

kennen, daß er der Sohn sei, der durch seinen selbstlosen Gehorsam die Prüfung bestand, in der Israel immer wieder versagt hatte. Lag es da nicht nahe, auf diese Erfüllung hinzuweisen? Oder mußte das eine Verfälschung der Tatsachen bedeuten? Dies braucht um so weniger der Fall zu sein, wenn dieses Leben die Weissagungen dadurch erfüllte, daß es ihnen einen neuen Sinn gab, der bis dahin niemand bekannt war, der den Zeitgenossen sogar zum Anstoß und zum Ärgernis gereichte. Ein zur Erfüllung der Weissagungen ausgedachtes Leben müßte anders aussehen. Läßt sich nicht eher denken, daß bestimmte Tatsachen im Leben Jesu unverständlich blieben, bis man sie im Licht einer Stelle des Alten Testaments schaute? Nicht die Weissagung hat also die Tatsache erzeugt, sondern die Tatsache die Weissagung neu verstehen lassen. Wozu hätte der Verfasser auch Ereignisse erdichten sollen, an denen offenbar manche Zeitgenossen Anstoß nahmen und die die Weissagungen im bisher bekannten Sinn ja gar nicht erfüllten?

Bereits früher hat man darauf aufmerksam gemacht, daß die Evangelien in der Geschichte der Literatur einen einzigen und unvergleichlichen Platz einnehmen³ und sich nicht auf die sonstigen volkstümlichen Schöpfungen zurückführen lassen. Sie besitzen eine Schlichtheit und Zartheit, eine verhaltene Ergriffenheit, die zum Herzen spricht, eine Frische und Majestät, die nicht ihresgleichen hat. Woher stammt dieser einmalige Charakter? Von selbständigen Formen und herrenlosen kleinen Stücken, die sich, man weiß nicht wie, zu den Evangelien zusammengefunden haben? Oder von den Verfassern der Evangelien, ohne daß sie sich miteinander verabredet hätten? Oder nicht vielmehr von der einzigartigen Wirklichkeit Christi, die die Jünger erfahren hatten und die in der mündlichen Überlieferung weiterlebte, bis sie sich in den geschriebenen Evangelien niederschlug! Keine Gemeinde konnte eine solche Lehre aus sich hervorbringen noch eine solche Gestalt erfinden; Lehre und Gestalt zeugen von dem, der als Sohn Gottes wirklich in diese Welt kam, von dem geschichtlichen Herrn und Heiland Jesus Christus.

Über den spanischen Roman

JOSÉ MARIA GIRONELLA

Im Herbst des Jahres 1948 verließ ich Spanien über die französische Grenze, die nicht weit von meiner Heimatstadt Gerona liegt. Man wird eben auf die Dauer der ewig gleichen Photographien in den Zeitungen müde und hält dann eines Tages einen Luftwechsel für angebracht. Bis 1952 blieb ich ununterbrochen im Ausland.

³ A. Puech, *Histoire de la Littérature grecque chrétienne*, Paris 1928, 24 ff. — F. M. Braun, *Suppl. au Dictionnaire de la Bible*, III, Paris 1939, 316.

Im Lauf dieser vier Jahre habe ich auf den Wegen Europas meine Augen so weit wie möglich aufgetan, um zu sehen, ob ich etwas lernen könnte. Und ich glaube gute Beute gemacht zu haben. Was ich gelernt habe, war, wenigstens für mich, von grundlegender Bedeutung. So lernte ich Menschen kennen, die leise sprachen; die im ruhigen Dialog nach der Wahrheit suchten; die es vermieden, radikale Behauptungen aufzustellen; die zum Symbol ihrer Weltanschauung nicht den Schuhputzer wählten: den Mann, der niederkniet, damit die Füße anderer glänzen.

Und nachdem ich unzählige Buchhandlungen, private und öffentliche Bibliotheken und außerdem die Erinnerungen des Durchschnittslesers durchstöbert hatte, war mir obendrein die Lehre zuteil geworden, daß wir jenseits der Grenzen auf dem Gebiet des Romans beinahe ausschließlich durch „Don Quijote“ und Blasco Ibañez vertreten sind.

„Don Quijote“ und der Autor von „Blut und Sand“ finden sich in beinahe sämtlichen Katalogen. Cervantes hat es sich sicher nicht träumen lassen, daß er einmal so viele Meilen zurücklegen, so ferne Länder durchstreifen würde; und zwar in Gesellschaft jenes Blasco, den die Valencianer illuster nennen. Manchmal habe ich mich gefragt, worüber sich die beiden Herren wohl an langen verregneten Nachmittagen unterhalten. Jedenfalls ist es offenbar heute wie ehemals das Schicksal des Don Quijote, mit Leuten, die ihm unterlegen sind, Konversation treiben zu müssen.

Wer noch, außer Cervantes und Blasco Ibañez? Beinahe niemand mehr. Ein paar vereinzelte Exemplare Alarcón, Galdós, Palacio Valdés — vor allem Palacio Valdés —, Valle Inclán, Baroja. Lauter Bücher, die nicht wieder angeschafft werden, wenn sie einmal verlorengehen. Sonst nichts. Ganze Nationen verfügen über wenig mehr als die eine oder andere Anthologie „Spanische Schriftsteller für den Schulgebrauch“. Das ist eine schlimme Bilanz. Sie ist so schlimm, daß Wehklagen oder Verärgerung darob unnütz wären. Es erscheint mir angesichts dieses betrüblichen Tatbestandes sinnvoller, ihn einmal näher zu untersuchen, um seine möglichen Ursachen zu ergründen; denn eine solche Entwicklung kommt nicht von ungefähr: es hat alles seinen Grund auf dieser Welt.

Zunächst möchte ich klarstellen, daß ich mich lediglich auf die vor Ausbruch des Bürgerkrieges entstandene Romanliteratur beziehen werde, da die der Nachkriegszeit, die meiner Generation, andere Probleme berührt und im übrigen noch zu jung ist. Und nun will ich versuchen, durch diesen Wald möglicher Ursachen einen Weg zu finden. Was darf man als Erklärung anführen?

Die erste — ich habe sie unzählige Male gehört — ist eine optimistische, eine patriotische Erklärung. Sie besteht in der Behauptung, wir seien Opfer eines allgemeinen Boykotts geworden. Die Verfechter dieser Theorie vertreten die Ansicht, die ausländischen Verleger hätten sich rundweg geweigert, spanische Schriftsteller herauszubringen, und die wenigen Versuche seien am systematischen Schweigen der Kritik und an der Vorëingenommenheit des Publikums gescheitert. Ihrer Meinung nach tanzt die Literatur nach dem Rhythmus von Kriegsglück und politischer Macht. So würden also die Nordamerikaner augenblicklich übersetzt, weil sie einer mächtigen Na-

tion angehören; die Engländer wurden es schon immer als Herren eines Imperiums; und die Franzosen, weil sie so vorzüglich Reklame für sich selbst zu machen wissen und weil die Wahl ihrer Themen die Sinnlichkeit in aller Welt anspricht; wenn Spanien plötzlich halb Europa militärisch besetzte oder sich in der Kernforschung hervortäte, läse alle Welt in weniger als zehn Jahren seine Romane; da aber unser Land arm und verlassen daliegt, wird es von niemand ernst genommen.

Daran mag durchaus etwas Wahres sein, das will ich nicht bestreiten; vor allem, was die Gründe angeht, deretwegen das Werk der anderen zunächst einmal verbreitet wurde. Ist jedoch angesichts der Totenstille, die draußen um uns herrscht, der beinah vollkommenen Interesselosigkeit uns gegenüber, dieses Argument wirklich stichhaltig? Wäre es ehrlich, den geringen Widerhall, den González Anaya im Ausland fand, mit dem Verlust unserer Kolonien zu begründen? Wären wir auf dem rechten Weg, wenn wir dem Vatikan die Schuld für Pedro Matas geringen Erfolg gäben und den angelsächsischen Freimaurerlogen für den tiefen Schlaf, den Pater Coloma allorten einflößt? Betrachtet man es nicht als unumstößliches Gesetz, daß wahre Talente alle Hindernisse überwinden und ein wirklich verdienstvolles Werk sich früher oder später seinen Weg bahnt? Werden nicht als Beweis dafür immer wieder El Greco und andere ursprünglich unbekannte Künstler herangezogen?

