàtria terrenal que somniàvem, com un besllum de la celestial! Somnis en veritat innocents, però tan profundament arrelats en el nostre cor... ¡Retornar la pàtria i la llibertat com qui retroba la casa dels avis després d'errabundejar anys i més anys esgarriat i sense sostre! (Sales, 2007a: 762)

■ 4

Im Zentrum des Romans steht die Suche nach einem intensiven Leben. Intensität ist bereits mit dem titelgebenden und den Roman leitmotivisch durchziehenden Motiv einer immer wieder angestrebten Herrlichkeit anvisiert, die auf Erden freilich nie dauerhaft und mit Eindeutigkeit zu haben ist. Soleràs lebt solche Intensität vor. Seinem sprudelnden Diskurs hören die Freunde fasziniert zu, und er ist ein Intellektueller, der sich mit Autoren und Strömungen der Vergangenheit und Gegenwart vollgesogen hat. Von ihm heißt es, dass er nicht alt werden will und einen frühen Tod in Kauf nimmt – weil er die Glut der Jugendjahre nicht gemindert sehen will. Auch der junge Lluís möchte intensiv leben. Nach dem Besuch einer „buitrera“, eines Erdlochs in der aragonesischen Landschaft, in das todgeweihte Tiere von der Bevölkerung hinabgestoßen und den Aasgeiern zum Fraß überlassen werden, steigt in ihm gesteigerter Lebenswille auf. Ebenso verspürt er nach einem Besuch in dem verwüsteten Kloster, in dem die Anarchisten die Mumien der Mönche aus den Gräbern geholt und zu einer grotesken Szenerie vor dem Altar aufgestellt haben, den Impuls, das Leben voll auszukosten. Inmitten des entbehreungsreichen Lebens an der Front kommt er diesem Impuls nach, indem er seine erotische Empfänglichkeit auslebt und sich ungeachtet seiner Beziehung zu Trini, die in Barcelona den gemeinsamen Sohn hütet, in dem Dorf, in dem seine Brigade stationiert ist, in eine verwitwete Schlossbesitzerin, die „carlana“, verliebt. Obwohl sie einige Jahre älter ist als Lluís, wird immer wieder ihre erotische Anziehungskraft auf ihn hervorgehoben: „És la dona més dona que he conegut“ (Sales, 2007a: 73), bekennt er. Später erinnert sich auch Cruells an die Intensität jener gemeinsamen Jahre, wobei er das Ärgernis festhält, dass Krieg und Jugendzeit unauflöslich miteinander verbunden sind und

die Kriegserfahrung damit unweigerlich auch eine Erfahrung der besten Jahre ist:

És amb vergonya que confesso no haver-me curat mai ni de la meva joventut ni de la meva guerra. ¡Les duc, les duré sempre a la sang com una infecció! Enyoro l'una i l'altra amb una recança tan culpable com invincible... aquella olor de joventut i de guerra, de boscos que cremen i d'herba xopa de pluja, aquella vida errant, aquelles nits sota les estrelles quan ens adormíem amb una pau tan estranya; tot és despreocupació en la incertitud, ¡incerta glòria del cor i de la guerra quan tenim vint anys i la guerra i el cor són nous i plens d'esperança! (Sales, 2007a: 554 f.)

Der Intensität des erfahrenen Lebens entspricht die Dichte der literarischen Beschreibung. Der Autor setzt geschickt Bildlichkeit ein: „Atenuat per la distància, el concert de morterassos i metralladores fa pensar en el xup-xup d'una marmita que bull seguit i a tot foc“ (Sales, 2007a: 148). Auch für die Natur findet er die treffende Bildlichkeit. Die atmosphärische Besonderheit einer Sternennacht in der aragonesischen Landschaft beschreibt er wie folgt: „A través de l'aire tan sec d'aquests deserts les estrelles semblen ulls clars que us travessen com amb una rara perspiciàcia“ (Sales, 2007a: 148). Einen Großteil seiner Wirkung bezieht der Autor aus der Setzung von Kontrasten. Dass die Menschen mit ihren Kriegshandlungen in Natur eingelassen sind und Kriegserfahrung damit zur Naturerfahrung quersteht, verdeutlicht folgendes Zitat: „Els homes han deixat fa estona de matar-se; només se sent la fressa a penes perceptible de la brisa nocturna i la rialleta del gall carboner, al lluny, que sembla mofar-se de les nostres victòries“ (Sales, 2007a: 149). Nach der Schlacht schreien die Verwundeten auf dem Feld, aber die Bevölkerung geht wie jedes Jahr der Safranernte nach, wobei sich ein ästhetisch reizvolles Bild ergibt: während man die Pflanzenstengel sammelt, werden die nutzlosen Blüten zu Tausenden in den Fluß geworfen, der sich daraufhin violett färbt. In der Heiligen Nacht vernimmt Cruells Glockengeläut, das aus einem Dorf in Feindeshand herübertönt: Krieg und Frieden stehen einander gegenüber. Als die republikanischen Soldaten gegen Ende des Kriegs schon auf dem Rückzug sind, zeigt der Autor sie ausgehungert und verschmutzt in einem verlassenen, menschenleeren Badehotel im Stil eines Schweizer Chalets Rast machen; im fein eingedeckten Esssaal verschlingen sie das vertrocknete Brot und die Oliven, die sie andernorts erbeutet haben. Als Trini sich heimlich taufen lässt, feiert die Tochter der Anarchisten mit Katholiken, die sich zumeist zum Faschismus bekennen; die Taufe findet in einem Palast von Aristokraten statt, bei der ein bescheidener, aus der Kriegsnot

geborener Toast auf elegantem Sèvres-Geschirr gereicht wird. Die Leute in Barcelona vergnügen sich damit, scharenweise ins Kino zu gehen, während an der Front der Krieg tobt. Auch ganze Figuren sind als Kontraste angelegt: Lamonedá, der verschlagene Pseudointellektuelle, mit dem Cruells in *El vent de la nit* zu tun hat, ist Soleràs als dessen Karikatur gegenübergestellt. Dem von Cruells verehrten Pater Gallifa, der den Geist des Evangeliums lebt und Schwarzen wie Roten gleichermaßen die letzte Ölung erteilt, steht Monsenyor Pinell de Bray, ein Verwandter von Cruells, gegenüber, der ein verbürgerlichtes Christentum vertritt, den Luxus liebt und die Fabrik einer bourgeoisen Familie segnet, die mit den Nationalsozialisten sympathisiert.

Dem Kontrast verdankt auch eine bestimmte Passage viel, die im Zusammenhang mit der Erzählung vom Besuch der Frauen von Hauptmann Picó, Kommandant Rosich, Doktor Puig und der Lebensgefährtin von Lluís (wegen seiner erotischen Eskapaden mit der „carlana“ ist das Verhältnis beider recht abgekühlt) in einem Kriegswinter an der Front, an der es für ein paar Wochen gerade einmal still ist und im übrigen auch mehr zu essen gibt als im hungernden Barcelona. Die Frauen machen sich zunächst einmal dadurch bemerkbar, dass sie die Häuser, die die Soldaten besetzt haben, neu kalkan und innen mit aufgefundenen Gegenständen wohnlich gestalten oder Pullover für ihre Ehemänner stricken. Der mit viel Humor dargestellte Höhepunkt besteht in einem gemeinsamen Gala-Essen, das zu Ehren der Patronin der Infanterie gegeben wird. Der erzählende Cruells kommentiert: „Estic per pensar que a totes les guerres deu ser així; aquells que'n han viscut els horrors i saben que els tornaran a viure encara, en els moments de descans s'abandonen a les facècies més estúpides“ (Sales, 2007a: 441). Die Männer sind bei diesem Essen bemüht, ihren Frauen zu zeigen, dass sie über einen gepflegten Stil und gute Sitten verfügen; sie haben Menükarten geschrieben und dabei auch angegeben, was eigentlich zu einem gepflegten Essen gehört, an der Front aber nicht aufzutreiben war. Als Toast bringen sie den Wunsch aus, ihre Kinder – neben der Tochter des Kommandanten ist auch der Sohn von Lluís und Trini zugegen – mögen nicht zu Waisen werden. Sie sprechen immer mehr dem Wein und später dem andalusischen Cognac zu, den man aus dem Niemandsland zwischen den feindlichen Linien geholt hat, erzählen prustend schlüpfrig-makabre Anekdoten oder ärgern ihre Frauen mit intimen Anspielungen. Am Ende ist von der Zivilisiertheit, der man sich eingangs gerühmt hat, wenig mehr übrig.

