

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Markus Engelhardt (Roma, Christian Fandrych (Leipzig), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Gianluca Paolucci, Massimiliano De Villa, Sabine Schild Vitale, Angelica Giammattei

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

studi
germanici



10
2016

Indice

Saggi

Cultura Letteratura

- 9 Paolo Pastres**
Algarotti per Augusto e Mecenate a Dresda. Artisti, acquisti e programmi pittorici nei versi ad Augusto III del 1743-1744
- 67 Arianna Di Bella**
Christoph Martin Wieland e il cristianesimo
- 79 Federico Andrioli**
I manoscritti dei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino posseduti da Johann Wolfgang von Goethe
- 111 Alessandra D'Atena**
«Galbo fulgor» / «gelber glanz»: l'autotraduzione poetica in Stefan George
- 137 Stefano Apostolo**
Emilio Teza traduttore di Goethe. Una riscoperta delle versioni teziane dal tedesco
- 159 Andreina Lavagetto**
Rilkes Venedig. Eine Stadt ohne Dekadenz
- 173 Roberta Malagoli**
Il manoscritto volante. In margine a Tommaso Landolfi traduttore dei Grimm
- 199 Cristina Fossaluzza**
Strapparsi il cuore dal petto. Corpo e testo nel *Kohlbaas* di Kleist e Baliani
- Miguel de Cervantes (1547-1616) e la letteratura tedesca**
- 219 Isabella Ferron**
«Nessun limite eccetto il cielo». Cervantes nell'opera di Heinrich Heine

- 237 Heiko Ullrich**
«Leyenda negra» und «Hidalgo ingenioso». Zum Bild
des frühneuzeitlichen Spanien in C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*
- 257 Lorella Bosco**
«Gleich dem edlen Ritter von der Mancha»: Hugo Balls
und Emmy Hennings' Auseinandersetzung mit dem «Ritter
von der traurigen Gestalt»
- 275 Valentina Serra**
Bruno Franks *Cervantes*. Spiele des Schicksals: wechselnde
Geschicke einer exemplarischen Biographie
- 293 Roberto Zapperi**
Il *Don Chisciotte* di Thomas Mann
- 305 Tommaso Gennaro**
Le ceneri sempre calde del *Quijote*. Il rapporto Cervantes-Canetti
(fra Joyce e Freud)

Ricerche

- 321 Gianluca Paolucci**
Colore locale o motivo politico? *L'Emilia Galotti* a Guastalla
- 345 Osservatorio critico della germanistica**
- 453 Abstracts**
- 461 Hanno collaborato**

Bruno Franks *Cervantes*. Spiele des Schicksals: wechselnde Geschicke einer exemplarischen Biographie

Valentina Serra

1. PRÄMISSE

Bruno Frank war ein in den zwanziger und dreißiger Jahren sehr erfolgreicher und hervorragender Schriftsteller, dessen umfangreiches und damals sehr bekanntes Werk heutzutage fast in Vergessenheit geraten ist¹. Der Sohn einer großbürgerlichen, assimilierten jüdischen Familie aus Stuttgart gilt als einer der bedeutendsten Autoren, die Deutschland aus Protest gegen die nationalsozialistische Diktatur kurz nach dem Reichstagsbrand verließen. Doch wirkte er auch unter den engagiertesten deutschen Schriftstellern, die sich in jenen schweren Zeiten mit dem Konzept von Humanismus befassten, in zweifacher Hinsicht: künstlerisch durch seine erfolgreichen Prosawerke und Theaterstücke sowie praktisch, dank seines großzügigen Handelns und der Unterstützung anderer Flüchtlinge.

Das Werk *Cervantes* (1934) kann als Hauptwerk des Autors bezeichnet werden, da es als historischer Roman und zugleich literarische (Auto?)-Biografie komplizierte Fragen, wie das friedliche Zusammenleben der unterschiedlichen religiösen Bekenntnisse, den Rassenwahn und die Rolle von Intellektuellen und Künstlern gegenüber den Tragödien der Menschheit untersucht.

Das Werk ist nicht nur eine fesselnde Biografie des spanischen Meisters mit autobiografischen Zügen. Auch ist es kein bloßes Gleichnis der

¹ Über Franks Werk siehe Ulrich Müller, *Schreiben gegen Hitler. Vom historischen zum politischen Roman. Untersuchungen zum Prosawerk Bruno Franks*, Univ. Diss., Mainz 1992; Klaus-Ulrich Werner, *Dichter-Exil und Dichter-Roman. Studien zur verdeckten Exilthematik in der deutschen Exilliteratur 1933-1945*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1987 und Walter Carl-Alexander Hoyt, *Conflict in Change: A Study of the Prose-Fiction of Bruno Frank*, University Microfilms International, Ann Arbor 1985. Erst 2009 wurde eine umfangreiche und sorgfältige Studie zu Franks Leben und Schaffen veröffentlicht, die weitere Untersuchungen über Franks Werk anregt: Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler. Bruno Frank (1887-1945). Leben und Werk*, Grupello Verlag, Düsseldorf 2009.



verzweigten Ereignisse und der höhnischen Spiele des Schicksals², die die schwierigen Zeiten unter Philipp II. und dem Dritten Reich kennzeichneten. Im Mittelpunkt des Romans stehen vielmehr eine doppelte und entgegengesetzte Darstellung des Ritters Don Quijote und ein zuversichtliches Lob des Glaubens an das Gute im Menschen.

Der Roman *Cervantes* erschien 1934 im Amsterdamer Exilverlag Querido und fand in den dreißiger Jahren nicht nur als literarische Biografie des weltberühmten Autors des *Don Quijote*, sondern auch als historischer Roman – eine damals sehr beliebte Gattung – eine gewisse Resonanz. Zwischen den fünfziger und den achtziger Jahren wurde der Roman in der BRD und in der DDR wiederveröffentlicht, geriet dann jedoch zu Unrecht weitgehend in Vergessenheit. Anlässlich des 400. Todestages des spanischen Schriftstellers wurde er nun in deutscher und italienischer Sprache neu herausgegeben.

In diesem Beitrag wird *Cervantes* in seinem historischen Kontext verortet und unter Heranziehung des späteren Romans *Der Reisepass* (1937) analysiert, um Franks besondere Konzepte des utopiefreien Humanismus und wohlwollenden Quijotismus zu untersuchen und deren Botschaft und zeitlosen Wert in der heutigen Gesellschaft herauszustellen.

2. BRUNO FRANKS UTOPIEFREIER HUMANISMUS

Bruno Frank studierte an mehreren Universitäten Jura, promovierte aber 1912 mit der literaturwissenschaftlichen Dissertation *Gustav Pfitzers Dichtungen*. Da er sich gegen den Willen seines Vaters der Literatur widmete, geriet er in ständige Geldnot und musste sich mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit den Lebensunterhalt verdienen. In den Jahren der Weimarer Republik trat er als begabter Lyriker, Erzähler und Dramatiker in Erscheinung und zog 1926 mit seiner Frau Liesl Massary nach München, wo er seine Bekanntschaft mit dem Schriftsteller Thomas Mann verstärkte.