Es muß wohl tatsächlich unterstellt werden, daß sich das wahre Talent durchsetzt; und daraus ergibt sich ein vernichtendes Urteil über die Romanliteratur unserer Vergangenheit. Dennoch — wir kommen später noch darauf zurück — möchte ich vorausschicken, daß es zwar zu bequem wäre, die These des allgemeinen Boykotts als schlüssige Erklärung anzuerkennen, daß jedoch anderseits wirklich merkwürdige Dinge geschehen. Untersuchen wir doch zum Beispiel einmal die Aufnahme, die unsere literarische Produktion auf anderen Gebieten als dem Roman gefunden hat. Es kann wohl nicht bestritten werden, daß ein Ortega, ein Marañón, ein Eugenio D'Ors — um nur drei moderne und vereinsamte Namen zu nennen — es wert wären, in den Buchhandlungen der Welt einen gebührenden Platz einzunehmen und die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen; mindestens in gleichem Maß wie ein Maritain oder ein Cocteau. Nun, dieses Vorrecht ist ihnen versagt geblieben, vor allem in den französisch- und englischsprechenden Ländern. Nur eine kleine Minderheit hat sich überhaupt mit ihnen beschäftigt. Von unseren Klassikern möchte ich gar nicht erst reden. Sie sind mehr als vergessen. Um in jenen Welten etwa ein Werk Quevedos zu finden, muß man sich seinen Weg durch geradezu phantastisch anmutende Spinnweben bahnen.

Welche Schlüsse können wir daraus ziehen? Der wichtigste dürfte sein, daß für das Bekanntwerden von Schriftstellern tatsächlich Faktoren mitbestimmend sind, die außerhalb der Literatur liegen. Der Film zum Beispiel hat recht mittelmäßige Autoren nicht nur populär gemacht, sondern ihnen eine erstrangige Stellung verschafft. García Lorea wurde innerhalb weniger Jahre in achtzehn Sprachen übersetzt, und die finnischen, japanischen und abessinischen Kinder verdanken ihm die Entdeckung, daß Weizen grün ist und daß es Toreros gibt, die nachmittags um Punkt fünf Uhr sterben. Verdient hat er es, unser Poet! Mehr als verdient, meiner Ansicht nach! Aber,

hätte er diesen raschen und glänzenden Sieg wirklich auch errungen, wenn er eines natürlichen Todes gestorben wäre? Aller Wahrscheinlichkeit nach nicht, und in diesem Fall hätten wir seine geringe Resonanz dem Umstand zugeschrieben, daß seine Sprache, diese Welt voller Klang und Dramatik, nicht übersetzt werden kann.

Das Problem ist jedoch vielschichtig: es handelt sich keineswegs um eine einfache Abgrenzung der politischen Felder. Antonio Machado zum Beispiel starb im Exil, und diese Tatsache hat sein Werk nicht in dem zu erwartenden Maß gefördert. Auch das Argument, im Ausland interessiere nur das düstere Spanien, ist nicht überzeugend; es könnte zwar den Erfolg von Blasco Ibañez erklären, aber wenn es wirklich stichhaltig wäre, müßte Baroja bei weitem der meist gelesene unserer Romanschriftsteller auf der ganzen Welt sein; denn was Herr Pio über die Klippen unseres zerklüfteten Landes verfaßt hat, ist zweifellos beachtlich. Nein, das Problem liegt tiefer, und möglicherweise steht es in Zusammenhang mit der Wertschätzung, die Spanien an sich, gleich ob hell oder düster, als Ganzes in der Welt genießt. Und auch mit der Haltung der Spanier selbst ihrem Land gegenüber.

Als zweite Erklärung für die geringe Verbreitung unserer Romanliteratur pflegt angeführt zu werden, die Welt schenke Spanien überhaupt nur äußerst oberflächliche Beachtung, die sich auf folkloristische Eigentümlichkeiten beschränke. Spanien als ernstes, brennendes Problem interessiere nicht. Wir seien unbekannt und würden ignoriert.

Dieser Aspekt beschäftigt mich immer besonders stark. Denn es gibt tatsächlich tausenderlei Dinge, die diese Behauptung bekräftigen. Was weiß die Welt denn von uns? Die großen Rotationsmaschinen arbeiten wochenlang, monatelang, ohne Spanien eines Wortes zu würdigen, es sei denn im Zusammenhang mit den Wetternachrichten oder der Kunde von politischen Unruhen. Gähnende Leere herrscht um uns. In London erzählte mir Lawrence Oliver, er freue sich auf seine Reise in die schöne Hauptstadt Spaniens: seiner Ansicht nach, Sevilla. In Rom wurde ich gefragt, ob wir die große Kapuze nur bei der Karfreitagsprozession oder das ganze Jahr über trügen. In Madrid fühlt man sich im Zentrum der großen Welt, überquert man jedoch die spanische Grenze, so schwindet das Selbstbewußtsein nur zu rasch dahin und verwandelt sich in trostlose Niedergeschlagenheit.

All dies ist bezeichnend, und meiner Ansicht nach enthüllt es mehr, als durch die beharrlich wiederholten aufs Religiöse zielenden Argumente — Verfolgung und Knebelung durch Protestantismus, Judentum, Freimaurer und ähnliches mehr — gerechtfertigt werden könnte. Ich halte sie für einen schwachen Trost und glaube, daß außerdem andere, ganz konkrete Gründe anerkannt werden müssen, für die wir selbst die volle Verantwortung tragen: unser Abseitsstehen beim Zusammenspiel der Völker, die die Welt auf technischem und wissenschaftlichem Gebiet verwandelt haben; unser Fehlen bei den internationalen Arbeitsgemeinschaften. Aus diesem Grund sind in gleichem Maß wie das unsere Länder wie Albanien, das moderne Griechenland, Thailand oder San Marino in Vergessenheit geraten.

Aber die Wirklichkeit ist noch komplizierter; denn sobald ein Ausländer

das spanische Thema behandelt, interessiert es sehr wohl — trotz unserer industriellen Rückständigkeit — und es interessiert alle Länder; ich erinnere nur an Montherland, Hemingway, Koestler, Bernanos. Außerdem hat Spanien selbst doch plötzlich die Aufmerksamkeit in hohem Maß erregt: ich denke gar nicht an die augenblicklich hereinbrechenden Karawanen ausländischer Touristen — übrigens in jeder Beziehung segensreiche Karawanen! —, deren Erscheinen möglicherweise rein zeitbedingten Ursachen zuzuschreiben ist, sondern an unseren Krieg. Der spanische Bürgerkrieg hat bekanntlich so heftige Leidenschaften entfesselt wie der Weltkrieg, der ihm folgte; Leidenschaften, die in Europa, Amerika und sogar Asien Familien entzweiten; und, mehr noch, die vielen Ausländern den Tod brachten, was wohl als unwiderlegbarer Beweis für tiefgehende Anteilnahme gelten darf. Außerdem gibt es Gebiete, auf denen das unsere brennend interessiert, und zwar um so stärker, je typischer es für uns ist. Ich werde nie weder die Menschenmassen vergessen, die in Paris zusammenströmten, noch die ehrliche Bewunderung, die sie an den Tag legten, als im Petit Palais spanische Malerei aus der Münchner Pinakothek ausgestellt wurde. Jeder weiß, mit welchem Enthusiasmus Victoria de los Angeles vom Publikum empfangen wird, wo immer sie auch singt, oder Iturbi, wo immer er Klavier spielt, oder Antonio, wo immer er tanzt, oder die Werke Juan Mirós, wo immer er sie ausstellen mag. Es gibt in der Tat Spanisches, das Interesse zu erwecken vermag: de Falla und seine Kompositionen, die Malerei, der Tanz. Unsere Romanliteratur jedoch hat bis heute offensichtlich keinerlei Interesse geweckt.

Bei näherer Betrachtung fällt auf, daß die überwiegende Mehrheit aller Spanier, denen draußen Erfolg beschieden ist, eines gemeinsam haben: sie selbst überquerten die spanische Grenze, ließen sich im Ausland nieder und bewiesen dort die Allgemeingültigkeit ihres Werkes. Nur so ist es ihnen gelungen, Spanisches zu verbreiten, einem spanischen Thema Bedeutung zu verleihen. Es handelt sich also im Grund um persönliche, von jeglicher Tradition unabhängige Erfolge, die keineswegs von vornherein von der Neugier des Publikums gefördert wurden. Ich erinnere an den in Deutschland erfolgreichen Ortega; an Dr. Castroviejo, der als Augenarzt mit seinem Bistouri Amerika besiegte; an María Casares in Paris; an Segovia, der mit seiner Gitarre von Ort zu Ort reiste; an Salvador Dalí, der sich von seinen in alle Himmelsrichtungen stiebenden Schnurrbartenden den Weg durch die Welt weisen ließ.