■ 5

Carme Arnau hat auf den prägenden Einfluss Kierkegaards auf dieses Buch hingewiesen. Es ist jedoch angebracht, über Arnaus Hinweis hinaus einen näheren Blick auf die einzelnen Aspekte dieser Beziehung zu werfen. Zunächst: das vorangestellte Motto des Romans stammt aus der Schrift *Der Begriff Angst*, die Kierkegaard dem Pseudonym Vigilius Haufnienses zugeschrieben hat. Das Motto, das im Original auf die Schwierigkeiten der Beschreibung einer im Erotischen mitwirkenden Angst bezogen ist, lautet auf deutsch: „Vornehmlich muß man hier die Vorsicht walten lassen, die die Ärzte benutzen, niemals den Puls zu beobachten, ohne sich zu sichern, daß sie nicht ihren eigenen statt den des Patienten fühlen...“ (Kierkegaard, 1991: 66). Das Zitat geht im Original weiter: „so muß man sich davor hüten, daß die Bewegung, die man entdeckt, nicht die Unruhe des Beobachters ist gegenüber seiner Beobachtung.“ Mit diesem Motto ermahnt sich der Verfasser selbst, auf den Herzschlag der Wirklichkeit zu achten und nicht eigene Regungen und Befindlichkeiten für die Objektivität zu nehmen. Auch wenn Sales einzelne Elemente seiner Biographie in den Roman übernommen hat (so geht Soleràs etwa in gewissen Aspekten auf Enric Usall zurück, dem er im Heer begegnet war), will er ein kühler Beobachter bleiben.

Vor allem Soleràs wandelt auf den Spuren des dänischen Philosophen. Bei einer Versammlung von Studenten und Anarchisten apostrophiert Soleràs alle Anwesenden als „pobres kierkegaardians que som sense saber-ho“ (Sales, 2007a: 306) und definiert sich so auch selbst: „a mi no em sap pas greu de definir-me com una modestissima gallina del corral de Kierkegaard; si hi ha algú que es pensi ser una àguila hegeliana o nietzscheana, que em tiri el primer ou“ (Sales, 2007a: 307). Wirklichkeit ist für Kierkegaard ein Leben, das sich einer ein für allemal gegebenen, gesicherten Deutung versagt. Gegen das Systemdenken, das er vor allem in Gestalt Hegels brandmarkt, setzt er das Denken der Existenz. Wenig verabscheut er so wie den Begriff der Weltgeschichte. Im Denken der Existenz folgt er seinem Verständnis des Christentums: Christus ist „kein übergeschichtlicher, in ewiger Präsenz als statisches Sein vorgestellter Gott, sondern ein gewordener und immer neu werdender Gott“ (Pieper, 2000: 8). Auch der Mensch steht im konkreten Vollzug seiner Existenz. Soleràs zieht aus dieser Einsicht den Schluss und zeigt, dass das der Zeit unterworfenen Individuum niemals völlig es selbst sein kann. Es wird immer wieder neu und ist ganz erst in der Ewigkeit:

El detall que em preocupa és el següent: ¿som els mateixos al llarg de la vida? ¿Et sem res de comú amb el nen de sis anys que eres ara en fa vint? Quan en tindràs vuitanta –i tot arribarà–, ¿et sentiràs res de comú amb el Lluís d'ara? ¿Què som, doncs? Rumia una mica, per favor; fes un esforç: una pedra és sempre ella mateixa, la seva substància no varia per segles i mil·lenaris que passin, però nosaltres... fins que l'eternitat ens canviï en nosaltres mateixos... (Sales, 2007a: 199)

Subjektivität ist Wahrheit. Soleràs ist ein großer Einzelgänger; er geht sozusagen das Wagnis ein, ein Einzelner zu sein. Kierkegaard schreibt: „Denn ‘Menge’ ist Unwahrheit. Ewig, fromm, christlich gilt nämlich das, was Paulus sagt: ‘Nur einer gelangt zum Ziel’ [...] Das will besagen, ein jeder kann dieser Eine sein, dazu wird ihm Gott helfen – aber nur Einer gelangt zum Ziel; und das wieder will besagen, ein jeder soll mit ‘den andern’ nur vorsichtig sich einlassen, wesentlich allein mit Gott und sich selber reden – denn nur Einer gelangt zum Ziel“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 28). An anderer Stelle notiert er: „Ist die Menge das Böse, ist es das Chaos, das droht: so ist Rettung nur in Einem: der Einzelne werden, und ist der rettende Gedanke: jener Einzelne“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 37). Soleràs radikalisiert diese Sichtweise, wenn er nur dem Ich Existenz zuspricht: „¿Els altres? ¡Els altres no existeixen! Només existeix el jo; fora del jo, només hi ha fantasmagoria“ (Sales, 2007a: 654). Auch Cruells will seinen Glauben alleine mit dem göttlichen Gegenüber leben. Einmal hat er eine Vision: er sieht den von ihm verehrten, verstorbenen Pater Gallifa, wie er ihm auf der Straße vorangeht und den Weg zu einem Beichtstuhl zeigt; Cruells entscheidet sich aber dagegen, dieses Erlebnis publik zu machen und der Kommission zur Seligsprechung Gallifas mitzuteilen. Er will auch ein Einzelner sein:

Però no declararé, no, que el vaig veure aquell dia de Nadal; no diré, no, que se'm va aparèixer per guiar-me en silenci a través del Paral·lel fins als peus del confessionari de Santa Madrona. Guardaré això per a mi tot sol; ningú fora de mi no n'ha de fer res. ¿A qui importa la meva història? (Sales, 2007a: 624)

In Kierkegaards Werk steht beides einander gegenüber: erbauliche Schriften und die Verteidigung skrupelloser Sinnlichkeit. Für Kierkegaard gehört der Widerspruch wesentlich zum Denken: „Jedoch soll man vom Paradox nichts Schlechtes denken, denn das Paradox ist die Leidenschaft des Gedankens, und der Denker, der ohne das Paradox ist, der ist wie ein Liebhaber ohne Leidenschaft: ein mittelmäßiger Patron“ (Kierkegaard, 1976: 48). Soleràs bekennt sich trotz seiner Zweifel zu einer starken Gläubigkeit – „en el fons sóc un devot com una casa“ (Sales, 2007a: 203) –,

aber er liest auch pornographische Bücher, besucht das Rotlichtviertel in Barcelona und sammelt sexuelle Perversionen.

Wie für Kierkegaard, so ist auch für Soleràs der erotische Augenblick mit Angst verbunden.