Als erfolgreicher Autor jüdischer Herkunft verließ er nach Hitlers Machtergreifung aus Widerwillen gegen das zu einem Nest der Lüge und Gewalttätigkeit verkommene Deutschland seine Heimat. Er lebte in der Schweiz (am Luganer See), in Südfrankreich (Sanary-sur-Mer), außerdem in Salzburg und London. 1937 emigrierte er in die USA und ließ

² Eine besondere Rolle kommt in Bruno Franks gesamtem Werk dem Triebchicksal zu, darunter einigen Deutungen des Romans *Die Fürstin* (1915) als Schicksal seiner Glaubensgenossen, das vor allem in seinem letzten Roman *Die Tochter* wieder auftaucht. Die von der Philosophie Arthur Schopenhauers stark beeinflusste Rolle des Schicksals in Franks Werk verdient eine gründlichere Untersuchung, die in diesem Beitrag leider nicht geleistet werden kann.



sich in Los Angeles nieder, wo er 1945, kurz nach Kriegsende, starb. Zu seinen erfolgreichsten Werken zählen die Gedichtbände *Aus der goldenen Schale* (1905) und *Die Schatten der Dinge* (1912), die Erzählungen und Romane *Tage des Königs* (1924) und *Trenck. Roman eines Günstlings* (1926), die *Politische Novelle* (1928) und die Theaterstücke *Zwölftausend* (1927) und *Sturm im Wasserglas* (1930). In den schlimmen Jahren des Exils schrieb er seine wichtigsten Romane, *Cervantes* (1934), *Der Reisepaß* (1937) und *Die Tochter* (1943).

Das Ideal eines europäischen und utopiefreien Humanismus prägte seine Person und sein Schaffen auf besondere Weise, sodass der Autor von sich selbst sagte, er strebe nach dem vortrefflichsten Vorbild des 'humanen Gentleman' Iwan Turgenjev³. Das 'Humanismus'-Konzept ist indes viel umfassender und wurde vor allem während der dreißiger und vierziger Jahre von den deutschen Emigranten lebhaft diskutiert. In seiner allgemeinen Fassung wurde der Humanismus zum gemeinsamen Nenner der deutschen antifaschistischen Schriftsteller; er verband sie eng mit der Idee, notwendigerweise für eine brüderliche Menschengemeinschaft zu handeln. Wie Walter A. Berendsohn 1978 schrieb:

Der Begriff ist vielumfassend. Die menschliche Gesinnung des einzelnen Menschen ist damit gemeint, sein Streben, sich zu vervollkommen, alle seine Kräfte zu entfalten und zur Persönlichkeit zusammen zu fassen. Dazu kommt der Wille, sein persönliches Verhältnis zu andern Menschen mit Menschenliebe zu erfüllen, Menschlichkeit zu beweisen in allen Lagen des Lebens⁴.

Der Wert von Menschlichkeit und Menschenliebe, so Berendsohn, werde in den dunkelsten Epochen unserer Gesellschaften gesteigert und kennzeichne die ehrlichen Menschen, denn «das Wort ist nicht nur Ausdrucksmittel des Gefühls und der Gedanken, dient nicht nur der Gestaltung und Deutung des Lebens, es kann auch Waffe werden in erregter Zeit»⁵.

In antitheologischer Stoßrichtung, als Betonung der menschlichen Fähigkeiten im Gegensatz zur göttlichen Allmacht, wurde der Humanismusbegriff in moderner Zeit von Ludwig Feuerbach und Karl Marx entwickelt und später der nationalsozialistischen Barbarei entgegengesetzt, die vor allem von Hermann Rauschnigg in dem Werk *Die Revolution des Nibi-*

³ Bruno Frank, *Selbstdarstellungen deutscher Dichter*, in «Die literarische Welt», 6, 40 (3. Oktober 1930), S. 1-2.

⁴ Walter A. Berendsohn, *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur*, Georg Heintz, Worms 1978, Bd. I, S. 150-151.

⁵ Ebd., S. 72.



lismus. *Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich*⁶ mit der nihilistischen Philosophie verbunden wurde. Der Humanismus repräsentierte in der Debatte, die in den dreißiger und vierziger Jahren entstand, die Gesamtheit des philosophischen und kulturellen Erbes des Westens im Lichte der Werte der Französischen Revolution und im Kampf der Zivilisation, der Demokratie und Gerechtigkeit gegen die nationalsozialistische Tyrannei.

Es ist daher kein Zufall, dass der Humanismus ein Grundkonzept des Ersten Internationalen Schriftstellerkongresses für die Verteidigung der Kultur (Paris 1935) bildete («Unser Kongress steht im Zeichen des Humanismus», erklärte Johannes R. Becher⁷) und dass eine der größten Streitpunkte dieser Veranstaltung gerade der Vorschlag eines «sozialistischen Humanismus» war, der den Versuch einschloss, den Geist der Französischen Revolution mit dem der Oktoberrevolution zu vereinigen und die Tradition des Westens mit der sowjetischen Wirklichkeit zu verschmelzen⁸.

Diese besondere Bedeutung von Humanismus entstand durch die Notwendigkeit, alle antinationalsozialistischen Kräfte um die Bewegung der Volksfront zu sammeln, doch dieses Erfordernis blieb Bruno Frank völlig fremd, da er die linken Parteien, selbst den Pariser Kongress, und jede Art von Proklamation stets vermied. Franks besonderer Humanismus war stattdessen durch den von ihm viel gelesenen Arthur Schopenhauer beeinflusst, dessen Verbindung von ‘Vernunft’ und ‘Mitleid’ seine «Ethik des Mitleids» «mit den großen Schmerzen der Welt» prägte¹⁰:

Mein Humanismus ist ganz der des 19. Jahrhunderts, skeptisch und pessimistisch. Darüber komme ich niemals hinaus – und es ist immer gut, seine Grenzen zu kennen. Und so wie ich über ‘Völker’ denke, so haben ja auch grosse Herrschaften gedacht, die Confrères Shakespeare und Goethe zum Beispiel. «Ein Volk bleibt immer kindisch». [...] Das heisst nicht, dass man die Hände in den Schoß legen soll. Man soll auf das immer entweichende Licht zumarschieren – aber ich wenigstens mit Zweifel und Resignation im Herzen¹¹.

⁶ Hermann Rauschnigg, *Die Revolution des Nihilismus. Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich*, Europa Verlag, Zürich-New York 1938.

⁷ Johannes R. Becher, *Dämmernde Erbreiche*, in *Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongress für die Verteidigung der Kultur. Reden und Dokumente*, hrsg. v. Wolfgang Klein, Akademie Verlag, Berlin 1982, S. 173-181, hier S. 174.

⁸ Vgl. Klaus Mann, *Der Kampf um den jungen Menschen*, in *Paris 1935*, a.a.O., S. 151-157, hier S.155-156.

⁹ Vgl. Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 13, 258.

¹⁰ Klaus Mann, *Was arbeiten Sie? Gespräch mit Bruno Frank*, in «Die literarische Welt», 2, 29 (16. Juli 1926), S. 1, zit. nach Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 83, 110.

