

## Notizen zur neueren spanischen Literatur

von Hermann Bahr

### II.

Im Louvre steht eine Frauenbüste, 1897 in Elche bei Alicante, einer Hafenstadt Valencias, aufgefunden, ein Prachtstück altiberischer Kunst: Kalkstein, mit Spuren von Bemalung, rätselhaft schön. Sie spricht uns auf den ersten Blick in reinstem Griechisch an, in der Mundart des Phidias, aus der uns erst ihr überladener Puz und Schmuck dann aufschreckt: der verwandelt sie plötzlich unter unseren Augen in eine Barbarin, die mit edler Schönheit bloß wilden Hohn zu treiben scheint, schwelgend im Hochgefühl ihrer eigenen, geheimen, uns ganz unkenntlichen Welt. Sie wahrt ihr Geheimnis, das sie doch eben noch uns anzuvertrauen gewillt schien; eben noch ganz unser, ist sie plötzlich uns ganz fremd, ja fast feind geworden. In diesem Doppelspiel liegt ihr unbeschreiblicher Reiz. Es ist genau derselbe Reiz, durch den uns alle spanische Dichtung, auch die von heute noch, ja der spanische Geist überhaupt, zunächst fast anheimelt, doch nur um uns dann eben in dem Augenblick, wo wir meinen, mit ihm vertraut zu sein, befremdend abzuweisen. Dieser spanische Geist denkt heute fließend französisch und das läßt uns die längste Zeit überhören, wie stolz er sich aber dabei bewußt ist, daß von ihm diese französischen Gedanken doch durchaus spanisch empfunden sind, ja mit so gewaltiger Kraft, daß sie dadurch sich selber entfremdet und wirklich spanisches Eigentum werden. Es gibt keine Pariser Mode des Geistes, die nicht eine Woche später schon in jeder spanischen Stadt von dem einen Dichter, den sich zu halten, und in welchen Ehren!, auch der geringsten Stolz und Ruhm ist, freudig aufgenommen und festlich zur Schau getragen wird, aber freilich bloß als Kostüm, bloß aus kindlicher Lust, von allem haben zu müssen, und gar von allem Neuen, ganz wie die Spanierin für Pariser Schneider schwärmt, aber Sonntags zur Kirche doch wieder im traditionellen Schultertuch mit dem Fransensbesatz geht. Der Spanier besteht aus lauter Gegensätzen und von keinem will er lassen: in der Spannung, die der Drang aller dieser Gegensätze gegen alle zuletzt ergibt, wenn keiner auf sich verzichten will, liegt des Spaniers Stolz, denn in ihr liegt seine Kraft. Er kennt kein Entweder-Oder, er zwingt es immer gleich zum Sowohl als auch um. Sein Troß auf die Stammesart ergibt, indem er auf das ganz ebenso mächtige Verlangen aller Stämme nach einem gemeinsamen, ruhmreichen, gewaltigen, großen Staatswesen stößt, eine gleich schöpferische Spannung wie jene Neigung zur Ausländerei, wenn sie der kindlichen Ehrfurcht und frommen Schen vor den überlieferten