Von Angst ist für den Dänen die inmitten von Naturhaftigkeit sich ereignende Erfahrung der Möglichkeit eines Höheren und Geistigen geprägt. Liselotte Richter schreibt in ihrem Kierkegaard-Kommentar: „In der Angst – sowohl der bleibenden verborgenen Angst, welche macht, daß der Mensch eigentlich niemals richtig froh ist, wie der plötzlich hervorbrechenden Angst – wird der Mensch erschreckt über seine Stellung im Dasein, umgeben von Naturmächten im Äußeren und in seinem eigenen Inneren, aber er vernimmt gleichzeitig durch den Schmerz der Angst gleichsam einen höheren Zusammenhang, der im Angstaugenblick sich in ihm zu manifestieren sucht. Es wird dadurch ein Strahl von Licht aus höheren Regionen in die Seele geworfen“ (*apud* Kierkegaard, 1991: 179). In der Sinnlichkeit taucht Angst als Einbruch der Möglichkeit von Ewigkeit auf. Richter führt weiter aus: „Wenn die Menschen, zuerst Adam und Eva, in der Versuchung den Teil der Ewigkeit ahnen, der in ihnen ist, dann wird ihnen schwindlig, und sie greifen nach einem Halt – ihrem irdischen Teil, ihrer Zeitlichkeit. Damit haben sie gesündigt“ (*apud* Kierkegaard, 1991: 180). Soleràs macht eben diese Angsterfahrung. Er berichtet Lamonedá, dem er in der franquistischen Armee begegnet, er habe einmal eine Frau verführt und vor dem letzten Schritt gestanden, sie zu der seinen zu machen. In diesem Augenblick tut er einen schwindelnden Blick jenseits der Zeitlichkeit und rückt von seinem sinnlichen Vorhaben ab: „És que aquell instant em va fer por; de sobte, quan el tenia allà mateix, en vaig sentir tot el terror. Perquè aquell instant és una bufada d’eternitat; i l’eternitat és esglaiosa“ (Sales, 2007a: 664). Soleràs beschreibt Lamonedá diesen Augenblick mit folgenden Worten: „Tu no ho comprens, Lamonedá [...]; estàs ficat dins el temps com el peix dins l’aigua, incapaç de comprendre que hi hagi res més. Però ¡quin aire lliure es respira, a fora! El pèndol es detura: eternitat“ (Sales, 2007a: 664).

In diesen Zusammenhang gehört, dass Soleràs nicht heiraten will. Schon als Knabe hat er sich den seiner Zukunft geltenden Heiratsplänen der Erwachsenen widersetzt; später äußert er, Genies wie er taugten zur Ehe nicht. Die Ehe impliziert für ihn offenkundig zu viel Akkomodation und Ablenkung. In diesem Sinn äußert sich auch Kierkegaard:

Es könnte mir [...] niemals einfallen, mich zu verheiraten, die Aufgabe, Christ zu werden, ist so ungeheuer, wie sollte es mir dann beikommen, mich auf diesen Aufenthalt einzulassen, wie sehr auch die Menschen ihn, besonders in einem gewissen Alter, als die höchste Glückseligkeit hinstellen und ansehen! Aufrichtig gesprochen, ich begreife nicht, wie es irgendeinem Menschen einfallen kann, das Christsein mit dem Verheiratetsein vereinbaren zu wollen, dies wohlgemerkt so verstanden, daß ich dabei nicht an jemanden denke, der z.B. schon verheiratet wäre und Familie hätte, und nun in diesem Alter erst Christ würde, nein ich meine, wie jemand, der unverheiratet ist und von sich sagt, er sei Christ geworden, wie er darauf verfallen kann, sich zu verheiraten. (zitiert nach Adorno, 1979: 243)

Sokrates war für Kierkegaard ein wichtiger Bezugspunkt. Der Grieche war ihm Vorbild als Maieutiker. Soleràs als Kierkegaardianer will ebenfalls kein Wissen vermitteln, sondern zu Fragen und Nachdenken anregen. Er zielt nicht auf fixe Wahrheiten ab, sondern auf die Selbstwerdung der anderen; er stellt zwar keine Fragen, provoziert sein Gegenüber aber immer und wartet auf seine Antwort. Wie Sokrates verzichtet Soleràs auf das Schreiben und setzt alles auf das Gespräch (sein karikatureskes Pendant Lamonedá schreibt dagegen, jedoch in monotonem, geistlosem und aufgeblasenem Stil).

Der Mangel an Phantasie ist für Kierkegaard charakteristisch für den Spießbürger. Er schreibt: „Ohne Phantasie, die dem Spießbürger stets fehlt, lebt er dahin in einem gewissen alltäglichen Inbegriff von Erfahrungen, wie es so hergehe, was da möglich sei, was da zu geschehen pflege, möge der Spießbürger im Übrigen Bierzapfer oder Staatsminister sein“ (zitiert nach Wesche, 2003: 34). Phantasie gilt dem Philosophen sogar als gleichgeordnet neben Denken und Gefühl, womit er bemerkenswerterweise, wie Annemarie Pieper feststellt, eine antilogozentrische Position vertritt. Er notiert: „In bezug auf die Existenz steht das Denken gar nicht höher als die Phantasie und das Gefühl, sondern ist diesen nebengeordnet“ (zitiert nach Pieper, 2000: 52). Für Soleràs rangiert die Phantasie ähnlich hoch. Er selbst ist ein Mensch mit großer Phantasie und Imagination; er kann sich sehr gut, heißt es einmal, in andere hineinversetzen. Die Marxisten kritisiert er, weil sie sich der Imagination begeben, Imagination aber zentral für das menschliche Leben ist. Er meint zu Lluís: „Els marxistes... mmm... No són més que hegelians, però hegelians d'esquerra; és a dir, que han suprimit de Hegel tot allò que tenia d'imaginació. Ara bé, no et fiis mai de gent sense imaginació, creu-me; ja t'he avisat altres vegades“ (Sales, 2007a: 205).

Für Kierkegaards Pseudonym Climacus ist Humor ein zentrales menschliches Verhalten. Er entsteht angesichts der Unverhältnismäßigkeit von Ewigem und Empirischem. „Der Humorist setzt immerzu [...] die Gottesvorstellung mit etwas Anderem zusammen und treibt den Widerspruch hervor...“ (Kierkegaard, 1976: 698 f.). Humor ist die Fähigkeit, Widersprüche aufzuzeigen, und entstammt insbesondere auch dem Bewusstsein menschlicher Schuldhaftigkeit. Annemarie Pieper resümiert: „Der Sünder, der sich alles verscherzt hat, hat nichts zu lachen. Wenn er in dieser Situation, in der sich jede Anspruchshaltung verbietet, trotzdem nach einem unüberbietbaren Glück verlangt, ist dies unendlich komisch und – um der damit verbundenen Anmaßung die Spitze zu nehmen – nur humoristisch beschreibbar“ (Pieper, 2000: 99). Wie der Imaginationslosigkeit zeiht Soleràs die Marxisten als Linkshegelianer auch der Humorlosigkeit. Sie wollen ihre eigene Weisheit absolut setzen und übersehen dabei den eigenen empirischen Charakter, die eigene Relativität. Soleràs warnt: „Sense imaginació no hi pot haver sentit de l’humor; de la mateixa manera que tallarien el coll a mitja humanitat per imposar *Das Kapital* com a lectura obligatòria a totes les classes de pàrvuls, qualsevol dia seran capaços de dedicar-se a l’erudició exhaustiva“ (Sales, 2007a: 205).