¹¹ Brief von Bruno Frank an Berthold Viertel, 13. Mai 1940, Deutsches Literaturar-



Im Unterschied zu vielen seiner Kollegen erlag Frank «nicht dem Glauben, die Macht des Wortes könne die politischen Irrtümer der Eliten und der Ideologen korrigieren»¹². Dem ‘humanen Gentleman’ erscheint eine Verbesserung der Welt durch die ‘Macht des Wortes’ als reine Illusion. In seinem literarischen Schaffen geht es ihm vielmehr darum, jenen rätselhaften Zusammenhang zwischen Leben und Literatur, menschlicher Güte und Würde zu schildern, der seinen illusionsfreien europäischen Humanismus stiftet.

So stellt er in seinem Roman *Cervantes* eine armselige, erniedrigte und gequälte Gestalt dar, die aber Mut und Hoffnung nie aufgibt: Die Hauptfigur ist «einer von uns», ein «Sohn dieser armen und schlechten Erde» und gerade deshalb wird er vom Publikum und vom Autor geliebt¹³.

Verwunderlich ist, dass ein Auszug aus dem Kapitel *Blutprüfung*, der Cervantes’ Intermezzo *El retablo de las maravillas* in Form einer Parodie des zeitlosen Rassenwahns preist, in die berühmte Tarnschrift *Deutsch für Deutsche* eingefügt wurde, die 1935 von antinationalsozialistischen Schriftstellern aus dem französischen Exil ins Dritte Reich eingeschmuggelt wurde¹⁴. Das Kapitel *Blutprüfung* ist in Wahrheit ein Beispiel für Franks ironische Prosa, die sogar die schlimmsten Tragödien der Menschheit, wie rassistische und religiöse Diskriminierungen, sarkastisch darstellt. Das zentrale Motiv von Franks Prosa besteht darin, «das Recht des Menschen auf Leben, Würde und Erkenntnis»¹⁵ zu behaupten. Dieser ‘humane Gentleman’ skizziert in seinen Darstellungen der Wirklichkeit die wechselnden Geschicke des Individuums – des Genies Cervantes, des Herzogs Ludwig von Camburg (*Der Reisepass*) und des Grafen Franz von Pattay und seiner (jüdischen) Familie (*Die Tochter*) –, das seinem veränderlichen Schicksal zum Trotz jenseits aller Heldenrhetorik mutig und großzügig für seinesgleichen eintritt.

Sein Cervantes ist tatsächlich «ein gläubiger Mann von Mut, Phantasie und Erbarmen»¹⁶ und wird vom Leben ständig betrogen: als junger Sprachlehrer des ebenso jungen und kranken Kardinals Acquaviva und

chiv, Marbach a.N., 78.894/6, zit. nach Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 295.

¹² Wilhelm von Sternburg, *Ein Konservativer ohne Illusion*, in «Frankfurter Rundschau», 18.06.2015, <<http://www.fr-online.de/literatur/bruno-frank-ein-konservativer-ohne-illusionen,1472266,30993464.html>> (29 Dezember 2016).

¹³ Klaus Mann, *Bruno Franks Cervantes-Roman*, in «Die Sammlung», 2, 3 (November 1934), S. 152-155, hier S. 155.

¹⁴ Vgl. dazu *Paris 1935*, a.a.O. und Valentina Serra, *Deutsch für Deutsche. Un esempio di lotta contro il nazionalsocialismo. La parola come ‘arma’*, AV, Cagliari 2002.

¹⁵ Wilhelm von Sternburg, *Ein Konservativer ohne Illusion*, a.a.O.

¹⁶ Bruno Frank, *Cervantes. Ein Roman* (1937), hier Bibliothek der Unterhaltung und des Wissens, Stuttgart 1951, S. 169.



als enttäuschter Liebhaber, als Soldat bei der Schlacht von Lepanto und als verstümmelter Veteran, als von den Korsaren entführter Sklave in Algier und als Proviantkommissar eines ausbeuterischen königlichen Staates, der ihn mit einer Betrugsanklage ins Gefängnis sperrt. Der einzigartige Humanismus dieses Charakters enthüllt sich, als er wegen der Undankbarkeit der Welt, des böswilligen Schicksals und der Ungunst Gottes das Scheitern seiner Existenz erfährt: «Ihn hatte Gott geschlagen, wahrhaftig [...]. Er war zum Kämpfer verdorben, wie er zum Priester verdorben war, ein Elender, nicht gewürdigt vom Himmel, sich Verdienst zu erwerben und einzugehen als ein Streiter für Gott in die Herrlichkeit»¹⁷. In diesen Momenten, nachdem er bei Lepanto verstümmelt und in Algier von blutdürstigen, erbarmungslosen Herrschern, die den Nationalsozialisten ähneln, versklavt wurde, manifestiert sich die tapfere Menschlichkeit dieser sonderbaren Gestalt in ihrer ganzen Einzigartigkeit. Cervantes riskiert mehrmals sein Leben im Versuch, die Freiheit für sich und seine Mitmenschen zu erobern: «Fliehen wollte auch er, möglichst viele Genossen mit sich in die Freiheit reißen und draußen in der christlichen Welt zum Ansturm anrufen gegen die Hölle»¹⁸.

Ursache dieser unergründlichen Schicksalsschläge sind auch menschlicher Verrat und Schwäche, sodass Cervantes' Leidensgenossen ihn für die Zerstörung ihrer Pläne beschuldigen: «Die Wut der Verratenen brach los gegen Cervantes. So übergroß war ihre Empörung gegen den, der sie aus Treue zu dem Verräter nun alle ans Messer geliefert, daß sie fast den Verräter und fast das Schrecknis selber vergaßen»¹⁹.

Die feige Undankbarkeit derer, für die Cervantes mutig handelt, untergräbt nie den Mut und das Vertrauen dieses literarischen Charakters, dem der Autor im Wesentlichen die gleichen Eigenschaften des Optimismus und unerschöpflichen Glaubens zuschreibt, die der Reiter Don Quijote besitzt. Von den afrikanischen Ketten endlich befreit, kehrt Cervantes nach Spanien zurück, wo er schließlich die gehasste Arbeit des Proviantkommissars unternimmt und immer versucht, den verzweifelten, armen Leuten die von König Philipp befohlenen, absurden Entbehrenungen zu ersparen.

In dieser Flut von unberechenbaren Ereignissen porträtiert Frank den Mann und den Schriftsteller als eine unauflöslche Einheit. Mit Blick auf die grenzenlose Barmherzigkeit und das Mitleid des Protagonisten ist diese Biografie auch als Autobiografie zu lesen, denn die genannten Eigenschaften kennzeichnen den Umgang dieses literarischen Cervantes mit den Menschen ebenso wie den des Autors.

¹⁷ Ebd., S. 99-100.

¹⁸ Ebd., S. 184.

¹⁹ Ebd., S. 197-198.