Diese Tatsache ist entmutigend und vielleicht sogar demütigend; aber es ist eine Tatsache. Man verlangt gewissermaßen von uns, daß wir unser Ausreisevisum beantragen. Als sich der Verlag Flammarion 1949 entschloß, meinen Roman „La Marea“ ins Französische übersetzen zu lassen, mußte ich mir folgende seltsame Erklärung anhören: „Monsieur, Ihr Name — Gironella — wird uns sehr nützlich sein: sicher glauben nämlich viele Franzosen, Sie seien Italiener.“

Dies alles grenzt schon beinahe an Beleidigung, an Provokation. Aber vergessen wir nicht: es hat alles seinen Grund auf dieser Welt. Allem Anschein zum Trotz, nehmen die Spanier dem Ausland gegenüber genau dieselbe Haltung ein. Zwar bevorzugt das spanische Volk — es tut gut daran — die Rastierklingen, die jenseits der Pyrenäen hergestellt werden, liest Maugham,

begeistert sich an amerikanischen Filmen und nimmt jede Nachricht von draußen willig zum Anlaß, seine Heimat zu verfluchen; aber ich fürchte, darin erschöpft sich bereits seine Solidarität mit dem Ausland. Alle, die wir draußen gelebt haben, könnten tausend Geschichtchen erzählen, die das tief verwurzelte Desinteresse enthüllen, das der iberische Bürger empfindet, wenn er dem übrigen Europa gegenübertritt. Spanische Professoren, die eine vierzehntägige Studienreise nach England unternehmen, die Einladung Oxford oder Cambridge zu besuchen jedoch ausschlagen, weil sie es vorziehen, mit ihren Landsleuten in der Botschaft oder in irgendeinem Institut für Hispanistik die Zeit zu verplaudern. Spanische Stipendiaten in Paris, die den spanischen Pavillon der Cité Universitaire nur höchst selten verlassen und den Louvre arrogant lächelnd durchheilen. Ja, wir Spanier zahlen mit gleicher Münze — und bezahlen es teuer! Die Gebirge, die uns von Europa trennen, sind leider nicht nur geographische, sondern ethnische, geistige Scheidewände. Jedes spanische Soldätlein aus Don Benito oder Almería bringt den Mut auf, einen dänischen Touristen, und sei er Kernforscher, von Herzen zu belachen, nur weil er kurze Hosen trägt. Wieviele spanische Exilierte, die 1939 Spanien verließen, haben sich nie herbeigelassen, die Sprache des Landes zu erlernen, in dem sie seither leben! In Frankreich kann man unzählige von ihnen dabei beobachten, wie sie noch heute, nach zwanzig Jahren, in Lebensmittelgeschäften mit dem Zeigefinger auf Kartoffeln deuten und „patatas“ dazu sagen.

Ich führe dies alles nicht an, um beifälliges Lächeln zu ernten, sondern weil es vorzüglich in mein Thema paßt. Die Haltung des Durchschnittspaniers — die Grundhaltung, die durchaus vereinbar ist mit dem Minderwertigkeitskomplex, mit den Ausrufen der Bewunderung in bestimmten Augenblicken und der getreulichen Nachahmung von Gesten, Mützen und Hemden, die in amerikanischen Filmen Mode sind; die Grundhaltung, die auch mit dem anderen Extrem vereinbar ist, mit jenen Spaniern, die Spanien verlassen und es für immer verleugnen —, diese Haltung der „chulos“ also entspricht haargenau der Haltung einer großen Anzahl unserer angesehensten Schriftsteller. Wir alle kennen das Unbehagen, das sich vieler hispanischer Intellektueller bemächtigt, wenn die Wechselfälle ihres Lebens oder ihres Berufs sie zwingen, mehr als drei Monate lang außerhalb Spaniens zu nächtigen. Sobald die erste Neugierde befriedigt ist, beginnen ihre Briefe beunruhigend patriotische Inbrunst auszuströmen, die zwar zunächst nur schüchtern anklingt, mit der Zeit aber einen aufreizenden Ton annimmt, wobei gänzlich unerwartete Anspielungen auf Hernán Cortés, die Festungstürme von Avila und sogar auf Juanita Reina und Manolo Caracol eingeflochten werden. Es ist bekannt, daß Unamuno in Paris im Haus Duhamels die gallischen Speisen ablehnte und statt ihrer Knoblauch und ein wenig Olivenöl erbat. Was Baroja über London schrieb, haben wir alle gelesen; auch daß die Sixtinische Kapelle ihm Unbehagen einflößte und die Kunst Michelangelos ihn innerlich zum Lachen reizte. Kürzlich erklärte Cela öffentlich, er halte Mauriac für einen Dummkopf und Churchill für einen Amateur. Was bleibt da noch zu sagen? Ich selbst habe vergeblich versucht, eine Reihe junger Kollegen, denen es wirklich ernst mit dem Schreiben ist, davon zu überzeugen, daß es mit einer Ferienreise durch Frankreich, Deutsch-

land, Italien nicht getan ist, sondern daß sie unbedingt eine Zeitlang dort leben sollten. Ich habe ihnen ehrenwörtlich versichert, sie würden etwas lernen dabei; es war unnütz. Von spärlichen Ausnahmen abgesehen, hat mein Vorschlag sichtlich Verwirrung gestiftet. Er bedeutete nicht mehr und nicht weniger, als das wunderbare romanische Radar meiner Kollegen in Zweifel zu ziehen. „Man kann die Welt von einer Klosterzelle aus entdecken“, bekam ich von einem mit dem Nationalpreis ausgezeichneten Dramatiker zur Antwort. „Du redest von gänzlich dekadenten Ländern“, haben mir andere versichert. Was bleibt da noch zu sagen? Im Bereich des Geistes wird die Autarkie mit einem sehr hohen Preis bezahlt.

Folglich mag alles seinen gerechten Lauf genommen, immer schöne Einmütigkeit geherrscht haben: der spanische Roman und die Welt kehrten einander mit olympischer Verachtung den Rücken.

Sollte es notwendig sein, ein weiteres Beispiel eines großen spanischen Mannes zu zitieren, der sich weigerte, positives Interesse für das Draußen zu zeigen, so könnten wir Pablo Casals nennen. Pablo Casals ist der erste Cellist der Welt, vielleicht gar der beste, den sie jemals hervorbrachte. Er schlug die Einladungen aller Welt aus und richtete sein Exil in einem kleinen französischen Grenort ein, in Prades am Fuß der Pyrenäen. Dort lebt er. Jeden Tag schaut er über die Berge nach Spanien und spielt seinem Land ein Klagelied.

Außer diesen beiden Theorien — allgemeiner, bewußter Boykott von außen und Gleichgültigkeit der Welt gegenüber Spanien, das als brennendes Problem, als soziale Wirklichkeit, weder ernst noch auch nur zur Kenntnis genommen wird — gibt es eine weitere Erklärung, die den geringen Erfolg unserer Romanliteratur im Ausland rechtfertigen könnte. Diese Erklärung ist durchaus überzeugend, ich müßte sagen, sie ist schlagend; und außerdem sehr einfach: sie besteht in der Behauptung, daß der spanische Roman schlecht sei, daß ihm Geist und Niveau fehlen; daß es den spanischen Roman praktisch nicht gäbe.

Eine solche These erfordert natürlich eingehende Untersuchung, bei der zunächst die Tatsachen geprüft werden müssen. Da wir, wie eingangs erwähnt, die Generation mit dem Jahr 1936 abschließen wollen, müssen wir feststellen, daß wir genau ein Dutzend spanischer Romanschriftsteller haben, derer wir uns erinnern und die in einigermaßen anspruchsvollen spanischen Literaturgeschichten verzeichnet sind: Alarcón — er wurde im gleichen Jahr wie Pereda geboren — mit seinem Dreispitz eröffnet den Reigen, und Baroja, dessen Baskenmütze nur noch eine Spitze hat, schließt ihn. Dazwischen: Valera, Clarín, Pardo Bazán, Galdós, Palacio Valdés, Valle Inclán, Unamuno, Perez de Ayala, Azorín, Gómez de la Serna.