Das existierende Subjekt muss in jedem Augenblick seiner Selbstwertung durch Entscheidung Grund seiner Identität legen. Das Subjekt entsteht, indem es sich entscheidet und damit seine Freiheit in immer neuen Anläufen verwirklicht. Das Höchste ist dabei die Entscheidung, Christ zu werden; sie hat weitaus mehr Gewicht als der Umstand, Christ zu sein. „In einem christlichen Land [und es ist doch die Frage, ob nicht etwas Sophistisches darin liegt, das Prädikat ‘christlich’ ohne weiteres mit so abstrakten Bestimmungen wie: Land, Staat, Volk, Reich zusammzusetzen, welche die Bestimmung der persönlichen Individualität und Subjektivität und Einzelheit überfliegen] besteht für jeden die gefahrvolle Möglichkeit, der höchsten Entscheidung verlustig zu gehen: Christ zu werden. Ob es nun ein reiner Sinnenbetrug ist, daß ein Mensch sich einbildet, ein Christ zu sein, oder ob er durch eine strenge christliche Erziehung einen entscheidenden Eindruck vom Christlichen bekommen hat – es gilt gleich voll für beide: Christ zu werden“ (Kierkegaard, 1977: 517). Im Roman ist es Trini, die am deutlichsten den Erweis der Freiheit in der Entscheidung für das Christsein verkörpert. Zum Pathos der Entscheidung gehören bei Kierkegaard auch die Begriffe des Augenblicks und des Sprungs. Das Höchste, in dem die Innerlichkeit eines existierenden Subjekts zum Ausdruck kommen kann, ist die Leidenschaft; diese realisiert sich aber nur im Augenblick. Der

Sprung ist die „Kategorie der Entscheidung“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 106); er ist intensivster Ausdruck der Freiheit und kann den Sprung in die Sünde, den Glauben oder das Unbekannte bedeuten; er transzendiert die Vernunft. Der Existentialismus hat in Anlehnung an Kierkegaards Sprung dann die nicht begründbare Tat gefeiert. Wie Lluís überliefert, war der Anarchismus für Soleràs ein bloßer Einfall, den er letztlich nicht begründet hat: „¡L'anarquisme! Si li digués que tot ha vingut d'un acudit d'en Soleràs, que en el fons l'únic que busca és divertir-se...“ (Sales, 2007a: 96). Soleràs nimmt sich immer wieder seine Freiheit; er läuft erst zu den Faschisten über und will gegen Kriegsende wieder zu den Republikanern zurückkehren.

Kierkegaard ist der herrschenden Kirche in Dänemark gegenüber kritisch eingestellt. Er sucht eher den ursprünglichen Geist des Evangeliums und notiert einmal: „In der prächtigen Schlosskirche tritt ein stattlicher Hofprediger, der Auserwählte des gebildeten Publikums, vor einen auserwählten Kreis von Vornehmen und Gebildeten und predigt gerührt über die Worte des Apostels: Gott erwählte das Niedere und Verachtete. Und da ist keiner, der lacht“ (zitiert nach Pieper, 2000: 20). Kritik der herrschenden Kirche als Kritik der Herrschenden in der Kirche ist auch Sales' Sache. Cruells hat eine Tante, die offiziell zwar arme Priesterseminaristen unterstützt, für die eigene Familie aber nicht will, dass der Neffe sich mit der Unterschicht abgibt und Arbeiterpriester wird. Cruells macht dann aber genau dies, d.h. er geht als Priester zunächst in ein Arbeiterviertel, dann in ein abgelegenes Dorf.

Für Kierkegaard ist der christliche Glaube an das *Sacrificium intellectus* gebunden. Er lässt sein Pseudonym Climacus von der „Kreuzigung des Verstandes durch den Glauben“ sprechen (zitiert nach Pieper, 2000: 88). Der Glaube an das Kreuz ist absurd. Cruells notiert in diesem Sinn: „¿Aquesta absurditat, la follia de la Creu? El cristianisme és estrany, el cristianisme és absurd – i estrany i absurd com és, és l'única resposta“ (Sales, 2007a: 464).

Der Ekel übers Dasein ist ein vor allem im Existentialismus entwickeltes Gefühl. Doch auch Kierkegaard hat sich schon in dieser Richtung geäußert: „Mein Leben ist bis zum Äußersten gebracht; es eckelt mich des Daseins, welches unschmackhaft ist, ohne Salz und Sinn... Wo bin ich? Was heißt denn das: die Welt? Was bedeutet dieses Wort? Wer hat mich in das Ganze hineinbetrogen, und lässt mich nun dastehen? Wer bin ich? Wie bin ich in die Welt hineingekommen; warum hat man mich nicht vorher gefragt, warum hat man mich nicht erst bekannt gemacht mit Sitten und

Gewohnheiten, sondern mich hineingestukt in Reih und Glied als wäre ich gekauft von einem Menschenhändler? ... An wen soll ich mich wenden mit meiner Klage?“ (zitiert nach Liessmann, 21999: 78f.). Soleràs empfindet dem Leben gegenüber ebenso Befremdung und Unverständnis. Angesichts von Obszönität und Makabrität des Lebens sagt er zu Lluís:

Escolta, Lluís, ¿et penses que vas néixer d'una altra manera que tothom? ¿I que no acabars com tots els altres, fet una indescriptible porqueria? Ja ets prou gran per saber-ho: l'entrada obscena, la sortida macabra. L'entrada gratis, la sortida a garrotades. Creu-me: val la pena de llançar un gargall ben espès i amb tota la fúria mentre encara hi som a temps. [...] Potser et trobes bé en aquest món, potser t'hi sents com a casa teva; potser no has tingut mai la sensació de ser-hi un estranger. Potser vius la teva vida, tu, com tants altres imbècils; potser jo sóc l'únic que viu la vida de qui sap qui, una vida que no em ve a la mida, una vida que m'és estranya. (Sales, 2007a: 40)

In seiner *Krankheit zum Tode* gibt Kierkegaard folgendes Beispiel für einen Verzweifelten:

Wenn so z.B. der Herrschsüchtige, dessen Losung es ist 'entweder Caesar oder gar nichts', nicht Caesar wird, dann verzweifelt er darüber. Aber dies bedeutet etwas anderes: daß er, eben weil er nicht Caesar geworden, es nun nicht aushalten kann er selbst zu sein. [...] Was ihm das Unerträgliche ist, ist in einem tieferen Sinne nicht dies, daß er nicht Caesar ward, sondern dies Selbst, welches nicht Caesar geworden, ist ihm das Unerträgliche, oder noch richtiger, was ihm das Unerträgliche ist, ist dies, daß er sich selbst nicht loswerden kann. Wäre er Caesar geworden, so wäre er verzweifelt sich selbst losgeworden; aber nun ward er nicht Caesar, und kann verzweifelt sich selbst nicht loswerden. (Kierkegaard, 31985: 15)

Soleràs ist ein Verzweifelter, der nicht sein will, der er ist, und nicht sein kann, der er sein will. Er ist derart radikal ein Scheiternder, dass er sich nicht einmal töten kann. Er lebt in der Verzweiflung, sich nie loswerden zu können: „Si no m'ha vagat mai de suïcidar-me és perquè prefereixo ser un suïcida fracassat, ¡el fracàs fins en el suïcidi!“ (Sales, 2007a: 487).