Bräuchen der eigenen Scholle begegnet. Was wir Partikularismus nennen, ist in Spanien noch weit stärker, zänkischer, streitbarer als bei uns, aber ungefährlich, weil er sich dort selber bändigt, indem ihm, wie jeder Leidenschaft des Spaniers, immer gleich sozusagen automatisch ein Gegensinn antwortet: der Drang ins Weite, nach großen Räumen, zur Macht. Yo nací en dos extremos que son amar y aborrecer, sagt Lope de Vega von sich. Jeder Spanier ist in zwei Extremen geboren und dadurch eben, daß er von keinem der beiden lassen, auf keins von ihnen verzichten, in keinem nachgeben kann, entsteht die gewaltige Spannung, die diesem Volke geborener Dramatiker unentbehrlich ist. Und darin besteht nun der ungeheure Spaß des Cervantes, daß er, offenbar in einer Stunde visionärer Angst um das Vaterland, den teuflischen Einfall hatte, den Spanier mitten entzwei zu schneiden, in die beiden Stücke Don Quijote und Sancho Pansa. Das, in jeder Bedeutung des Worts, tiefstimmigste Buch der Weltliteratur ist ja bei uns zum Kinderbuch geworden; Erwachsenen, so gern sie sich daran erinnern, fällt kaum ein, es wieder einmal zu lesen. Auch mich hat erst Daumier es verstehen gelehrt, selber auch eine solche völlig unerkannte Weltberühmtheit. In der Münchener Neuen Pinakothek letztem kleinen Seitenraum rechts sind zwei Meisterwerke Daumiers versteckt: sein „Drama“, das Geheimnis des Theaterwesens lüftend, nämlich wie leere, durch Gewohnheit zu ganz mechanischem Betrieb gewordene banale Gesten und Schreie innerlich unbeteiligter, nur die Konvention ausübender Schauspieler, wenn sie nun über die Rampe hin ans Aug und Ohr gläubiger Zuschauer gelangen, diesen ein höchstes, tiefstes, ins Herz treffendes, das ganze Schicksal ausdeutendes, beglückendes Erlebnis werden können: das Grausamste, was sich über Theaterkunst sagen, und das Schönste, was sich ihr nachrühmen läßt, steht alles in diesem Bilde (es ist jetzt auch in einem der wahrhaft klassischen Piperdrucke zugänglich, die zuweilen selbst ein erprobter Kenner kaum vom Original zu unterscheiden vermag). Ganz in der Nähe hängt Daumiers Don Quijote, ein erschütternder Ausdruck des in zwei Stücke zerrissenen und dadurch zweifach grimmig lächerlichen Menschen. Cervantes muß irgendwie, sei es durch seine Verwundung, sei es in der Gefangenschaft, an sich im Innersten verhindert worden sein, an der Erreichung seiner selbst, an seiner Synthese, so daß er sich nun hinfort halbiert vorkam. Da mag man ihn dann damit getröstet haben, daß dies ja vielen passiert und daß man eigentlich schon froh sein muß, wenn es einem gelingt, immerhin die Hälfte von sich durchs Dasein zu bringen. Er aber, als Katholik gewohnt, von der Erfahrung, daß sie sich vor der Idee zu behaupten und zu verantworten wisse, hinwieder von der Idee zu fordern, daß sie sich der Erfahrung zu bemächtigen, an der Erfahrung darzutun vermöge, mußte jene