Für ein ganzes Jahrhundert Romanliteratur ist ein Dutzend recht wenig; zumal, wenn man sich die welterschütternden Ereignisse vergegenwärtigt, die dieses Jahrhundert brachte, und bedenkt, daß der Roman ein Spiegel seiner Epoche sein sollte; und vor allem, wenn man in Betracht zieht, daß diese prominenten Köpfe keineswegs über ein Meer von zwar unbedeutenden, aber dennoch anerkannten, guten Namen, über etwas wie einen ordentlichen Mittelstand von Romanschriftstellern hinausragen. Für die fran-

zösische Literatur etwa bildet gerade ihr großartiger Mittelstand einen unschätzbaren Reichtum. Bei uns aber herrscht, abgesehen von diesem Dutzend, das absolute Nichts, das bestenfalls zuweilen noch unterbrochen wird von einem Pereda, von Fernán Caballero, von dem bereits erwähnten Blasco Ibañez, von Benjamín Jarnés, Gabriel Miró, Ricardo León, Concha Espina.

Selbstverständlich wollen wir uns hier nicht zu Richtern über den wirklichen Wert jedes einzelnen dieser Schriftsteller aufwerfen; ich hielte es jedoch für aufschlußreich, auf gemeinsamer Basis all das zu untersuchen, was uns dieses Dutzend an Werten, an Wahrheit und Schönheit geschenkt hat, und so alle zusammen wohlwollend — das heißt verständnisvoll aber unnachsichtig — zu beurteilen.

Das erste, was uns diese gemeinsame Basis enthüllt, ist meiner Ansicht nach, daß sie wirkliche künstlerische Werte in sich birgt, die kein objektiver Literaturhistoriker irgendeines Landes mit Recht leugnen oder schmälern dürfte. Ich sagte „künstlerische Werte“, und zwar bewußt. Angefangen von jenem Dreispitz — Alarcón war zwar jünger als Valera, aber dieser begann erst sehr spät zu schreiben — bis zur Baskenmütze Don Píos und allem, was dazwischenliegt: die Überspanntheit Valeras, der gute Wille der Pardo Bazán, die gierig ausgestreckten Fühler eines Galdós, das Aquarium Valle Incláns — das Werk des Galiziers ist wirklich ein Aquarium, in dem es zierliche und auch aufgeblasene Fische gibt — die beängstigenden Schemen Unamunos, die halbe Million Azoríns — ich meine die halbe Million präziser Aussagen —, die Himmelsakrobatik Don Ramóns und der aggressive Wahrheitsdrang Barojas; angefangen von jenem Dreispitz also, bis zum letzten Werk Barojas, hätte die schöpferische Arbeit dieser Männer von der Welt mehr als nur vorübergehende Neugier verdient. Ich glaube, daß ihr innerer Wert in keiner Weise dem anderer nachsteht, deren Namen in den Handbüchern aller Welt gedruckt sind, und daß ihnen — und Spanien — daher in künstlerischer Hinsicht Unrecht geschah.

Wir wollen jedoch im Auge behalten, was wir bereits ausgeführt haben: dieser rauschende Wasserfall hat ein ganzes Jahrhundert gebraucht, um zu entstehen, und außerdem ist er ruckartig, in krampfhaften Stößen hervorgetreten, und das ist entscheidend; denn Lücken solchen Ausmaßes üben unerbittlich ihre Wirkung auf die Verbreitung einer Literatur aus.

Deutschland ist heute das Opfer dieses Phänomens, und auch Rußland wird eines Tages die Konsequenzen dafür tragen müssen, daß es heute den Kontakt verloren hat; und daran wird selbst ein großer Schatz, jene Gruppe unvergeßlicher Erzähler, mit denen es die Welt erobert hat, nichts ändern können.

Die zweite Feststellung, die wir auf Grund der gemeinsamen Basis aller machen können, bezieht sich auf die Vielgestaltigkeit, auf die mannigfachen Betätigungen der Autoren auf verschiedenen literarischen Gebieten. Nur ein verhältnismäßig geringer Teil der erwähnten Schriftsteller hat sich mit wirklicher Ausdauer, und ein noch kleinerer von Anfang an, dem Roman gewidmet. In der Regel arbeiten sie gleichzeitig auf den verschiedensten literarischen Gebieten — Essay, Theater, Lyrik, Kritik usw. Außer Baroja, den wir als chemisch reinen Romanschriftsteller bezeichnen können, Galdós und,

in geringerem Maß, Valera, Alarcón, Pardo Bazán und Palacio Valdés widmeten sich alle dem Roman nur zufällig und zeitweise, mehr aus Neugierde als um einer mächtigen Berufung willen. Die Romane Gómez de la Serna — der anderseits ein Phänomen an Talent und Fruchtbarkeit war — liegen auf einer unbestimmten Ebene; mit dreien seiner Titel gesteht er es selbst: „Der Inkongruente“, „Übergeschichtliche Romane“ und „Falsche Romane“. Unamuno hinterließ uns zwar an Hand einiger eindrucksvoller Beispiele eine Andeutung dessen, was der Roman sein könnte, aber sein Bestes gab er auf anderen literarischen Gebieten, und er selbst weigerte sich stets, sich etwa als Romancier bezeichnen zu lassen. Bei den Werken Valle-Incláns weiß man nicht recht, zu welchem Genre man sie zählen soll; ihre Grenzen sind unklar, und er selbst erinnert an einen romantischen Jüngling, der aufgeplustert einherstolzierend das Haus seiner Angebeteten umkreist; er liegt an der Peripherie. Azorín ist von Natur aus der wahrhafte Gegenpol des geborenen Romanciers. Clarín war im selben Maß Kritiker wie Erzähler. Valera versuchte sich in allen Sparten, und Galdós veröffentlichte außer seinen 34 Romanen 46 Bände historischen Inhalts — „Episodios Nacionales“ —, 24 Theaterstücke und 15 Bände, die kritische Artikel und verschiedene andere Arbeiten enthalten. Wir haben also nicht nur ein Jahrhundert gebraucht, um das Dutzend Namen zusammenzubringen, sondern wir müssen bei näherer Betrachtung, das heißt, wenn wir speziell ihre Arbeit auf dem Gebiet des Romans auswerten wollen, noch einmal die Hälfte abstreichen.

Ich möchte betonen, daß meiner Ansicht nach die Betätigung in verschiedenen literarischen Genren keinerlei zersetzende Elemente, ja noch nicht einmal die Gefahr der Zersplitterung in sich birgt; anderseits ist es einfach, drei Romanciers von Weltruf zu nennen, die der Versuchung widerstanden und die fast ihre ganze schöpferische Kraft auf den Roman verwandten: Dostojewski, Balzac, Dickens.

An dieser Stelle müssen wir unsere Aufmerksamkeit verdoppeln; denn hier sind wir am neuralgischen Punkt des Themas angelangt: bei der Frage nach dem reinen oder nicht reinen, nach dem orthodoxen oder heterodoxen Roman. Warum bezeichnen wir Baroja als chemisch reinen Romancier und nicht Azorín? Weiß man denn wirklich so genau, wo die Grenzen des Romans liegen?

Wir werden methodisch vorgehen. Zunächst einmal: es ist unsinnig, ein literarisches Genre genau abgrenzen zu wollen. Ein Genie fegt mit einem einzigen Federstrich solcherlei Abzäunungen hinweg. Und dann: beim Roman ist es besonders schwierig; so schwierig, daß sich selbst Ortega bei dem Versuch, das Geheimnis zu ergründen, in einen Widerspruch verwickelte, dessen Entdeckung mir unauslöschlichen Eindruck gemacht hat. Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, ihn hier wiederzugeben; in seinem Essay „Gedanken über den Roman“ schreibt der Meister: „... das ist der Grund dafür, daß jeder Roman, der transzendentalen Ballast — sei er politischer, ideologischer, symbolischer oder satirischer Art — mitschleppt, schon tot geboren wird.“ Später, in einem anderen Essay, „Gedanken über Pío Baroja“, heißt es: „... Deshalb haben im Lauf der Jahrhunderte immer nur

diejenigen literarischen Werke Beachtung in der Öffentlichkeit gefunden, die transzendente Züge trugen, seien es, wie bei Äschylos, religiöse oder tragische; oder, wie bei Anakreon, solche gesteigerter Lebensfreude.“

Was bedeutet dieser Widerspruch, dieser doppelte Boden? Daß die Kunst, Gott sei Dank, nicht so genau definierbar ist und eine Autopsie hier so ergebnislos verlaufen muß wie der Versuch, dem Rauschen unseres Blutes Gesetze für die Musik zu entnehmen. Es wäre also vermessen zu behaupten, unser Roman sei in der Welt unbekannt, weil er Fremdkörper enthalte. Ich halte es für richtiger, und unmittelbarer, hier die Romanschriftsteller, die wir besprechen, in eigener Person als Zeugen zu Wort kommen zu lassen, aus ihren Werken Stellen zu zitieren, an denen sie uns selbst ihre Haltung erklären. Das Experiment ist sowohl unterhaltsam als auch aufschlußreich, und wir werden recht präzise Schlußfolgerungen daraus ziehen können; vor allem, wenn wir schließlich, sozusagen als Schlußschnörkel, eines jener bewunderungswürdigen Wesen, die als Hispanisten bekannt sind, zu Rate zu ziehen. Ach was, bewunderungswürdig: Helden sind es! In jedem Land gibt es ihrer fünf oder sechs. Sie weihen ihr Leben dem Versuch, ihre Landsleute davon zu überzeugen, daß wir es wert sind, gelesen zu werden.