Albert Camus hatte ein gespaltenes Verhältnis zu Kierkegaard. Er hat in ihm einen Gleichgesinnten gesehen, der die Qualen der kontingenten Existenz auf sich genommen hat, aber er hat ihm zugleich Verrat am Menschen vorgeworfen, da er die Ansprüche der Vernunft einem irrationalen Glauben geopfert habe. Auch Soleràs kennt beides: die permanente Herausforderung der Existenz wie den Anker des Glaubens. Trotzdem gilt, was Camus über Kierkegaard schreibt, *mutatis mutandis* auch für Sales' Figur: „Kierkegaard, vielleicht der fesselndste von allen, tut wenigstens teilweise mehr, als das Absurde nur zu entdecken: er lebt es. [...] Ein Don

Juan des Erkennens, bedient er sich zahlreicher Pseudonyme und Widersprüche und schreibt gleichzeitig die 'Erbaulichen Reden' und jenes Handbuch eines zynischen Spiritualismus, das 'Tagebuch des Verführers'. Er lehnt jeden Trost ab, jede Moral und alle beruhigenden Grundsätze. Er trachtet nicht danach, den Schmerz, den der Stachel in seinem Herzen verursacht, zu lindern. Im Gegenteil: er weckt ihn und stellt mit der verzweifelten Freude eines freiwillig Gekreuzigten Stück für Stück, klar, ablehnend und possenhafte, eine Kategorie des Dämonischen auf. Dieses empfindsame und gleichzeitig grinsende Gesicht, diese Kapriolen, denen ein Schrei aus tiefster Seele folgt, sind der absurde Geist selber im Kampf mit einer Wirklichkeit, die stärker ist als er" (zitiert nach Pieper, 2000: 145). Lluís teilt eine ähnliche Einschätzung, wenn er Soleràs zu jenen zählt, die sich auf der Suche nach Schönheit leidenschaftlich verzehren, dabei aber an kein Ziel gelangen wollen, weil sie mit Haut und Haar Suchende sind. Sie suchen nicht das Wasser, sondern den Durst:

Són com llenya molt seca i és per això que cremen fins a consumir-se del tot, és també per això que sempre tenen la mort davant dels ulls com un mirall. És per això, perquè en senten la fugacitat vertiginosa (sc. de la bellesa), que cremen d'aquesta set sense nom precís, amor, joventut, sang calenta i perfumada, incerta glòria. N'hi ha, i en Soleràs n'era un, que estimen tant aquesta set que arriben a morir de set abans que agenollar-se humilment als peus de la font i beure... ¡fugen de la felicitat com si els fes horror! No són homes d'amor sinó de passió; el que busquen no és l'aigua sinó la set. (Sales, 2007a: 680)

■ 6

Obwohl der Autor aus seinem christlichen Glauben keinen Hehl macht, behandelt er seine Figuren tolerant und lässt dem Menschlichen Raum. Er will Menschen eher in ihrer Komplexität erfassen als verurteilen. Dem an der Front stationierten jungen Lluís wird die Anschauung der erhabenen Sternenpracht zum Gottesbeweis, aber er hält sich keinesfalls an das sechste Gebot; als er später nach Chile auswandert, wird er zum mit sich selbst zufriedenen Nudelfabrikanten, der keinen Sinn mehr für das Übernatürliche hat, in seiner Großzügigkeit aber durchaus noch zur Güte fähig ist (vgl. Sales, 2007a: 676). Soleràs ist von Zweifel geplagt; er liebt, heißt es, eher den Durst als die Quelle, d.h. ihm ist mehr daran gelegen, das subjektive Bedürfnis zu spüren als Objektivität beanspruchenden Glaubenssätzen zu folgen. Der Priester Cruells verliert eine Zeitlang seinen Glauben und lebt mit einer Prostituierten zusammen. Trini lässt sich zwar taufen, ist

aber gegen das Sakrament eingestellt und vertritt darin eine eher aufgeklärte Position:

Però el baptisme... què vols que t'hi digui. Que tirant-li una mica d'aigua al cap acompanyant-ho d'unes paraules màgiques obtenim que se salvi algú que, si no, es condemnaria, ¿és que realment queda encara ningú capaç de creure una tal... bestiesa? Perdona, però bé t'he de dir les coses tal com les sento. (Sales, 2007a: 226)

Außerdem bekennt sie, dass sie sich weniger aus innerem Antrieb als auf Drängen von Soleràs und aus Rebellion gegen ihre Mutter, die ihr immer Trinis Bruder vorgezogen hat, hat taufen lassen. Trini verspürt nach der Taufe nicht die übernatürliche Freude, die die religiösen Bücher lehren, sondern Freude über ihre Schlechtigkeit:

L'únic de semblant a aquella 'alegria sobrenatural' que diuen els llibres de religió no ho vaig sentir fins alguns dies després veient com el nostre bateig xocava a la meva mare. Vaig assaborir sense remordiments aquest intens plaer tot fet de dolenteria i ara t'ho confesso sense vergonya. (Sales, 2007a: 242)

Selbst der als Heiliger verehrte Pater Gallifa ist überaus tolerant; er will Lluís nicht etwa bekehren, sondern beschwört ihn, am Glauben überhaupt, d.h. in seinem Fall am Glauben an den Anarchismus – auch die Sozialenzykliken der Päpste, bekennt er verschmitzt, tragen einen gewissen anarchistischen Charakter –, und an der Liebe zu Trini, die ja keine durch Sakramente abgeseignete Liebe ist, festzuhalten. Außerdem macht er, wie gesagt, zwischen Rechten und Linken keinen Unterschied, wenn er ihnen die letzte Ölung erteilt. Diesem Glauben – „que també té per nom amor i esperança“ (Sales, 2007a: 760) – sind Orthodoxie und Dogma weitgehend fremd. Sales – und das haben wir bereits anlässlich des Vergleichs mit Kierkegaard gesehen – will einen theologischen Glutkern bewahren, der frei von Machtansprüchen und Hierarchien ist.

Zwei theologische Motive nehmen in diesem Roman einen zentralen Platz ein: die Herrlichkeit und das Kreuz. Zunächst geht es um eine säkulare Herrlichkeit: als Macià 1931 die katalanische Republik ausruft, empfinden die jungen Leute dies als eine Herrlichkeit, die ihnen die Verbrüderung aller Katalanen zu feiern gestattet. „¡Quina glòria la d'aquell 14 d'abril!“ (Sales, 2007a: 270). Es ist aber nur eine „glòria incerta“, weil die damalige Freude innerhalb weniger Jahre den Schrecken des Bürgerkriegs Platz machen musste. Den Übergang von der Jugendhoffnung auf säkulare Herrlichkeit zur christlichen Hoffnung zeigt folgende Passage, die von den Ein-

sichten des Älterwerdens handelt: „Comencem el camí de baixada i sentim desesperadament que ‘nous étions nés pour quelque chose de mieux’, ¡per conquerir el món! Nascuts per conquerir la glòria, la glòria és el nostre fi; però no la del món. No la del món, que és vanaglòria; una altra glòria, la de debò, però no hi podem anar amb les nostres soles forces“ (Sales, 2007a: 748). In der Theologie dieses Buchs nimmt das Kreuz jedoch den Vorrang ein. Es endet mit einem Anklang an neutestamentliche Formulierungen: „Mihi absit gloriari nisi in Cruce Domini Nostri Iesuchristi.“ Die Herrlichkeit soll allein im Kreuz Christi gesucht werden. Christus wird nicht als Allmächtiger gefeiert. Im Kreuz findet die Menschwerdung Gottes ihre letzte Konsequenz. Sales wendet sich dabei besonders deutlich gegen die Identifikation von Christentum und Franquismus und betreibt stattdessen die Identifikation Christi mit dem geschlagenen Katalonien. Cruells sieht auf dem Rückzug Christus als Verlierer vor sich. Die Soldaten ziehen als Verlierer des Bürgerkriegs ab und singen zum Abschied von ihrer Heimat das Virolai, den von Jacint Verdaguer gedichteten Hymnus auf die Muttergottes von Montserrat, die Ikone Kataloniens:

Doblegat també sota un pes, el de la creu, marxava davant nostre vençut entre els vençuts, com mostrant-nos el camí del fracàs; solidari de tots els dolors, de totes les derrotes, de totes les vergonyes. Arrossegava els peus descalços i sagnants i no sóc jo sol que el veia en aquells dies; ¡quants ulls van obrir-se aleshores per veure’! ¡Com podria oblidar mai aquell moment, quan ja arribats a la carena dels Pirineus i mirant allà al lluny la gran plana amb tot de pobles i ciutats que fumejaven, com un adéu a la pàtria crucificada que anàvem a abandonar vam entonar el Virolai! (Sales, 2007a: 463)

Als möglicher Bezugspunkt für Sales’ theologische Ausrichtung lässt sich Carles Cardó (1882–1958) nennen, den er in seinen Briefen erwähnt, den er kennengelernt und dessen Werk er im Verlag Ariel betreut hat. Cardó war Schriftsteller und Priester, der 1936 ins Exil gegangen war und einen sozial engagierten, katalanischen Katholizismus propagierte und gegen die Franco ergebene spanische Kirche eingestellt war. Auch Cardó stellt das Martyrium ins Zentrum des christlichen Glaubens – es gilt ihm als höchster Beweis der Liebe – und schreibt: „Els grans dolors, sobretot morals, són el dot dels sants en aquest món, i és amb l’energia divina del sofriment que obtenen de Déu el perdó i la salut per als germans. L’Església perpetua en els seus sants el Crist sofrent“ (zitiert nach Arnau, 2003: 170).