3. EINE LITERARISCHE (AUTO)-BIOGRAFIE UND EIN HISTORISCHER ROMAN

Über die historische Figur Miguel de Cervantes Saavedra sind nur geringe Informationen erhalten, die sich im Wesentlichen auf einige Rechtsdokumente und Plädoyers beschränken. Vieles in Franks Werk wurde vom Autor treffend erfunden, wie Klaus Mann in einer Buchbesprechung aus dem Jahre 1934 hervorhob:

Der deutsche Schriftsteller Bruno Frank, dessen episches, lyrisches, dramatisches Talent sich bewährt hat an grossen wie an zarten Gegenständen, nimmt diesen Stoff; bändigt mit erfahrener Technik seine Überfülle; ergänzt und erfindet, wo die Überlieferung Lücken liess – mit reicher, kräftiger Phantasie, mit untrüglichem Instinkt fürs historisch Echte, fürs biographisch Wahrscheinliche²⁰.

Der Autor nahm dieses biografische Projekt mit dem typischen Kompositionsverfahren der zu jener Zeit sehr beliebten Gattung des historischen Romans in Angriff, indem er versuchte, die Lücken der geschichtlich überlieferten Angaben durch seinen Einfallsreichtum zu füllen. Das Ergebnis ist ein biografisches Werk, das viele Elemente enthält, durch die Frank sich selbst zur Darstellung bringt, da er sich teilweise mit dieser mutigen, sturen und zugleich außerordentlich menschlichen Figur identifiziert. Wie Kirchner einleuchtend betont, bedeutet «[d]ie Geschichte der Werke Bruno Franks zu erzählen [...], sie im Licht der Biographie des Autors neu zu lesen – nicht aber, das Werk bloß biographisch zu deuten»²¹. Mit Klarblick entzieht sich Frank der deutschen, goetheschen Literaturtradition des autobiografischen Bekenntnisses, das auch dem von ihm verehrten Thomas Mann durchaus nicht fremd war. Unser Autor hatte mancherlei Vorbehalte gegen das Autobiografische, da er sich als Mensch unwürdig schätzte, eine literarische Selbstdarstellung zu verdienen. Er glaubte jedoch, das literarische Schaffen sei vom Leben stark geprägt, wie die vielen Widerspiegelungen des Erlebten in seinen Werken beweisen. Außerdem war er der Ansicht, dass die 'reine' Erfindung in der Literatur nur den erzählerischen Durchschnitt kennzeichne²².

Die hoffnungslose Suche nach Ruhe und Frieden in den Jahren der Verbannung und das Bedürfnis nach einem sicheren Hafen, wo man seine Existenz glücklich führen kann, sind Leitmotive von Franks Exilwerken. Wenn aber in den Lebenserfahrungen von Cervantes das

²⁰ Klaus Mann, *Bruno Franks Cervantes-Roman*, a.a.O., S. 154.

²¹ Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 11.

²² Ebd., S. 59.



verzweifelte Schicksal des Exils tatsächlich unübersehbar ist²³, wäre es verkürzend, Franks Werk allein als eine Darstellung des Exillebens zu deuten. Der Charakter seines Cervantes ist auch und vor allem ein Lob der Fähigkeiten des Künstlers, seine Zeit entgegen allen Hindernissen kritisch darzustellen und ihnen mutig zu widerstehen. Sicherlich erkannte sich der Schriftsteller Bruno Frank in dem Autor Miguel de Cervantes Saavedra wieder und stellt dessen unruhiges Schicksal von Geldnöten und Lebensenttäuschungen mit viel (Selbst-)Ironie dar. Sascha Kirchner vergleicht die beiden Schriftsteller vor allem deshalb miteinander, weil beide «an der Schwelle zu einem neuen Zeitalter» standen²⁴.

Historische Romane interessierten Bruno Frank sehr, wie seine erfolgreichen Werke über Friedrich den Großen, der Erzählzyklus *Tage des Königs* (1924) und *Trenk. Roman eines Günstlings* (1926) belegen. Aus vielen Gründen erlebte diese literarische Gattung in den dreißiger und vierziger Jahren einen besonderen Erfolg und war nicht nur bei den exilierten, sondern auch bei den nationalsozialistischen Autoren und den Schriftstellern der Inneren Emigration im Dritten Reich sehr beliebt²⁵. Die Debatte über dieses literarische Genre wurde in den dreißiger Jahren besonders lebhaft geführt und konzentrierte sich in erster Linie auf dessen internationale Verbreitung und auf die Probleme der kreativen Erfindung und der treuen Wiedergabe historischer Ereignisse.

Nach Meinung verschiedener Exilautoren wie Lion Feuchtwanger beruhe der Sinn des historischen Romans vor allem auf dem Verständnis und der Darstellung der Gegenwart. Durch die Linse der Geschichte könne die Gegenwart leichter und mit größerer Vorsicht kritisch dargestellt werden. In seiner Rede auf dem Ersten Internationalen Schriftstellerkongress für die Verteidigung der Kultur erklärte Feuchtwanger seine berühmte Theorie:

Ich bin in jedem einzelnen Fall zu dem Schluß gekommen, daß der Künstler nichts anderes beabsichtigte, als sein eigenes (zeitgenössisches) Lebensgefühl, sein subjektives (keineswegs historisierendes) Weltbild so auszudrücken, daß es sich ohne weiteres auf den Leser übertrage. [...] Wenn diese beiden [Tolstoj und Strindberg, A.d.V.] in ihren historischen Werken ihre Menschen und Ideen zeitlich distanzieren, dann nur um der besseren Perspektive willen, in der Überzeugung, daß man

²³ Über dieses Thema vgl. Ulrich Müller, *Schreiben gegen Hitler*, a.a.O.

²⁴ Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 245.

²⁵ Vgl. u.a. Hans Dahlke, *Geschichtsroman und Literaturkritik im Exil*, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1976; Georg Lukács, *Der historische Roman*, Aufbau-Verlag, Berlin 1957; Frank Westenfelder, *Genese, Problematik und Wirkung nationalsozialistischer Literatur am Beispiel des historischen Romans zwischen 1890 und 1945*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u. a. 1989.



die Linien eines Gebirges aus der Entfernung besser erkennt als mitten im Gebirge²⁶.

Gustav Regler, Autor des 1936 verfassten historischen Romans *Die Saat*, dachte dagegen, dass zwar historische Kunstwerke «in Zeiten der Tyrannei [...] ein Mittel sein [können, A.d.V], Verbotenes zu sagen», «die Konzeption Feuchtwangers, nach der man die historischen Fakten vernachlässigen kann, um sein eigenes Weltbild besser zu entwickeln, [jedoch] in die Irre» gehe, und dass die Realität der Dokumente niemals die Fiktion aufheben könne. Regler fand im historischen Materialismus die einzige Möglichkeit, «die Totalität der Gesellschaft zu verstehen» und schloss sich Georg Lukács an, indem er feststellte, das Bild des Volkes, der einzigen revolutionären Macht, wäre bis dahin im Dunkeln geblieben²⁷.

Alfred Döblin hingegen hielt dies für eine Verfälschung der Geschichte. In seinen berühmten Essays *Historie und kein Ende*²⁸ (1936) und *Der historische Roman und wir*²⁹ (1936) behauptete er, der historische Roman solle wie jedes andere fiktionale Werk den Wahrheitsprinzipien unterliegen: «Der historische Roman ist erstens ein Roman und zweitens keine Historie»³⁰. Dabei betonte er die enge Verbindung zwischen dieser literarischen Gattung und der antinationalsozialistischen Emigration³¹ und interpretierte sie als eine «Art Flucht», «wie in der Ohnmacht das Blut die Körperoberfläche verläßt und in das Innere stürzt; es gibt für eine Weile das Bewußtsein preis, um besser das Leben zu bewahren»³².