Was sagt Baroja? Baroja sagt: „Die konstruktive Phantasie entspricht eher den nordischen Völkern als uns Südländern.“ Dieses Wort, das ich für sehr wahr halte, ist ein harter Schlag, da es sich gegen die Möglichkeiten wendet, die sich uns als Romanciers überhaupt bieten. Ohne konstruktive Phantasie ist das Romane-Schreiben nun einmal nicht möglich. Ich weiß, daß wir Spanier uns für äußerst phantasievoll halten; aber das ist eine Selbsttäuschung. Wir verwechseln Übertreibung mit Phantasie und vergessen, daß die Phantasie konstruktiv, schöpferisch, erfinderisch ist, aber nicht übertreibt. Der hervorstechende Zug eines großen Teils der Romane, die für die heutigen Literaturpreise in Spanien vorgelegt werden, ist die absolute Phantasielosigkeit.

Was sagt Valle-Inclán? „Mein höchster Genuß“, sagt er, „besteht darin, zwei Worte erstmalig miteinander zu verbinden.“ Die Verbindungen, die so zustandekommen, sind zwar beachtlich, aber dieser „Genuß“ des Autors ist weit entfernt von den Motiven eines Gorki oder eines Gogol, die beide die tiefe Sorge um die Zukunft ihres Volkes zum Schreiben trieb.

Was sagt Azorín? Er öffnet das Fenster und zeichnet die wechselnden Farben der Morgendämmerung, er geht aufs Land, erfragt die Namen von Geräten und Werkzeugen und trägt sie in sein Notizbuch ein. Die Methode ist wunderbar, und ich selbst gehöre zu seinen feurigsten Bewunderern: Azorín, der Sehen und Schreiben und Denken lehrt, der uns die ruhigen Wellen inneren Gleichgewichts schickt, der uns erquickt wie der weiche, andauernde Regen das Feld. Im Hinblick auf den „reinen Roman“ aber müssen wir folgendes bemerken: erstens, daß er selbst im Vorwort zu Barojas Gesammelten Werken schrieb: „Wie sollte es zugehen, daß seine Prosa nicht gelesen würde, da sie doch nicht Scheinwelt, sondern Vitalität widerspiegelt, da sie Ausdruck wirklichen Lebens, nicht bloße Formel ist.“ Und zweitens, daß Dostojewski in seinem „Tagebuch eines Schriftstellers“ schrieb: „Nie habe ich einen Geistlichen kennengelernt, dessen Sprache nicht sogleich seine soziale Stellung verraten hätte. Und doch: wäre alles, was er

sagte, wörtlich mitgeschrieben und in einem Roman wiedergegeben worden, schwerlich hätten wir darin den Geistlichen erkannt.“

Dostojewski nannte die Schriftsteller von der Art Azoríns schriftstellernde Artisten, und er versicherte, sie seien niemals fähig, in ihren Romanen volles strömendes Leben zu spiegeln.

Was sagt Valera? Er behauptet, die Aufgabe des Romans erschöpfe sich darin, Zerstreuung zu bieten. Er verlangt lediglich geschmackvoll-schöngeistige Wahrscheinlichkeit. Die geistige Haltung, die er bei der Lektüre eines Romans einnimmt ist, „sich Zerstreuung, Ermunterung, Vergnügen zu versprechen“. Dieser Standpunkt ist offensichtlich weit entfernt von dem eines Titanen wie Balzac: „Weißt Du, liebe Freundin Laura, was der Roman bis heute war? Ein Elend, ein Zeitvertreib! Und wenn der Roman von nun an, durch mich, Belehrung anstatt Vergnügen bieten würde? Denn Vergnügen heißt Zerstreuung, und Zerstreuung heißt Entfernung, Irreführung. Nun wird es anders. Das sehe ich so klar wie die Landkarte Frankreichs. Ich werde das physische, psychologische, physiologische und metaphysische Bild unserer Gesellschaft zeichnen.“

Was meint Francis de Miomandre, der kritische Hispanist, der Übersetzer des Don Quijote ins Französische? Er saß neben mir in dem herrlichen Wald von Fontainebleau und sagte: „Immer, wenn ich ein spanisches Werk übersetze, ergeht es mir merkwürdig; ich denke: ‚das ist gut! Aber die französische Leserschaft wird es leider nicht verstehen‘.“ Als er das sagte, hatte er gerade nichts Geringeres als „El Obispo Leproso“ von Gabriel Miró übersetzt und war bei Galdós’ „Nazarín“, auf dessen ersten Seiten von „chulapones“, von der „tía chanfaína“ und den „Madroñales del Oso“ die Rede ist.

Alle diese Beispiele, die beliebig vermehrt werden könnten, sind Zweige des gleichen Baumes. Und die Schlußfolgerungen? Wir wollen vor allem zwei herausstellen, weil sie uns bei unserer Untersuchung helfen können, weil sie vielleicht zwei weitere Gründe für den Mißerfolg unseres Romans im Ausland sind.

Die erste bezieht sich auf den Ästhetizismus, die übertriebenen stilistischen Bemühungen; die zweite auf die hermetische Abgeschlossenheit, die rein lokale Bedeutung unserer Romanliteratur, die von dem die Landesgrenzen durchbrechenden, die Herzen der Menschen miteinander verbindenden Strom abgeschnitten ist; und hier müssen wir bedenken, daß sich dem Spanier, der nicht zum Herzen zu reden vermag, noch weniger Möglichkeiten bieten, etwa den Intellekt anzusprechen; denn vor einer gedanklich und verstandesmäßig verwöhnten Leserschaft können wir — das war schon immer unser Schicksal — so wie so nicht bestehen.

Die übertriebenen stilistischen Bemühungen, der Götzendienst an der Form, sind historische Fakten in unserer Literatur. Wir hatten immer ganze Heere von Stilisten. Die ausländischen Hispanisten schreiben das einem unserer Rasse eigenen Charakterzug zu: sie behaupten, wir pflegten den äußeren Schein. Vielleicht haben sie recht. Ein blendendes Beispiel dafür liefern uns jedenfalls die jungen Männer, die aus bestimmten Gegenden Andalusiens nach Katalonien auswandern, um Arbeit zu finden. Ihre ersten Ersparnisse — wie oft haben wir das in Gerona beobachten können! — legen

sie für einen schicken Anzug, auf Raten, an; dann kommt das Fahrrad. Wenn sie beides haben, stellen sie sich in Positur, lassen sich damit aufnehmen und schicken einen Stoß von Abzügen in ihr Dorf, wo sie den damit beabsichtigten Aufruhr erregen.

Der äußere Schein. Genau das, was Valle-Inclán tut: zwei Dinge — zwei Worte — zum ersten Male verbinden. Er nimmt sie auf, läßt einen Stoß von Abzügen drucken und schickt sie in sein Dorf, das Spanien heißt. Die Hispanisten sehen in dieser Tendenz einen Grund dafür, daß die Leserschaft unseres Romans so begrenzt ist. „Mehr Leben! Mehr Leben!“ rief Francis de Miomandre in den Wäldern von Fontainebleau. Dieser Ausruf schien mir immer bezaubernd naiv. Und zwar deshalb, weil er voraussetzt, daß der Schriftsteller nach eigenem Ermessen Leben in sein Werk legen kann, wenn er nur will; daß er seine Liebe zum schönen Wort jederzeit ablegen und seine ganze Kraft auf die innere Gestaltung seiner Figuren verwenden kann. Das ist selbstverständlich nicht durchführbar; niemals wird er von seinem Weg abweichen können. Genau wie einem die Körpergröße schon in die Wiege gelegt ist, wie man als Polizist geboren wird, kommt man auch als Stilist zur Welt. Unsere Stilisten sind nicht aus freiem Willen, nach eigener Wahl, was sie sind. Ihre künstlerischen Anlagen zwingen sie dazu, ihr Temperament gestattet ihnen nichts anderes. Was sie interessiert ist, ich wiederhole es, nicht der Strom, der die ganze Welt befruchtet, sondern die „erstmalige Verbindung der Worte“.