Mit der Kreuzestheologie übernimmt Sales freilich ein zentrales christliches Element, das im katholischen wie im protestantischen Bereich glei-

chermaßen vertreten wird. Zunächst ist an die mittelalterliche Kreuzesmystik zu denken. „Diese Passionsmystik war und ist in einem unübersehbaren Maße Laienfrömmigkeit im Christentum. Sie ist nachweislich die Frömmigkeit der Armen und Kranken, der Bedrückten und Unterdrückten. Der ‘Gott’ der Armen, der Bauern und Sklaven ist stets der leidende, arme, schutzlose Christus gewesen, während der Gott der Reichen und Herrschenden meistens der Pantokrator, der himmlisch herrschende Christus war. Diese Passionsfrömmigkeit ergriff im Spätmittelalter das christliche Volk in Europa“ (Moltmann, 1972: 48). Edith Stein deutet die Theologie des San Juan de la Cruz wesentlich als *Theologia crucis*, wenn sie über die „Noche oscura“ schreibt und dabei das Martyrium des in Toledo eingekerkerten Heiligen hervorhebt:

Kein Menschenherz ist je in eine so dunkle Nacht eingegangen wie der Gottmensch in Gethsemani und auf Golgatha. In das unergründliche Geheimnis der Gottverlassenheit des sterbenden Gottmenschen vermag kein forschender Menscheng Geist einzudringen. Aber Jesus selbst kann auserwählten Seelen etwas von dieser Bitterkeit zu kosten geben. Es sind seine treuesten Freunde, denen er es als letzte Probe zumutet. [...] Das ist die große Kreuzeserfahrung von Toledo: äußerste Verlassenheit und eben in dieser Verlassenheit die Vereinigung mit dem Gekreuzigten. (Stein, 2004: 25)

Auch Kierkegaard ist ein Theologe des Kreuzes. An Luther anknüpfend, für den sich Gott allein im Gekreuzigten mitteilte und nicht in den scholastischen Spekulationen über die göttliche Allmacht, schreibt er:

Von Jesus Christus kann aber doch wohl niemand sagen, daß er ihn erst kennengelernt habe, nachdem er in die Herrlichkeit gekommen war, indem jeder, der ihn kennenlernt, ihn in der Niedrigkeit kennenlernt, und wenn er ihn in Wahrheit kennenlernt, lernt er ihn zuerst in der Niedrigkeit kennen. Niemand kann außerdem in Wahrheit sagen, es sei unmöglich, seine Niedrigkeit mit ihm zu teilen, da diese ja nun einmal vorüber sei, und zwar seit langem. Nein, wenn du mit ihm in seiner Erniedrigung gleichzeitig wirst, und dieser Anblick dich dazu bewegt, mit ihm zu leiden, so wird dir schon Gelegenheit genug gegeben werden – dafür wird er dir bürgen –, ähnlich wie er zu leiden [...]. (Kierkegaard, 1977: 186 f.)

Und Bonhoeffer als Zeitgenosse Sales’ notiert in einem Brief aus dem Gefängnis kurz vor seiner Hinrichtung durch die Nationalsozialisten: „Gott läßt sich aus der Welt herausdrängen ans Kreuz, Gott ist ohnmächtig und schwach in der Welt und gerade und nur so ist er bei uns und hilft uns. Es ist nach Matth. 8,17 ganz deutlich, daß Christus nicht hilft kraft seiner Allmacht, sondern kraft seiner Schwachheit, seines Leidens!... nur der leidende Gott kann helfen... Das ist die Umkehrung von allem, was

der religiöse Mensch von Gott erwartet. Der Mensch wird aufgerufen, das Leiden Gottes an der gottlosen Welt mitzuleiden“ (zitiert nach Moltmann, 1972: 49).

Sales vertritt einen offenen Katholizismus. Das zeigt sich zum einen an seiner Bewunderung für den Außenseiter Teilhard de Chardin, zum anderen an seiner Nähe zu dem Protestanten Kierkegaard. Trini lässt er sogar einen klaren ökumenischen Impuls aussprechen. „Catòlic... ¿què significa? No diguem catòlic; diguem cristià, que és més ample“ (Sales, 2007a: 488). Einmal findet sich im Roman sogar ein kryptoprotestantisches Element. Bekanntlich wird das alttestamentarische Bilderverbot im reformierten Protestantismus eines Zwingli und Calvin fortgesetzt (Luther hat zu den Abbildungen des Gottmenschen ein eher ambivalentes Verhältnis). Protestantische Innerlichkeit steht gegen katholische Sinnenfreude. Cruells liebt ein schlichtes Kreuz in seiner Kirche, das provisorisch angebracht wurde, das er nun aber nicht mehr gegen eines mit bildlicher Darstellung auswechseln will:

A la paret, nua, sobre l'altar, després de la guerra van posar provisionalment una gran creu feta de dos troncs de pi a penes desbastats, sense imatge; era, com dic, una cosa provisional, mentre es procedia a encarregar imatges noves en substitució del retaule cremat. Els anys han anat passant, vet aquí que ja en fa trenta i la cosa segueix igual; estimo aquesta creu gran i basta més que tota altra imatge que puguin fer els homes. (Sales, 2007a: 697)

■ 7

Sales äußert sich an zwei Stellen seines Romans zu der Möglichkeit des menschlichen Eingedenkens an Verstorbene. Beide Male zeigt er sich dieser Möglichkeit gegenüber voller Skepsis. Beim ersten Mal ist es Soleràs, der diese Skepsis artikuliert. Obwohl er sich zunächst mit dem Projekt getragen hat, ein Buch zu schreiben, gibt er es dann auf, weil ihm die Hoffnung auf literarischen Ruhm absurd erscheint. Er rechnet Lluís vor: wenn, was wahrscheinlich ist, alle dreitausend Jahre eine Größe wie Dante erscheint und ein Werk wie die *Divina Commedia* schreibt, dann zählt die Weltliteratur nach dreitausend mal dreitausend Jahren dreitausend Figuren wie Dante. Niemand mehr wird Dante und seine Nachfahren lesen: „De manera que el pobre Dant, sense adonar-se'n, acabarà arraconat en unes immenses golfes plenes de llibres tan bons com el seu i que no llegirà ningú, ¿qui podria llegir tants milions de genis?“ (Sales, 2007a: 193). Man muss nur einen genügend langen Zeitraum ansetzen – und das Leben auf

Erden kennt solche Zeiträume –, um auch der Hoffnung auf die Dauer literarischen Ruhms den Wind aus den Segeln zu nehmen. Soleràs weist überdies darauf hin, dass den großen Autoren der Vergangenheit in der Gegenwart meist keine Gerechtigkeit widerfährt – er erinnert an die gipserne Dantebüste, die die Gattin des Nudelfabrikanten Eusebi, des Onkels von Lluís, diesem Onkel zu Dekorationszwecken ins Büro gestellt hat, während er selbst mit dieser Büste nichts anfangen kann. Auf die Frage, worin denn die wahre Herrlichkeit bestehe, antwortet Soleràs: „La guerra i l'amor, ¡matar i el contrari! No n'hi ha d'altra...“ (Sales, 2007a: 194).