In seinem Essay *Der historische Roman* kritisierte Georg Lukács bekanntlich das Werk der exilierten Schriftsteller, denn er glaubte, ihre Darstellung des Volkes und ihr allzu direkter Vergleich zwischen den vergangenen und den gegenwärtigen politischen und sozialen Kämpfen sei unfehlbar zum Scheitern verurteilt. Den Schriftstellern des «antifaschistischen Humanismus» warf der ungarische Kritiker zum einen ihre oberflächliche Beschreibung des Volkes vor; zum anderen kritisierte er

²⁶ Lion Feuchtwanger, *Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans*, in *Paris 1935*, a.a.O., S. 293-298, hier S. 294.

²⁷ Vgl. die Thesen einer von Gustav Regler beim Ersten Internationalen Schriftstellerkongress für die Verteidigung der Kultur nicht vorgetragenen Rede in *Paris 1935*, a.a.O., S. 498.

²⁸ Alfred Döblin, *Historie und kein Ende*, in Ders., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, Walter Verlag, Olten-Freiburg i.B. 1989, S. 288-291, 675.

²⁹ Alfred Döblin, *Der historische Roman und wir*, in Ders., *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, cit., S. 291-316.

³⁰ Ebd., S. 299.

³¹ «Wo bei Schriftstellern die Emigration ist, ist auch gern der historische Roman» Alfred Döblin, *Der historische Roman und wir*, a.a.O., S. 313-314.

³² Alfred Döblin, *Historie und kein Ende*, a.a.O., S. 290.



ihre Verwendung des historischen Romans als irreführenden Versuch der Deutung der zeitgenössischen Wirklichkeit, um damit eine antinationalsozialistische Botschaft zu vermitteln. Er meinte, gerade der Charakter der leidenschaftlichen Partizipation der Literatur an den großen täglichen Kämpfen der Demokratie hindere den historischen Roman der Emigration daran, eine leitende Funktion in der Literatur zu übernehmen.

Auch Bruno Frank, der keine programmatischen Schriften über den historischen Roman veröffentlichte, sich jedoch mehrmals an dem Genre versuchte, entging diesen Kritiken nicht. Lukács meinte, im Roman *Cervantes* habe Frank Ereignisse im Zusammenhang mit dem ganzen Volk dargestellt, ohne diesem eine vorrangige Rolle zuzuschreiben. So wie Heinrich Mann in seinem *Henri IV* habe Frank weniger ein echtes Bild der Zeit als ein Porträt geliefert, denn sein Held besitze echte individuelle und menschliche Kennzeichen, die aber nicht wirklich mit den Volkskräften zusammenspielen. Der Roman konzentriere sich auf die große Gestalt von Cervantes, während das Volk «nur als abstraktes Illustrationsmittel, als Kulisse» erscheine³³.

Das Werk erschien nicht zufällig in der Zeit der erfolgreichen historischen Biografien, die weder Döblin noch Lukács schätzten. Döblin verurteilte die Biografien als «Mischgattung, weil unsauber und irreführend, [...] Arbeiten, die nicht Fisch noch Fleisch sind und bei denen die Autoren sich nicht entscheiden und den Charakter ihres Gebietes bestimmen», denn ihre Autoren lieferten kein «sauberes dokumentiertes Geschichtsbild», aber auch keinen «historischen Roman»³⁴. Lukács hingegen kritisierte diese biografische 'Mode' als Versuch, durch die psychologische Darstellung großer humanistischer und beispielhafter Figuren wichtige Vorbilder und Vorläufer der zeitgenössischen Kämpfe zu schildern, ohne die objektiven gesellschaftlichen Verbindungen darzustellen. Lukács war jedoch der Meinung, dass Franks Roman einen nicht unerheblichen Grad der menschlichen Wahrheit und psychologischen Tiefe erziele, was Arnold Zweig stattdessen verneinte: Franks Darstellung von Spanien sei «prima geglückt, der Miguel persönlich aber in der zentralen Funktion als Dichter viel zu dünn»³⁵.

Frank für seinen Teil schätzte das biografische Genre aufrichtig, wie sowohl sein literarisches Schaffen vor dem *Cervantes* als auch seine Anerkennung der von Stefan Zweig verfassten und Frank im April 1935 vom

³³ Georg Lukács, *Der historische Roman* (1937), in Id., *Werke*, Bd. VI: *Probleme des Realismus III*, Luchterhand, Neuwied-Berlin 1965, S. 365.

³⁴ Alfred Döblin, *Der historische Roman und wir*, a.a.O., S. 299.

³⁵ Brief von Arnold Zweig an Lion Feuchtwanger, 16. August 1952, in Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, *Briefwechsel 1933-1958*, hrsg. v. Harold von Hofe, Bd. II, Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar 1984, S. 173; siehe auch Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 234.



Schriftsteller übersandten Biografie über Maria Stuart beweisen. Kurz danach teilte Frank dem befreundeten Schriftsteller mit, er habe «bis morgens um vier, ganz hingegenommen von der tragischen Kraft und der farbigen Intensität, zu der sich [das] Werk in einer meisterhaften Parabel hinaufsteigt» gelesen³⁶.

Die umstrittenen Aspekte der (Auto)-Biografie und des historischen Romans tauchen offensichtlich in Franks *Cervantes* auf. Der Roman unterscheidet sich von den zeitgenössischen Werken und stimmt in der Wahl seines Protagonisten zugleich mit ihnen überein: Der spanische Schriftsteller ist nicht nur eine Figur, die historisch existiert hat, ein Künstler, dessen größtes Meisterwerk in Franks Roman erst noch zu schreiben ist; er ist vor allem ein Mann, der auch in großen Schwierigkeiten und Gefahren die positiven Werte der Menschheit verkörpert. Der Autor lässt außerdem seine literarischen Gestalten sagen, die Geschichte wiederhole sich nicht. Die Tragödien der Menschheit wiederholen sich aber ständig, wie Rassenwahn und absurd angestrebte Reinheit des Blutes in verschiedenen Epochen beweisen. Diese Vorstellung wird von Prinz Ludwig von Camburg, dem Protagonisten des später veröffentlichten Romans *Der Reisepass* (1937), erläutert: «Geschichte wiederholt sich nicht so genau. Wohl aber wiederholt sich Tyrannei und ihr Schicksal. [...] Ewig zahlt das Volk»³⁷.