Natürlich ist gar nichts dagegen einzuwenden. Wir haben absolut nichts gegen die Pflege der Form im literarischen Werk. Im Gegenteil: Gott schenke uns eine ununterbrochene Kette von Gabriel Mirós, Azoríns, Pedros de Lorenzo, von schriftstellernden Artisten, Zeichnern der wechselnden Farben der Morgendämmerung und Berichterstatlern, die uns die Namen der Dinge lehren. Ohne sie trocknet die Sprache aus, und damit geht die Präzision, die wir so bitter nötig haben, damit gehen die Schönheiten und all die geheimen Wunder der Volkssprache verloren. Über die Folgen im Hinblick auf den Roman müssen wir uns jedoch im klaren sein. Wir müssen uns dann bereit erklären, bei einer alle hundert Jahre durchgeführten Bestandsaufnahme die Namensliste um die Hälfte zu reduzieren. Es sei denn, der Herr wäre uns gnädig und schenkte uns außer den großen Kennern der Sprache noch eine Elitetruppe unmittelbarer, erbarmungsloser Erforscher der menschlichen Seele und der Gesellschaft; durch die von diesen geschlagene Bresche drängen dann auch jene in die Welt ein, so wie im Schatten eines Balzac großartige Stilisten wie Anatole France ihren Weg gemacht haben.

Die Annahme, unsere Romanliteratur lebe in einem hermetisch abgeschlossenen Raum und habe mit einem gewissen selbstzufriedenen Provinzialismus den großen universellen Problemen den Rücken gekehrt, ist zwar verlockend, aber gewagt; denn wir müßten, um hier den Beweis zu liefern, die von uns erfundene gemeinsame Basis mit zu vielen Dingen belasten.

Ich persönlich glaube zwar daran, aber es zu beweisen, fiele mir schwer. Ich werde nicht die bei uns so gängige Ausrede gebrauchen, dieses Thema ginge über den Rahmen der vorliegenden Untersuchung hinaus. Nein, ich glaube ganz einfach, daß es mir nicht gelingen wird, den Beweis zu erbrin-

gen. Und trotzdem, ich wiederhole es, ich fühle es bis ins Mark meiner Knochen, daß dieser Provinzialismus immer da war.

Die einzigen, die ihn vielleicht wirklich überwunden haben, sind Galdós und Baroja; beide sind Romanschriftsteller von unbestrittenem Talent und geistiger Spannkraft, die große Strecken unserer geistigen Dürre belebt haben. Sie leuchten uns wie zwei tröstliche Flammen, und wir schulden ihnen Dank; denn daß wir es wagen, heute mit einiger Zuversicht zur Feder zu greifen, verdanken wir ihnen. Aber sogar diese beiden bleiben bei näherer Betrachtung innerhalb gewisser, nicht leicht zu definierender Grenzen, deren Ursprung in ihrem allzu umfangreichen, in fliegender Eile geschaffenen Werk liegen mag, und in ihrer exzentrischen Werteskala, in der Tendenz — die vor allem bei Baroja stark hervortritt —, von einem Extrem ins andere zu fallen, in dem Mangel an gedanklichen Ruhepunkten, die es ihnen im gegebenen Augenblick gestattete, ihr Thema tatsächlich auf eine höhere Ebene zu bringen.

Das gesamte spanische Romangut ist im Grund gekennzeichnet von einem tiefen Mißtrauen gegenüber dem spanischen Menschen und der Kultur — das heißt der Vielschichtigkeit — des spanischen Menschen, der doch als Ganzes erfaßt werden soll. Das Mißtrauen in den Gegenstand der Betrachtung — den spanischen Menschen — hat unsere Schriftsteller häufig dazu geführt, primitive, von ihren Instinkten geleitete Gestalten zu schaffen, die all die Kraft besitzen, die das voraussetzt, aber auch all die Schwäche. Allein die Tatsache, daß die Zahl der unter die Räder gekommenen Figuren — denken wir gerade an Baroja und Galdós — bei diesen Autoren ungemein hoch ist, weist darauf hin, daß sie nicht sorgfältig, gewissenhaft, kritisch genug bearbeitet wurden. All diese Romanfiguren erinnern ein wenig an beliebig auswechselbare Ersatzteile; sie sind Bruchstücke des Lebens. Und wenn eine von ihnen über viele Seiten hinweg verfolgt wird, so geschieht das nicht um einer eingehenden Charakterstudie willen, sondern — wie im Fall Aviraneta — weil sie in eine Vielzahl aufeinanderfolgender Anekdoten verwickelt wird. Dagegen ist der aus unendlich vielen konzentrischen Kreisen bestehende Roman Prousts Frucht der ausgezeichneten Meinung, die der Franzose von der Kultur, der Vielschichtigkeit, seiner Landsleute hat, deren geistige Zentren eingehend zu untersuchen dem Autor daher sehr wohl der Mühe wert scheint. Die Gestalten unserer Romane mußten die Welt jedoch wie Karikaturen anmuten, da sie aus einem Stück sind. Ist der Spanier denn tatsächlich so? Ich glaube, daß kein Mensch so ist. Wenn ein Mensch nämlich aus einem einzigen Stück besteht, bringen wir ihn ins Irrenhaus. „Was hat es mit diesem Mann auf sich?“, fragen wir den Direktor der Anstalt. „Nichts Ernstes“, bekommen wir zur Antwort, „er verbringt seine Tage damit, zu behaupten, er sei Napoleon.“ Er verbringt seine Tage damit, an ein und dieselbe Sache zu denken. Der vermeintliche Napoleon ist aus einem Stück. Die übrigen Sterblichen nicht.

Es gab einen Romancier, der es so verstand: Dostojewski. Was tat Dostojewski, obgleich das Rohmaterial, das er bearbeitete, der russische Mensch, nicht weniger primitiv war als die Vagabunden und Anarchisten, die Baroja beschrieb, und ihm ebenso großes Mißtrauen einflößte wie die Geistlichen Baroja? Dostojewski nahm diesen russischen Menschen und komplizierte

ihn, verlieh ihm eine komplizierte Psyche, weil er begriffen hatte, daß es im Innern des Menschen so aussieht; und damit gab er ihm Größe, universelle Gültigkeit. Man behauptet, Baroja charakterisiere mit einem Strich einen Menschen; das stimmt. Dostojewski dagegen hat ihn nach fünfhundert Seiten immer noch nicht fertig charakterisiert. Dostojewski, wie alle wahrhaft Großen auf dem Gebiet des Romans oder des Theaters, mischte die Karten gut, verwirrte sie, versah jedes seiner Geschöpfe mit den gegensätzlichen Elementen, die in ihm schlummerten, mit allen nur möglichen Verzweigungen, mit den Keimen all jener Geschöpfe, die sich unter dem Äußeren des Wesens, das er beschrieb, verbargen. Da ist der Reichtum, die Vielgestaltigkeit, das Geheimnis unser aller, die wir leben. Daher kommt es, daß Jahre dahingehen und in diesen Gestalten immer noch Neues offenbart wird. Darin besteht jedoch auch die Schwierigkeit: es ist leichter, Tartarin de Tarascon zu schaffen, eine geradlinige Persönlichkeit, als die Brüder Karamasow; wie eben ein Karikaturist mit der hervorragenden Nase de Gaulles mehr anfangen kann als mit der meinen, die so artgemäß ist.

Ich weiß sehr wohl, daß seit Dostojewski viel geschehen ist — unter anderem ist das Kino auf der Bildfläche erschienen —, daß der Leser heute geschulter ist als ehemals und in einem einzigen Federstrich mehr zu sehen vermag als zu Zeiten des genialen Epileptikers; aber trotzdem möchte ich die Vielzahl dieser aus einem Stück bestehenden, papierenen Gestalten als eine gewisse nationale Beschränktheit bezeichnen. Damit will ich nicht behaupten, wir hätten nichts anderes geschaffen, wohl aber, wir seien gerade diesem Fehler zu oft anheimgefallen.