Das zweite Beispiel ist Cruells in den Mund gelegt. Er sieht keine Grundlage für die Hoffnung, die Menschen könnten ihresgleichen gedenken, und setzt seine Hoffnung auf eine Instanz des Eingedenkens allein auf Gott. „¿Per què voldríem viure en la memòria dels homes, que no en tenen? ¿És que per arribar a viure en la memòria dels homes, que no en tenen ni h'han tingut mai, acceptariem de ser esborrats de la de Déu?“ (Sales, 2007a: 748). An dieser Stelle lässt sich selbstverständlich einwenden, dass die fromme Gewissheit vom bloßen Wünschen nicht zu unterscheiden ist. Damit bietet Sales' Glaube der Religionskritik natürlich eine Breitseite. Allerdings scheint der Verfasser sich dieser Kritik bewusst zu sein; er sucht ihr zuvorzukommen und den Einwand des christlichen Infantilismus zu entkräften, indem er Trini diese Kindlichkeit geradewegs eingestehen lässt: „¿Què importa que les figuracions que ens fem d'aquest món invisible que ens sosté siguin tan puerils; és que som, és que podem arribar a ser mai, res més que unes pobres criatures desesparades? [...] ¿Com podríem arribar a afigurar-nos mai la Divinitat si no d'una manera tota infantil?“ (Sales, 2007a: 337). Dem Evangelium bleibt der Autor damit treu. Bekanntlich ist es das Neue Testament selbst, das diejenigen, die zu Christus kommen wollen, auffordert, zunächst wie die Kinder zu werden.

■ 8

Incerta glòria ist Sales' großes Werk. Gewiss sind auch seine Briefe und Gedichte lesenswert – er hat als Lyriker begonnen –, aber sie erreichen den Rang seines Romans nicht. Was an Briefen und Gedichten vielleicht besonders interessieren kann, ist der Umstand, dass Sales eine gewisse Aufmerksamkeit für Surrealismus und surreale Phänomene zeigt. In einem Brief kommt er auf Dalí zu sprechen; er schätzt ihn als Surrealisten und offenkundig als altmeisterlichen Maler (den freier malenden Miró erwähnt er dagegen nicht). Für ihn ist er der bedeutendste dieser Richtung:

El que a mi em sembla interessant del sobrerrealisme és la pintura i més exactament Salvador Dalí; potser de tot l'enrenou sobrerrealista només quedarà ell. Ell és, per més esquírria que li tinguis, un gran pintor; jo el posaria entre els més grans que han donat al món les terres catalanes, al costat del Ribera per exemple. (Sales, 2007b: 188)

Surrealistische Lyrik hat Sales dagegen abgelehnt; er sah in ihr das Ergebnis einer allzu mechanischen Produktion.

Seine Gedichte bieten gleichwohl gewisse Annäherungen an surreale Bilder. So schaut er in „Ànimes minades“ – “Bé conec (perquè sóc més vell que els meus records) / aquestes nits calentes tan riques en fantasmes“ (Sales, 2007b: 614) – bedauernswerte Seelen, die von den fünf Sinnen wie von Larven ausgehöhlt sind, durch die Leere unendlicher Räume schweben und dabei seltsame, ungeahnte Dinge träumen („dolçament abandonades / a un somni molt estrany – ¡res del que hem conegut!“ [Sales, 2007b: 614]). In einem weiteren Gedicht hat der Autor – und angesichts vieler autobiographischer Hinweise ist es sinnvoll, vom Autor und nicht vom lyrischen Ich zu reden – die Vision einer lichten weiblichen Gestalt („Vida secreta“), die in den Träumen des Autors erscheint und ihn dazu einlädt, seine frühkindlichen und erwachsenen Ängste an ihrer Brust („els meus terrors d’home i de nen“ [Sales, 2007b: 629]) zu vergessen. „Tenim fines arrels en el submón de l’Ombra“, notiert er in „Planys d’un forçat“ (Sales, 2007b: 637). Sodann hat er die Vision einer Landschaft, in der ihm Totenköpfe begegnen sowie zwei Frauengestalten, von denen die eine in Trauerkleider gehüllt ist und die er einmal geliebt hat, während die andere als sarkastisch bezeichnet wird und ihn mit verbotenen Lippen zu sich zieht; schließlich sieht er menschliche Wesen wie ein Katarakt einem Abgrund zustürzen („Nel mezzo del cammin“). Der Autor sucht überdies sein Spiegelbild im Brunnen der Vergangenheit und begegnet dabei einem Unbekannten („I m’esglaià i m’agrada / al mateix temps, aquest pou tan profund i mut / del passat, on m’aboco, una i altra vegada, / i buscant-hi el meu rostre veig un DESCONEGUT“ (Sales, 2007b: 664).

Allerdings wird in diesen Texten auch Sales’ Ambivalenz der Welt des Surrealen und Unbewussten gegenüber deutlich. Man lese insbesondere „La filla del sol“:

A la nit, apagats els cinc llums dels sentits,
 Quan l'ànima se'n va, navili a la deriva,
 i les veles, al vent sec i ardent que les tiba,
 freqüen les altes costes dels somnis prohibits;

¡quins abismes que s'obren tot al voltant dels llits
 en tant que el nét d'Adam respira la tenebra!
 Fabulosament lluny de la Nit del Pessebre,
 a un altre món obrint uns altres ulls més fits,

més mort que aquells troncs blancs que el mar deixa a la sorra
 i que el temps poc a poc va reduint i esborra.

*

I ve ella, tan clara entre les visions,
 estrangera del tot a la Pàtria nocturna.
 Sorgeix, jo no sé com, a la baixa cofurna
 entre el petar de dents i el cruixir de tendons.

Alta, callada, lenta i sense armes armada,
 Sense mirar-me avança, com si fos orba; i quan
 amago el front en el seu pit com un infant,
 té un somriure esboirat, de tristor resignada.

Com un soldat malalt, que amb calfreds s'arrauleix
 en un clot, per no veure la faç de la batalla,
 o com un mort que s'arrauleix a la mortalla
 per no veure la vida que el taüt encobreix,

així, per no mirar les coses que s'amaguen
 dins meu, m'amago jo; m'amago en el seu pit
 que té l'aspra sentor d'un gran bosc a la nit
 on tots els meus sentits secretament naufraguen. (Sales, 2007b: 600f.)

In seinen Briefen hat Sales zwei Arten des Surrealismus unterschieden: den luziferischen und den engelhaften: „El sobrealisme pot ser luciferià però també pot ser angèlic; pot inspirar-se en la tradició de la missa negra o de la nit de Walpurgis però també en la de la mística cristiana, en sant Agustí, en Ramon Llull, en l'Apocalipsi“ (Sales, 2007b: 263) (er hofft von Dalí, dass er letztlich den engelhaften Weg wählt). Das zitierte Gedicht bezeugt eine tiefe Zerrissenheit angesichts dieser beiden Formen des Nächtlichen und Unbewussten. Einerseits kann das Abgründig-Traumhafte als normales Humanum gelten – jede Nacht fährt die Seele wie ein Schiff in seine Gefilde hinaus und schlummert dicht am Abgrund –, andererseits eignet den Träumen, die sie dabei streift, etwas Verbotenes, und der träumende Enkel Adams entfernt sich von der Nacht der Krippe, d.h. der erleuchteten Nacht der Geburt Christi, um auf diese Weise rettungslos dem Tod anheimzufallen. Ähnlich wie in „Vida secreta“ lässt der Autor aus seinem Innern eine – engelhafte – weibliche Erscheinung erstehen, aber er verbirgt sich an ihrer Brust, um die Dinge nicht zu sehen, die sich gleich-

zeitig in seinem Innern verbergen. Er kehrt sich vom Abgründigen ab, um sich so im christlichen Sinn auf die Seite des Lebens zu schlagen, aber er muss sich doch auch eingestehen, dass diese Abkehr vom verborgenen Innen nicht der Weisheit letzter Schluss sein kann, weil sie nämlich einen Mangel an Vitalität einschließt. Der Autor vergleicht sich mit einem kranken Soldaten, der sich in einem Erdloch verkriecht, um der Schlacht zu entgehen, oder gar einem Toten, der sich ins Leichentuch hüllt, um das Leben nicht mehr zu sehen. Er will nichts mit dem Abgründigen zu tun haben, auch wenn es das eigentlich Vitale ist. Obwohl es ein Menschliches ist, grenzt er es aus. In seinen Briefen bekennt sich Sales als begeisterter Leser Baudelaires; wenn der Verfasser von *Mon cœur mis à nu* schreibt, das Göttliche und das Luziferische wohnten gleichermaßen in seiner Brust, folgt er ihm jedoch nicht.