Zamutung, sich zu teilen, so toll empfinden, als ob man ihm vorge schlagen hätte, hinfort sich mit dem bloßen Einatmen zu begnügen, auf das Ausatmen aber zu verzichten. In einer Anmerkung zur Anthropologie macht sich Kant den Spaß, die Länder Europas „nach dem Fehlerhaften im Charakter“ der sie bewohnenden Völker zu taufen, und so nennt er Frankreich das Modenland, England das Launenland, Deutschland das Titelland, Spanien aber nennt er das Ahnenland, klar erkennend, daß hier der Ehrgeiz, sich der Väter würdig zu erweisen, die jeden Willen bestimmende Triebkraft ist. In seinem Lebensnero fand sich also Cervantes verkehrt, als ihm das Schicksal anbot, hinfort nur noch als ein bloßes Stück von sich zu leben. Ich habe nur zwei, mag er gehöhnt haben, und auf welches von beiden ich verzichte, gleich ist dann ja damit auch das andere hin, denn jedes lebt ja nur davon, daß es mit dem anderen lebt! Und dann ging er hin und erzählte, was daraus wird, wenn der Spanier, bipolar geboren und nur bipolar möglich, den einen Pol verliert. Und aus dieser Erzählung ist ein Lebensbuch der ganzen Menschheit geworden. Die tiefsten Geheimnisse von uns allen stehen darin; von Seite zu Seite sagt der Leser sich immer wieder: Das bist du! Und wehe dem Don Quijote unter uns, der nicht seinen Sancho hat, wehe den Sanchos, wenn ihnen die Quijoten wegsterben! Sancho liebt den Ritter, verehrt ihn, bewundert ihn, leidet mit Freunden für ihn, ohne darum aber auch nur einen Augenblick daran zu zweifeln, daß sein Herr ein Narr ist. Dem bloßen Hausverstand scheint immer alles Hohe lächerlich, doch kann er sich nicht helfen, er muß es dennoch lieben. Wir lachen über den Ritter, wenn er ein Barbierbecken für den Helm Mambrins hält, aber warum lachen wir nicht, wenn in unserer Zeit der Helm Mambrins nur noch als Barbierbecken gebraucht wird? In jeder Schenke sieht der Ritter ein Schloß; wir machen Schlösser zu Schenken: wenn nämlich die Sanchos anfangen, Quijoten zu werden, das ist dann natürlich das Ende, denn die Sanchos denken nicht daran, was der Ritter als seinen „Beruf“ anerkennt: „Durch die Welt zu irren, das Ungrade grade zu machen und Ungebühr zurecht zu weisen.“ Sancho beruhigt sein Gewissen, indem er sich sagt: „Jeder ist, wie ihn Gott erschaffen hat, und oft noch viel schlimmer.“ Solche Resignation kennt der Ritter nicht, dem wenig daran liegt, was einer mit zur Welt bringt, da doch „jeder der Sohn seiner Taten ist“. Das Zauberwort aber, auf das sich der Sinn des Werks öffnet, spricht der Pfarrer, verwundert über die Verwandtschaft des Ritters mit dem Knecht, die er leise spürt: „Es ist, als wären beide aus einer Form gegossen und als wären die Narheiten des Herrn ohne die Torheiten des Dieners nichts wert.“ In der Tat würden ein Narr wie Don Quijote und ein Vämnel wie Sancho Panza zusammen, bei richtiger Dosierung,

den echten Menschen ergeben, jedenfalls den echten Spanier. Es ist kein Wunder, daß sich Spanien in Augenblicken, wo Selbstbesinnung auf den Kern des eigenen Wesens not wird, immer wieder Atem bei dem ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha holt.