Wenn Frank einerseits die von Feuchtwanger verfasste Theorie des historischen Romans teilt, so trifft er andererseits eine entgegengesetzte Wahl, da sein Protagonist weder ein Lügner ist noch ein blut- oder machtdürstiger Diktator wie zum Beispiel Feuchtwangers *Der falsche Nero* (1936) und vor allem keine Darstellung Adolf Hitlers oder des Nationalsozialismus anbietet. Cervantes ähnelt mit seinem Engagement für die Menschen, seinem Handeln zur Erreichung der Freiheit und dem Kampf gegen die verschiedensten Erscheinungen des Bösen eher Heinrich Manns *Henri IV.*

Dieser Vergleich ist durchaus begründet: Wie Mann war auch Frank von herrschenden und adeligen Gestalten angezogen, die vor den Schwierigkeiten einer sich schnell verändernden Welt stehen. Franks *Cervantes* erzählt nämlich die Geschichte zweier historischer Gestalten, die des spanischen Schriftstellers und die seines Gegenspielers, des katholischen Königs Philip II., der sein dunkles und einsames Leben der Bekämpfung der Häresie widmet. Eine der wichtigsten Passagen des Werkes findet sich im Kapitel *Escorial*, wo der dem Tode nahe spanische Herrscher die Sinnlosigkeit der sich selbst und seinem Volk auferlegten Anstrengungen feststellt und mit Bitterkeit den Sieg seines Erzfeindes Heinrich von Navarra eingesteht:

³⁶ Brief von Bruno Frank an Stefan Zweig, 23. Mai 1935, Reed Library, Stefan Zweig Collection, zit. nach Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 251.

³⁷ Bruno Frank, *Der Reisepass. Roman*, Querido Verlag, Amsterdam 1937, S. 297.



Friede, Freundschaft, Versöhnung, er hatte sie Frankreich gewähren müssen, jetzt noch vor seinem Ende! Sich besiegt erklären. [...] Verzicht auf allen Gewinn aus der ungeheuren Anstrengung von vierzig Jahren. Und das Königtum dieses vierten Heinrich anerkennen, der alles war, was er hasste³⁸.

Philipps größte Niederlage besteht darin, dass der französische König alles darstellt, wofür er stets mit großem Einsatz und Aufopferung seiner Armeen und seines Volkes gekämpft hat: die Einheit der katholischen Kirche und den Feldzug gegen die Ketzerei. Heinrich dagegen hat sich mit der Verwirklichung der Einheit seines Reiches und dem Wohlergehen und der Freiheit seines Volkes beschäftigt: «Was Philipps Herz und Geist in siebzig Lebensjahren erfüllt hatte, für diesen Heinrich zählte es nicht. Die Herrschaft zählte, die Einheit des Landes zählte, die Wohlfahrt seines Volkes zählte»³⁹.

Aus diesen Gründen ist die Figur des französischen Königs im Gegensatz zu Philipp II. überwältigend positiv. Seine Stärke steht im Zusammenhang mit dem von Heinrich Mann dargestellten Charakter, mit dem Unterschied, dass Heinrich in Franks Roman nie in erster Linie auftritt. Diese Abwesenheit schafft eine unbesiegbare, fast mythische Gestalt, durch deren Größe sich der schmerzliche Zweifel, immer die falschen Entscheidungen getroffen zu haben, in das Herz des spanischen Regenten einschleicht:

Unabnutzbar war seine Arbeitskraft, untrüglich sein Gedächtnis, selbständig sein Urteil, blitzend war sein Verstand, unschreckbar sein Mut. [...] Philipp hasste ihn. Wie er ihn hasste! Dieses Heinrichs ganze Existenz war ein Hohn auf sein eigenes siebzigjähriges Königsdasein, auf sein ganzes, strenges, entsagungsvoll dunkles Leben im Dienste der einen, der erhabenen, ja doch einzig wahren Idee. [...] Nicht Gebet, nicht Beichte, nicht Abendmahl hatten diesen Haß aus seiner Seele geschwemmt, der vielleicht ein heimlicher, tiefer, entsetzlicher Zweifel war⁴⁰.

Philipps zweite ideell entgegengesetzte Figur ist der Protagonist des Romans, der mutige Cervantes, der sich trotz Armut, Verstümmelung und Sklaverei nie von dem böswilligen Schicksal und dem unausweichlichen Scheitern besiegen lässt und der in Franks Werk die positiven Ideale verkörpert, die seine literarische Gestalt Don Quijote kennzeichnen.

³⁸ Bruno Frank, *Cervantes*, a.a.O., S. 388.

³⁹ Ebd., S. 389.

⁴⁰ Ebd., S. 389, 391.



4. DAS 'DON QUIJOTESKE' IN FRANKS ROMANEN UND DIE ROLLE DES KÜNSTLERS IN FINSTEREN ZEITEN

Zu den interessantesten Aspekten des Romans *Cervantes* zählen die Hauptmerkmale des 'Don Quijotesken', wobei die Überlappung zwischen der Gestalt von Miguel de Cervantes, dem Entstehungsprozess seines wichtigsten Romans und dem Charakter von Don Quijote den oben zitierten notwendigen Einfluss des Lebens auf die Kunst in Franks Werk beweist.

Neben den zahlreichen Hinweisen auf die Ereignisse aus Cervantes' Leben, die die Schaffung seines berühmten Charakters inspirieren, wird die literarische Gestalt des Schriftstellers als unterprivilegierter Mensch dargestellt, dessen verschiedene mit der offiziellen Geschichte verknüpfte Abenteuer die Widersprüche und Verzerrungen der Gesellschaft enthüllen. Der Hauptcharakter durchläuft aber auch einen Reifungsprozess, indem er anfangs ein zarter und leicht beeinflussbarer Junge war, der oft an Fieberausbrüchen litt, und am Romanende ein selbstbewusster, weiser und unerschütterlicher Mensch wird.

In seiner scharfsinnigen Besprechung aus dem Jahre 1934⁴¹ erkannte Klaus Mann die besonderen Eigenschaften des berühmten Don Quijote in den beiden Protagonisten des Romans, dem spanischen Schriftsteller und seinem idealen Gegner, König Philipp II.:

Denn die grosse Gegensatzfigur zum Abenteurer Cervantes, den das Leben beutelt, ist König Philipp von Spanien, der «des Geistes allein und nicht des Lebens» ist. [...] Erbittert kämpft der katholische Philipp gegen beide [religiöse Indifferenz und Ketzertum, A.d.V.] – wie Don Quijote gegen die Windmühlen⁴².

Der spanische König verfolgt eine unerreichbare Chimäre, denn die Einheit des christlichen Glaubens in seinem Reich und in der Welt ist von Ketzerei und Muslimen bedroht. Er lässt sein Volk verhungern und seine eigene Existenz in trauriger Weise enden, während Cervantes die positiven Züge des eigenen literarischen Helden Don Quijote mit seinem unerschöpflichen Vertrauen in das Gute verkörpert und darstellt. Philipp II. «muss unterliegen, weil er das 'Unbedingte', das fast 'Unmögliche' will. [...] Denn der unbarmherzige königliche Don Quijote,

⁴¹ Die Besprechung wurde vor Kurzem in einer bedeutenden Studie über die Cervantes-Gestalt in der deutschsprachigen Literatur mitgeteilt: *Shifting Viewpoints: Cervantes in Twentieth-Century and Early Twenty-First-Century Literature Written in German*, ed. by Gabriele Eckart – Meg H. Brown, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle u. Tyne 2013, S. 27-29.

⁴² Klaus Mann, *Bruno Franks Cervantes-Roman*, a.a.O., S. 154, 155.



in dessen Mönchszelle sich Blutgeruch mit Weihrauchduft vermischt, der gnadenlose Asket, der die Erde halb beherrscht und völlig verachtet, hasst das Leben um einer heiligen Illusion willen»⁴³.