Ein anderer Gegenstand meiner Besorgnis im Hinblick auf die Schwächen unseres Romans ist die Tendenz, von einem Extrem ins andere zu fallen. Der spanische Roman ist voll von Aristokraten und Zuhältern, Geistlichen und Atheisten, Generalen und gemeinen Soldaten, die ihre Gegensätze untereinander austragen, womit der Konflikt gegeben ist. Ich weiß, daß diese Gegensätze im Leben eine Rolle spielen, vor allem in einem Volk wie dem unseren, in dem die sozialen Unterschiede so sehr stark sind. Aber es darf nicht vergessen werden: erstens, daß der wahrhaft tiefe Konflikt, der der letzten Wirklichkeit unserer Natur entspricht, in dem Menschen liegt, der — bewußt oder unbewußt — beides zugleich ist: General und Gemeiner; der als Atheist zuweilen plötzlich zur Beichte geht. Zweitens: daß sich das Aufeinanderprallen der Extreme beinahe immer unter Mitwirkung eines verbindenden Zwischenelementes vollzog, das im allgemeinen die Mittelklasse darstellt und das der Erzähler keinesfalls einfach übergehen darf.

Hier liegt, glaube ich, einer der Gründe dafür, daß unsere Romane häufig sogar in uns Spaniern einen Eindruck der Unvollständigkeit hinterlassen. Was man uns da erzählt, ist wirklich, existiert; aber unser Gefühl sagt uns, daß der Erzähler uns irgend etwas verschwiegen haben muß, daß da ein lebenswichtiger Faktor fehlt; eben jene unsichtbare Komponente, die allem, was in unserer Umgebung wirklich geschieht, erst den Stempel vollkommener Wahrhaftigkeit aufdrückt.

Noch einmal müßten wir wiederholen, daß die Kunst eben unerfaßlich ist. Denn wenn wir unsere Romane einer Untersuchung unterziehen, sind

wir gezwungen zuzugeben, daß sie sehr häufig Gestalten enthalten, die angeblich der Mittelklasse angehören: bei Valera, Palacio Valdés, Galdós, Pérez de Ayala. Und dennoch vermögen diese Gestalten uns nur höchst selten wirklich in das tägliche Leben, in die innere, wahre Atmosphäre des Mittelstandes hineinzusetzen, und noch seltener wird dieser Mittelstand als solcher, als unersetzlicher Teil im Mosaik unseres Volkes um seiner selbst willen beschrieben und betont.

Es gibt eine Erklärung dafür: in vielen Teilen unseres Landes existiert der Mittelstand praktisch nicht. Früher gab es keinen Übergang zwischen der Dame, die in ihrer vornehmen Pferdekutsche durchs Land reiste, und dem Mann, der mit schwärenden Füßen durchs Leben lief; heute tut sich bei uns zwischen dem luxuriösen amerikanischen Wagen und dem Maulesel noch die gleiche unvermittelte, Halsbrecherische Kluft auf. Trotzdem liegt hier ein Irrtum vor. Denn geistig existiert dieser Mittelstand immer, er kann gar nicht nicht existieren; denn es gibt immer und überall Menschen, die nach Aufstieg streben, die darum kämpfen, ein paar weitere Sprossen der Stufenleiter zu erklimmen, und der Roman hat die Pflicht, das widerzuspiegeln. Im übrigen muß erwähnt werden, daß es gerade in den Heimatgegenden vieler der von uns besprochenen Romanciers diesen Mittelstand sehr wohl gibt.

Nein, ich sehe die richtige Erklärung eher an anderer Stelle: in unserer unüberwindlichen Neigung, die Tatsachen zu entstellen, sie in Extreme, in schroffe Gegensätze zu verwandeln und sie so übertreibend aus ihrem Durchschnittsdasein zu reißen, das zwar nichts Großartiges hat, aber normal ist.

Das ist wichtig. Vielleicht ist die Kunst der Entstellung überhaupt das bedrohlichste und verderblichste Gespenst, das uns umlauert. Was beschert uns diese Kunst? Den bereits erwähnten Mangel an Wahrhaftigkeit. Ihre Werke vermitteln nicht den Eindruck, daß das Leben in natürlichen Strömen dahinfließt; wobei ich bemerken möchte, daß in den natürlichen Strömen Raum genug für alle nur erdenklichen Strudel und Höchsttemperaturen bleibt. Wenn unsere Romanliteratur ein Gesicht hätte, ein menschliches Gesicht, so wäre es eines mit weit auseinanderliegenden fiebrigen Augen, ein langes, spitzes mit Pusteln übersätes Gesicht.

Ich möchte es Unbehagen nennen. Unsere Feder geht nur zu leicht Wege, die Unbehagen, Schwindel in der ruhigen einsamen Seele erregen, die uns liest. Diese Erfahrung pflegen die Nordländer mit uns zu machen. „Sagen Sie“, habe ich nur zu oft hören müssen, „dieser Autor, Ihr Landsmann, den Sie mir zu lesen empfahlen, ist er nicht mindestens, nun, sagen wir . . . ziemlich sonderbar?“ Diese Frage bezog sich häufig auf Schriftsteller, die hier als vernünftig gelten, wenn wir uns nicht gar im stillen darüber beklagen, sie seien zu zahm. „Die Nordländer sind eben zu langsam“, dieser empörte Einwand muß jetzt kommen, „sie sind nicht rasch genug im Denken!“ Es ist schlimm. Diese Behauptung ist genau so ein Mythos wie der, der unsere Phantasie verherrlicht. Was wir ihnen voraus haben ist nämlich nicht geistige Wendigkeit, sondern geistige Hast, und, vor allem, das hastige Wort. Denn diese Leute aus der kalten Welt, die sich um unsere Gesundheit besorgt zeigen, bringen schließlich anderseits vollkommenes Verständnis für wesentlich unverhohlener sibyllinische Werke auf; sie lesen gerne Poe und

Kafka und begeistern sich vorbehaltlos an der Extravaganz — der echten! — jenes schon eingangs erwähnten Herrn: Don Quijote.

Wir sollten uns also davor hüten, uns eine eigene Welt, abseits der anderen zu schaffen, die wir mit „tías Chanfaína“, goldgelben Weizenfeldern und den Muskeln baskischer Fischer anfüllen. Das gesellschaftliche Gewebe ist dicht und setzt sich aus vielerlei Fasern zusammen. In dem unermesslichen menschlichen Clan, der eine Nation bildet, gibt es konstante Größen, die man nicht einfach wegzaubern darf mit der Ausrede, in Segovia müßten die Kinder eben wirklich mit Schweinsfüßchen spielen und die Zahl der in Trauer gehüllten zahnlosen alten Weiblein sei bei uns tatsächlich besonders hoch. Wirkliche Pathetik liegt beinahe immer an ganz und gar nicht großartigen Stellen verborgen und vor allem in alltäglichen, normalen Menschen.

Das mag einer der entscheidenden Fehler unserer Romanliteratur sein: die Maßlosigkeit, der Mangel an ruhiger Reflexion, auf den ich bereits hinwies. Auf vielen ihrer Seiten hat jene literarische Grille, die selbstzufriedene Eigenbrödelei, ihre Spur hinterlassen; jene sonderbare Wespe, die zuweilen vor den größten Ärgernissen unerwartete Passivität an den Tag legt oder aber in anderen Fällen grundlos ihren Stachel spüren läßt, Leid zufügt, tötet. Viele weitere Seiten offenbaren die aktive Gegenwart des Käfers Haß; des Hasses, der zur Ungerechtigkeit führt, der anfänglich nur kleine Dinge, unscheinbare Pflänzchen angreift, der aber, ganz allmählich und um sich selbst zu nähren, das Maul hebt, nach immer höher stehenden Wesen schnappt, nach Heiligem schließlich, bis er gar ins Herz Gottes vordringt. Andere wieder säen Frivolität. Denken wir an Valle-Inclán, der mit dem Tod kokettiert und das Ehebett mit nichts Geringerem als dem Thron des Ewigen Vaters vergleicht. Andere, endlich, sind von übergroßer Liebe befleckt, von vulkanischem und naivem und paradoxem Patriotismus, der fähig ist, ausgesprochene Mißbildungen, Ungeheuerlichkeiten unseres Charakters als Musterbeispiele für Ehrenhaftigkeit, Edelmut, Würde und was ähnliche Schmeicheleien mehr sind zu präsentieren.