Vor dem Hintergrund solcher eher widersprüchlichen, ängstlichen und sich selbst zurücknehmenden Versuche hebt sich *Incerta glòria* als großer Wurf und Werk aus einem Guss ab. An ihm ist nichts Zögerliches; es zeichnet aufmerksam ein überaus lebensnahes Panorama des spanischen Bürgerkriegs und der folgenden Jahrzehnte nach. Es überzeugt durch seine Offenheit sowie die intellektuelle Wachheit und Suche, wie die Figur Soleràs sie verkörpert. Vor dem Hintergrund einer Epoche kainitischen Bruderhasses entwickelt es eine tiefe Skepsis gegen jede Ausgrenzung des Menschlichen. ■

■ Bibliographie

- Adorno, Theodor W. (1979): *Gesammelte Schriften 2: Kierkegaard, Konstruktion des Ästhetischen*, Frankfurt / Main: Suhrkamp.
- Arnau, Carme (2003): *Compromís i escriptura. Lectura d'Incerta glòria de Joan Sales*, Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Chavarría, Adrià (2007): "Incerta glòria, cinquanta anys després. Uns breus apunts", *Serra d'Or* 573, 38–40.
- Kierkegaard, Sören (1976): *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- (1977): *Einübung im Christentum · Zwei kurze ethisch-religiöse Abhandlungen · Das Buch Adler oder Der Begriff des Auserwählten*, hg. von Walter Rest, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- (³1985): *Die Krankheit zum Tode*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- (1991): *Der Begriff Angst*. Übersetzt und mit Glossar, Bibliographie sowie einem Essay „Zum Verständnis des Werkes“ herausgegeben von Liselotte Richter, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Liessmann, Konrad Paul (²1999): *Sören Kierkegaard zur Einführung*, Hamburg: Junius.
- Moltmann, Jürgen (1972): *Der gekreuzigte Gott. Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie*, München: Chr. Kaiser.
- Pieper, Annemarie (2000): *Sören Kierkegaard*, München: C.H. Beck.
- Sales, Joan (2007a): *Incerta glòria*, seguida d’*El vent de la nit*, Barcelona: Club Editor.
- (2007b): *Cartes a Màrius Torres*, seguides de *Viatge d’un moribund*, Barcelona: Club Editor.
- Stein, Edith (²2004): *Kreuzeswissenschaft, Studie über Johannes vom Kreuz*, neu bearbeitet und eingeleitet von Ulrich Dobhan OCD, Freiburg / Basel / Wien: Herder (Edith Stein Gesamtausgabe; 18).
- Wesche, Tilo (2003): *Kierkegaard. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam.
- Eberhard Geisler, Johannes Gutenberg-Universität, Romanisches Seminar, D-55099 Mainz, <geisler@uni-mainz.de>.

Resum: L’obra principal de Joan Sales (1912–1983), la novel·la *Incerta glòria*, ha tingut una sort estranya. A desgrat del gran elogi que Mercè Rodoreda va transmetre al autor en una carta, l’obra va ser callada a Espanya (la traducció francesa va tenir més èxit i va ser comparada amb les millors novel·les de Bernanos). Només en els darrers anys apareixen crítics que valoren el llibre degudament com a obra mestra i panorama únic de la guerra civil espanyola i –junt amb la continuació de la novel·la, *El vent de la nit*– també dels anys del franquisme. La novel·la està enfocada clarament des de la banda dels vençuts. L’article present esbossa la vida de Sales y mostra la seva actitud d’intel·lectual crític, liberal i catalanista. En el centre del llibre es observa una vivència i recerca de la plenitud d’una vida intensa, intensitat que es reflecteix en l’estil literari, ple de metàfores i, sobretot, de contrastos. Un paràgraf extens es dedica a les traces de Kierkegaard en la novel·la. És, sobretot, la figura de l’intel·lectual Soleràs la qual apareix influïda pel filòsof danès, precursor del existencialisme. Sales tracta l’aspecte religiós de les seves figures amb especial tolerància. Rebutja qualsevol poder i jerarquia dins la religió i es basa en la teologia de la creu, destacant el Crist com a Déu dels vençuts. Defensa un catolicisme que deixa entreveure traços ecumènics. L’autor, per descomptat, resta blanc possible de la crítica clàssica de la religió (que es va escandalitzar amb l’alma infantil del

creient), però es manté fidel a la lletra del evangeli. Al final, l'article esbossa la postura de l'autor davant del surrealisme. La seva poesia manifesta un cert trencament enfront del surreal e inconscient. Encara que es confessa lector addicte de Baudelaire, l'autor no admet, com aquell, la simultaneïtat de l'angèlic i del satànic en el home. *Incerta glòria*, en canvi, és d'una sola peça i completament reeixida. Abraça la totalitat de l'humà i propaga un esperit al qual són estranyes les exclusions. ■

Summary: The major work of Joan Sales (1912-1983), the novel *Incerta glòria*, has suffered a peculiar fate. In spite of the high praise expressed by Mercè Rodoreda in a letter to the author, the work was little acknowledged in Spain (the French translation, on the other hand, was more successful and was compared with the best novels by Bernanos). Only in recent years have critics increasingly surfaced, paying a befitting tribute to the book as a masterpiece and as a unique panorama of the Spanish Civil War and – along with the sequel *El vent de la nit* – the years of Francoism. The novel is clearly written from the view of the vanquished. This article outlines the life of Sales and demonstrates his approach of a critical, liberal and Catalan intellectual. As will be shown, the chief aim of the author is to experience and to seek the abundance of an intensive life, to create an intensity which is expressed in his literary style that is full of metaphors and, particularly, contrasts. A longer section of the article is dedicated to the vestiges of Kierkegaard in the novel. Within this it is above all the figure of the intellectual Soleràs who seems influenced by the Danish philosopher and progenitor of existentialism. The religious aspect is treated by Sales with particular tolerance. He rejects any form of power and hierarchy within religion and represents the theology of the cross, by attributing Christ as the God of the conquered. He defends a version of Catholicism which displays ecumenical traits. Of course, the classical criticism of religion (which viewed the childhood soul of the believer as a scandal) can be applied to the author, but he remains true to the spirit of the Gospel. At the end of the essay an eye is cast over poetry written by the author, in addition to his novel., and the implied attitude towards surrealism is investigated. From this a certain break with the surreal and the conception of the unconscious becomes evident. *Incerta glòria* is, by contrast, is monolithic and wholeheartedly successful. The novel encompasses the totality of the human, and preaches a spirit for which any policies of exclusion are foreign. [Keywords: reception, biography, politics, existentialism, intensity, style, religion, poetry, surrealism] ■