Auf der anderen Seite beschäftigt sich Cervantes mit den Widrigkeiten seines Lebens und seiner Zeit, ohne jemals den aufrichtigen Glauben an Gott zu verlieren und das Handeln für die Freiheit und die Würde seiner Nächsten aufzugeben:

Er hatte mit Literaten, Mönchen, Kriegern und Abenteurern gelebt und mannigfache Gelegenheit gehabt, ihre vielen Laster und ihre wenigen Tugenden zu prüfen: ihre Dummheit oder ihre Tapferkeit, ihre Feigheit oder ihren Geiz oder ihre Neigung, Verrat zu üben am Kameraden. [...] Er bleibt gütig, so erfahren er ist, und obwohl grade er, gültig für alle Zeiten, darstellen konnte, dass man sich meistens umsonst plagt und dass man schliesslich nur Gelächter erntet und eine lächerliche Figur wird, so viel man auch ausstand⁴⁴.

Manns Interpretation ist sicherlich fesselnd und anregend, doch scheint der deutsche Autor die besonderen Konturen zu übersehen, die Frank seinem Charakter verliehen hat: Sein Cervantes ist keineswegs eine lächerliche und närrische Gestalt, sondern wird eher als ein erfahrener und ironischer Held dargestellt, der sich nicht unterkriegen lässt und Züge seiner später geschaffenen literarischen Gestalt Don Quijote wie des im Exil lebenden Autors aufweist.

Im Sevillaner Gefängnis eingesperrt, wo er dank eines barmherzigen Freundes gewissermaßen eine gute Unterkunft findet, verliert Cervantes nie den Mut und bringt seine wahre, künstlerische Berufung zum Ausdruck: Er schildert seinen närrischen Visionär Don Quijote, der dem Volk als komische und wahnsinnige Figur erscheint, sich letztendlich aber als guter und weiser Mensch enthüllt, dessen Ideale sich als die besten Werte der Menschheit bestätigen.

Das Vertrauen in diese Prinzipien wird in den letzten Seiten des Romans offenbar: Cervantes' elendes Publikum aus Gefangenen, Sträflingen und Prostituierten reagiert mit einem Ausbruch lärmender Heiterkeit, als der Schriftsteller vorliest, wie eine Gruppe von Gefangenen Don Quijote die Befreiung, die sie ihm verdanken, mit Prügeln zurückzahlt. Es ist eine Episode, die nicht nur die Abenteuer des literarischen Cervantes in den Jahren der algerischen Sklaverei, sondern auch die Situation der Gefangenen selbst widerspiegelt. Die Menschen und ihre Schwächen werden in der Episode wie folgt beschrieben:

⁴³ Ebd., S. 155.

⁴⁴ Ebd., S. 153, 155.



Jubelgeschrei erhob sich, als er kaum geendet. Ein tosendes Lachen ließ die Flammen der Kerzen erzittern. [...]

Es war nicht ganz der, den Cervantes erwartet hatte. War dies denn möglich! Ihr eigenes Schicksal ward ihnen vorgeführt – und einer im brüchigen Panzer, der sich ihrer annahm. Aber sie hatten nichts als ein Johlen für ihn. Johlend gaben sie ihren Elendsgenossen recht, die ihn steinigten. Cervantes hatte nicht übertrieben; sie bewiesen es ihm. Und es froh ihn bei dem Beweis⁴⁵.

Es ist aber nur ein vorübergehendes Staunen, da Cervantes im Gegensatz zu Philipp II. die Fähigkeit besitzt, aus den Lebenserfahrungen zu lernen: «Schon lächelte er über sich selbst. Was warf er ihnen denn vor? Daß sie lachten? Über Don Quijote *sollte* gelacht werden. Worüber beklagte er sich?»⁴⁶.

Am Ende der Romane, des *Don Quijote* und des *Cervantes*, taucht jedoch eine implizite Botschaft auf, die die Bedeutung all dieser Abenteuer und wechselnden Geschehnisse entschlüsselt:

Einst aber, er nahm es sich vor, sollte die unverlarvte Wahrheit dennoch hervortreten in seinem Buch, einem jeden verständlich. Einmal würde er sprechen. Ganz spät, ganz zuletzt, nach hundert Abenteuern, tausend Seiten, sollte das Zauberwort aufklingen. Auf die rückwärtige Schwelle des weiten Baus wollte er einen winzigen Schlüssel niederlegen zu seiner innersten Kammer...⁴⁷

Beide Romane enden mit der Ernüchterung Don Quijotes, der auf dem Sterbebett seine letzten Worte spricht: «Ich bin wieder Alonso Quijano, den man einst *den Guten* genannt hat»⁴⁸. Das geheime Geschenk, das den Menschen geliefert wird, ist also eine ewig aktuelle Verhaltensregel: das einfache «Schlüssel- und Zauberwort *gut*»⁴⁹.

Die Bedeutung von Cervantes und Don Quijote im Leben und Werk Bruno Franks wird durch mannigfaltige Anspielungen bestätigt. Der Zeitroman *Der Reisepass* wurde als Fortsetzung des biografischen Werks *Cervantes* betrachtet und als moderne Don-Quijote-Geschichte mit umgekehrten Vorzeichen interpretiert, da der adelige Protagonist Ludwig von Camburg von seinem geträumten Leben als Fürst des fiktiven Herzogtums Sachsen und Thüringen zur tragischen Wirklichkeit seiner Zeit gelangt, während sein Hauslehrer Otto Steiger (der, wie Cervantes, die

⁴⁵ Bruno Frank, *Cervantes*, a.a.O., S. 400.

⁴⁶ Ebd., S. 401.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. 402.

⁴⁹ Ebd.



linke Hand im Krieg verlor) in seinen adeligen Träumen verhaftet bleibt. Noch während des Dritten Reichs glaubt er an die Monarchie und an die notwendige Wiederbelebung des Hauses Camburg.

Dieser Zeitroman weist mehrfach auf Cervantes und dessen Meisterwerk *Don Quijote* hin. Der Hauptcharakter Ludwig, der eine Doktorarbeit in Kunstgeschichte über die vergessenen Porträts von Francisco de Goya schreibt, wird von seinem Lehrer Johannes Rotteck unter den furchtbaren Umständen des Dritten Reichs angespornt, sein Werk mit Leidenschaft weiterzuführen, denn gerade in den schwierigsten Zeiten sollten die Intellektuellen mit ihrer Arbeit im Dienste der Menschheit weiterkämpfen: «Die Umstände sind ja dort jetzt äußerst blutig, infam und skurril. Aber die Ausrede gilt nicht, mein Prinz. Wer sonst soll die Umstände negieren und austreichen als der Mann von Kopf, indem er sein Werk tut?»⁵⁰.