Paradox sagte ich, weil die Übertreibungen im Hinblick auf unseren eigenen Wert gerade als Reaktion auf das Mißtrauen gegen den spanischen Menschen und auf die angstvolle Unzufriedenheit entstanden, die sich unserer Romanciers beim Anblick des chaotischen Schauspiels bemächtigte, das unser Land ihnen bot und das zu beschreiben sie sich gezwungen sahen. Wir dürfen nicht vergessen, daß die nationale Dekadenz, der Verlust der letzten Kolonien, das endgültige Verlöschen unseres Imperiums den Rahmen für das Entstehen eines großen Teiles unserer Romane boten. Zorn, moralische Enttäuschung, Enttäuschung, das Gefühl der Verlassenheit und empörte Auflehnung waren damals die Triebkräfte. Und da man weder in den Institutionen noch in den Zeitgenossen selbst etwas finden konnte, was ehrliches Lob gerechtfertigt hätte, nahm man Zuflucht zur Landschaft und zu Spanien als abstraktem Begriff.

Ja, die spanische Landschaft ist mit jener vulkanischen Inbrunst besungen worden, die ich als naiv bezeichnete. Unsere Romane sind erwiesenermaßen voll von „kastilischen Himmeln, die weiter, reiner sind als alle Himmel der Welt“, von „den stolzesten Bauern der Erde“ — was die Hindus oder die chinesischen Bauern wohl dazu meinten, wenn sie uns läsen? —, von „den

schlanksten Glockentürmen“ und, selbstverständlich, den Schwänen mit den längsten Hälsen und Gebirgsklüften, die schroffer sind als alles, was man beim Überfliegen der Anden zu sehen bekommt.

Maßlosigkeit, Mangel an Wahrhaftigkeit. Verzeihlich, und menschlich sogar ergreifend, da es als Folge einer Abstrahierung Spaniens entstand, eines als Entelechie betrachteten Spaniens, des glühenden Wunsches, Spanien möge besser sein. Ergreifend auch die Haltung Barojas, der sich in „Juventud, Egotría“ gar versteigt zu schreiben: „Ich wollte, Spanien wäre der beste Winkel der Welt ... Das Klima der Touraine und der Toscana, die Schweizer Seen, den Rhein mit seinen Burgen, das Beste Europas möchte ich eigenhändig hierher tragen, zwischen die Pyrenäen und die Meerenge von Gibraltar. Gleichzeitig würde ich Shakespeare und Dickens, Tolstoi und Dostojewski ihrer Heimat berauben, um sie zu Spaniern zu machen ...“ Ein phantastischer und ein ergreifender Aufschrei, ohne Zweifel; aber er ist übertrieben und fehlt am Platz; denn wir müssen gerechterweise die Dinge lassen wie sie sind; und klugerweise bedenken, daß, wenn wir jetzt den Engländern ihren Shakespeare wegnähmen, all unsere Versuche, Gibraltar zurückzubekommen, auf ewig zum Scheitern verdammt wären.

Ja, hier liegt das Problem. Wir verstehen und achten das Ungestüm unserer besten Romanschriftsteller, die mitten im nationalen Zusammenbruch geboren wurden; aber der übrigen Welt ist unsere Chronik gleichgültig, und dem Durchschnittsleser aus Paris, Le Havre und Stockholm macht unser nationales Unglück keine Sorgen. Was dieser anonyme Leser mit Recht fordert, ist wohldurchdachter Aufbau und Beherrschung; er darf verlangen, daß der Autor mit den Zügeln seines Verstandes seine Leidenschaften und sein Verletztsein zu meistern versteht, um eine zwar subjektive aber unparteiische Darstellung zu geben, die prophetischen Wert haben und künstlerisch rein sein sollte. Das haben wir wahrscheinlich nicht erreicht und vermutlich hat die Welt uns deshalb, schockiert von unserem verkrampften Ton, den lapidaren und zerstörerischen Satz entgegengestellt: „Ach bitte, belästigen Sie mich nicht mit Ihren Privatangelegenheiten.“

Der Ton ... Mit Hilfe dieses magischen Worten möchte ich noch einmal kurz zusammenfassen. Ich glaube, daß in allem, was ich anführte, ein Stückchen Wahrheit steckt. Ein Stückchen Wahrheit in der Theorie des allgemeinen Boykotts und in der, daß außerhalb der Literatur liegende Faktoren uns entgegengewirkt haben. Ein weiteres Stückchen Wahrheit in der Annahme, daß Spanien als lebendiges Ganzes, aus sehr verschiedenen Gründen — angefangen von unserer aktiven Tätigkeit bei der Inquisition bis zu unserer notorischen Passivität in den internationalen Arbeitsgemeinschaften — die übrige Welt nicht interessiert, den einzelnen ausgenommen, der sein Ausreisevisum beantragt und es ständig erneuern läßt, wie Picasso und Salvador de Madariaga. Ein weiteres Stückchen Wahrheit in den statistischen Gründen, die ich anführte: ein knappes Dutzend Romanschriftsteller innerhalb eines ganzen Jahrhunderts, wobei die Hälfte es mehr durch Zufall als dank einer ausgesprochenen Berufung wurde. Ein Stückchen Wahrheit in den technischen Gründen: die übertriebenen stilistischen Bemühungen; und schließlich eines in den thematischen Gründen: der Roman des selbstzufrie-

denen Provinzialismus, der stolzen Schwäne, der Marquis, des Madrider Trödelmarktes, der baskischen Dorfschönheiten . . . Aber wahrscheinlich gibt es noch eine letzte Wahrheit, die hinter dieser offen zur Schau gestellten Galerie von Gründen steht, eine äußerst subtile, beinahe undefinierbare Wahrheit.

Wahrscheinlich ist diese letzte und schwerlich definierbare Wahrheit der Ton, die Atmosphäre. Ja, wahrscheinlich haben die spanischen Romanciers den richtigen Ton, dieses unwägbare Etwas nicht gefunden, das die magnetische Brücke schlägt, das wie von selbst die Verbindung mit den großen Massen herzustellen vermag. Den richtigen Ton, den zum Beispiel die Engländer gefunden haben, deren Romane, auch die zweiten und dritten Ranges, überall gelesen werden. Welcher magischen Ingredienz mögen sie es verdanken, daß sie uns, obgleich oder vielleicht gerade weil wir von ihnen sagen, „sie muten sehr englisch an“, interessieren; und nicht nur uns, sondern auch die Tschechen und die Schweden und die ganze Welt, einschließ- lich, fürchte ich, Herrn Mossadequ? Welches Gewürz enthält die französische Literatur, die immer und überall Erfolg hat, so starken Erfolg, daß zum Beispiel Herr Molotow in Genf zwischen dem einen und dem anderen internationalen Happen immer wieder Novellen von Guy des Maupassant liest? Ohne Zweifel die Gewürze eines ausgeglichenen Geistes, eines scharfen Verstandes, der vorsichtig das Für und Wider abzuwägen weiß; und, darüber hinaus, den richtigen Ton, die Atmosphäre. Den Ton, den wir in der Malerei, im Tanz, in der Musik gefunden haben. Die Atmosphäre, die als guter Geist, als Schutzengel wirkt und für die es kein Rezept gibt. Goya trug diesen Schutzengel in sich. Und García Lorca. Und Cervantes. Aber unseren Romanciers hat er bis heute immer gefehlt.

Die Schriftsteller, die wir als Mittelgeneration bezeichnen, die also genau zwischen den Alten und uns Jungen liegt — Bartolomé Soler, Fernánde Flores, Zunzunegui, Ledesma Miranda u. a. — habe ich bewußt nicht in diese Untersuchung einbezogen. Das Werk dieser Männer ist ja auch heute noch im Werden begriffen; es steht uns zu nah, als daß wir uns ein Urteil erlauben dürften.

Und nun fehlt nur noch die vermessene Frage: werden wir, die man beginnt, die Generation von 39 zu nennen, den richtigen Ton finden? Wird uns gelingen, was den anderen versagt geblieben ist? Wird uns die Welt kennenlernen? Wie verlockend wäre es, eine Prognose zu stellen! Verlockend und vielleicht selbstmörderisch. Ich werde es nicht tun. Ich beschränke mich auf den Hinweis, daß wir Jungen mit einem Hindernis in Konflikt geraten, das es früher nicht gab: der Zensur. Der Zensur, die die Intelligenz bedroht und sie zum Schweigen zwingen will. Aber ich möchte hinzufügen, daß, sollten auch wir Jungen das Interesse der Welt nicht zu wecken vermögen, es nicht die Schuld der Welt, sondern unsere Schuld wäre. Es müßte, wie zuvor, dem Mangel an unbestechlicher innerer Aufrichtigkeit, an unbestechlicher, unabhängiger Urteilsfähigkeit und, vor allem, dem Mangel an wirklichen Fähigkeiten, an universell gültigem Talent zugeschrieben werden.

An die ewig Unverstandenen glaube ich nicht.