Das Vorbild ist nicht der Schriftsteller Cervantes, sondern sein literarisches Geschöpf, Don Quijote, in der besonderen Abbildung von Honoré Daumier (1808-1879): der «ungeheuer[e] und mager[e]» Ritter, der gegen die Ungerechtigkeiten der Welt kämpft, «das heldenhafte und absurde Antlitz dunkelnd fast in den Wolken»⁵¹. Der Intellektuelle wird vor allem von Ludwigs ehemaligem Professor Rotteck verkörpert, der vergebens mit seiner Feder die nationalsozialistische Barbarei bekämpft: «er nickte nach dem Daumier'schen Bilde hinüber, ergriff die Feder und hielt das kleine Holzstäbchen imitierend genau so, wie drüben der dunkelnde Ritter auf seinem Klepper die Lanze hielt»⁵².

Die gleichen Ideale beseelen das Handeln und den Charakter von Leo Breisach, dem fiktiven Herausgeber der Prager Zeitschrift «Freies Wort», hinter dem sich die Gestalt von Leopold Schwarzschild⁵³ und aller emigrierten Publizisten verbirgt. Mit seinen couragierten Enthüllungen von nationalsozialistischen Untaten erscheint er dem Protagonisten Ludwig als ein mutiger Don Quijote:

Und nicht geringer als der Sterbensmut jener namenlosen und gläubigen Streiter erschien ihm die Leistung des Mannes, der voller Erkenntnis und Vorbehalt, beladen mit seinem kritischen Wissen um die Unvollkommenheit jedes menschlichen Zustands, täglich die Lanze einlegte gegen Gewalttat und Frevel. [...] Es war aber wiederum der Don Quixote, Daumiers Ritter, ungeheuer und mager, die heilige Lanze in der Knochenfaust, das heldenhafte und absurde Antlitz dunkelnd fast in den Wolken⁵⁴.

⁵⁰ Bruno Frank, *Der Reisepass*, a.a.O., S. 134.

⁵¹ Ebd., S. 135.

⁵² Ebd., S. 137.

⁵³ Vgl. Sascha Kirchner, *Der Bürger als Künstler*, a.a.O., S. 266.

⁵⁴ Bruno Frank, *Der Reisepass*, a.a.O., S. 173, 174.



Die Gestalt des Don Quijote – sei es als Schilderung eines unmöglichen Kampfes des Wortes gegen die nationalsozialistische Barbarei, sei es als Vorbild eines großzügigen Menschen wie Cervantes – wird in Franks Werken zum Symbol eines zeitlosen Humanismus, der nichts mit unerreichbaren Heldenidealen zu tun hat, sondern das hohe Ziel der Menschenliebe repräsentiert. Die Werke von Frank vermitteln in diesem Sinne eine noch heute gültige Botschaft und beschreiben das Handeln der Intellektuellen in den schlimmsten Zeiten der Menschheit.

Die ‚Aufgabe‘ der Intellektuellen wird durch das Leben des nach London geflohenen Doktoranden Ludwig dargestellt, der die Entscheidung trifft, seine Arbeit über Goyas Porträts weiterzuschreiben. Verblüfft muss er feststellen, dass der Künstler mit seinem «furchtbare[n] Bild»⁵⁵ aus dem Zyklus *Les Desastres de la guerre* keine zeitgebundene Tragödie, sondern die ewig wiederkehrenden Leiden eines unterdrückten Volkes beschrieb:

Ein ganzes, betrogenes, geschändetes Volk in *einer* Gruppe des Jammers. Vor ihnen, zur Rechten, im halben Dunkel, das Mordpeloton, sieben, acht Mann – aber nicht einzelne sind das, nicht Mensch und Menschengesicht, es ist die Maschine, das präzis funktionierende Mordinstrument der Gewalt.

Ein Schrei gegen Unrecht und Missetat das ganze Bild, ein Hilfeschrei aller Zertretenen, die waren und sein werden.

Ist dies Napoleons Zeit, Spanien, das Gemäuer vor dem schwarzen Himmel Madrid? Nichts braucht man zu wissen. Denn es ist ewig dasselbe. [...] Was war das für ein ungeheurer Mensch, der da durch die Zeiten schrie!⁵⁶

Die ‚Mission‘ der Intellektuellen und Künstler bestünde also darin, die Übel ihrer Epoche darzustellen und die Tragödien und Ungerechtigkeiten der Menschheit kritisch zu dokumentieren. Der fiktive Charakter Ludwig und sein Erfinder Bruno Frank haben gemeinsam, dass sie die Gestalt eines Künstlers (Francisco de Goya wie Miguel de Cervantes Saavedra) erzählen, um damit Widerstand gegen die dunkelsten Zeiten zu üben: «Das Leben des Malers Francisco de Goya zu schreiben – nie hatte ihn auch nur der Gedanke berührt. Jetzt war er da und war schon ein Zwang»⁵⁷.

⁵⁵ Ebd., S. 293.

⁵⁶ Ebd., S. 293-294.

⁵⁷ Ebd., S. 297.



5. FRANKS *CERVANTES* HEUTE

Der Roman *Cervantes* war in den dreißiger Jahren ein großer Erfolg und machte den Autor dem europäischen Publikum bekannt. Nach einigen Neuauflagen nach dem Zweiten Weltkrieg und in den achtziger Jahren sind Franks Werke langsam in Vergessenheit geraten. Seit einigen Jahren wurden Anstrengungen unternommen, um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf dieses vergessene literarische Erbe zu lenken. Zu diesen Anstrengungen zählten die Veröffentlichung wissenschaftlicher Arbeiten über das Leben und Werk des Autors und die Zurverfügungstellung frei herunterladbarer Texte im Internet⁵⁸, da seit 2016 das Urheberrecht von Bruno Franks Schriften abgelaufen ist.

Anlässlich des 400. Todestages des spanischen Schriftstellers im Jahr 2016 wurde *Cervantes. Ein Roman* in deutscher und italienischer Sprache neu herausgegeben und einem breiten Publikum erneut vorgestellt. Allerdings waren diese Neuveröffentlichungen mehr mit dem Ruhm von Cervantes als mit dem von Frank verbunden: In einigen neueren Ausgaben wird nicht einmal das Jahr der Erstveröffentlichung angegeben. Beweist dies den zeitlosen Ruhm von Cervantes, so wird die Bedeutung des Romans für das heutige Publikum damit jedoch beschnitten, weil den Ereignissen und den historischen Besonderheiten, die zu seiner Ausarbeitung beigetragen haben, kein angemessener Stellenwert zugeschrieben wird.

Das von Frank verfasste Leben des Cervantes spricht zu den Lesern aller Zeiten, denn die behandelten Themen – die Verbindung zwischen Leben und künstlerischem Schaffen, die Aufgabe des Künstlers angesichts der menschlichen Tragödien und ein alle Menschen verbindender utopiefreier Humanismus – sind stets aktuell. Diese Tatsache wurde von Verlegern, Rezensenten und Kritikern, die die neuen Ausgaben des Romans *Cervantes* nachdrücklich begrüßt haben, übersehen, obwohl Franks humanistische Botschaft auch für die heutigen Leser modern und vor allem angesichts der Konflikte zwischen unterschiedlichen religiösen Glaubensgemeinschaften, zwischen Ost und West von größter Bedeutung ist.

⁵⁸ Darunter auch in Audio-Version; siehe <<http://www.mdr.de/kultur/empfehlungen/bruno-frank-cervantes-100.html>> (29 Dezember 2016).