Der innerlich reichste, sehnsüchtig bewegteste, gegen sich unerbittlichste Denker Spaniens, der immer aufs neue von jener „Unruhe zu Gott“ gequälte Miguel de Unamuno sieht denn auch im „quijotismo“ geradezu die spanische „Nationalreligion“. Er schrieb schon vor zwanzig Jahren eine Vida de Don Quijote y Sancho (damals im Verlag von Fernando Fe, jetzt in neuer Auflage im Renacimiento zu Madrid erschienen, der jetzt Unamunos sämtliche Werke bei sich aufnimmt) und sein tiefstes, durch die Leidenschaft seines Ringens nach einer letzten Wahrheit, um sein Leben darin verankern zu können, erschütterndes Buch *Del Sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* ist ganz vom Geist Quijotes durchdrungen, ja wo immer ihm in der Geschichte ein Held, des Gedankens oder der Tat, begegnet, gleich wittert er seinen Quijote darin und wenn Bolivar, der Befreier Kolumbias, auf dem Sterbebett seinen Arzt fragt, wer die drei größten Narren der Weltgeschichte gewesen, und dann selber darauf, für unser Ohr blasphemisch, antwortet: „Christus, Don Quijote und ich!“, so hat die Freude, mit der Unamuno das in seinen Soliloquios y Conversaciones erzählt, etwas geradezu Kindisches: der Kindesblick, mit dem dieser Enzyklopädist, schwer mit Gelehrsamkeit beladen, jetzt tapfer schon auf die Siebzig loschreitet, auch durch jenen Schwabenstreich seiner Verbannung ungestört, ist von einer Arglosigkeit, der man, schon auch um ihrer quellenden Liebesbereitschaft willen, viel verzeiht, selbst eine Brandstiftung, vor der sie gelegentlich, bloß aus Lust an den schönen Flammen, nicht zurückschrecken wird. Um übrigens Unamuno recht zu verstehen, muß man sich erst in sein Vokabular eingewöhnen, in dem zum Beispiel *locura*, Verrücktheit, gar aber *locura quijotesca* stets ein Lobeswort und *loco*, der Narr, geradezu die Kontradiktion von *tonto*, dem Dummkopf, ist, worauf man doch gerade beim Rektor der Universität Salamanca, der ehrwürdigsten Spaniens, im voraus nicht gefaßt sein kann, in deren Wappenschild der Wahrspruch steht: *Omnia scientiarum princeps, Salmantica docet*. Sie hat es sich damals nicht träumen lassen, daß an ihr dereinst der Quijotismus doziert werden wird. Wer nun ungewarnt und mit dem philosophischen Rotwelsch Unamunos unvertraut, ihn zu lesen beginnt, wird zunächst immer wieder stolpern, wenn zur Erläuterung Quijotes unablässig das Leben des heiligen Ignatius von Loyola, den Unamuno schon als Basken, als seinen Landsmann ehrt, und der heiligen Teresa beigezogen wird, womit Unamuno sicherlich die beiden ganz besonders auszuzeichnen

meint. Dennoch kann auch ich mich der einfältigen Frage nicht völlig erwehren: darf man denn das eigentlich? Wien hat auch seinen Quijote, nämlich den lieben Augustin, eine sagenhafte Gestalt, von der nichts überliefert ist, als daß der vernügte Musikant einst betrunken in eine Pestgrube fiel, seinen Rausch darin verschief und schließlich wohlbehalten wieder auferstand. „O du lieber Augustin!“, singt der Wiener noch heute, weil jedermann sich ihm insgeheim verwandt fühlt. Der heilige Clemens Hofbauer, zwar in Mähren daheim, aber von Pius dem Zehnten zum Patron der Stadt Wien erklärt, die ja, zur Kongregzeit, durch dieses einen Mannes wundertätige Beredsamkeit und eine seltsame, von seiner bloßen Gegenwart ausstrahlende Kraft allein wieder rekatholisiert worden ist, in seiner Jugend Bäcker, dann eine Zeitlang Anachoret in der Nähe von Tivoli, ein uraltes byzantinisches Madonnenbild hütend, dieser gewaltige, zuweilen durch seinen bloßen Blick oder ein hingeworfenes Wort allein Beteuerungen wirkende Redemptorist könnte, wenn man seiner fast magischen Macht über Wien nachsinnst, Anlaß geben, einmal alle typischen Wiener im Geiste vorüberziehen zu lassen, wobei dann jener liebe Augustin nicht fehlen dürfte. Läßt man aber erst den Launen der Phantasie freies Spiel, so gelingt ihr jedes Kunststück: ihr sähe gleich, gelegentlich in unserem heiligen Hofbauer plötzlich im Grunde nichts als einen bloß invertierten lieben Augustin erblicken zu wollen. Je toller derlei Vergleiche sind, desto rascher schmeicheln sie sich ein. Diesen unter guten Freunden einmal zum Spaß eine halbe Stunde lang vorador zu verfechten, ich muß gestehen, daß das auch mir gelegentlich behagen könnte. Doch ihn gleich durch ein ganzes Buch zu heken, wie Unamuno den des heiligen Ignatius mit dem Quijote, würde mir schon der Geschmack verbieten. Ihn aber verbietet er es nicht, weil ihm eben allmählich der Quijote schon ganz mythisch, ja geradezu der Nationalheilige seines Vaterlandes geworden ist. Dies blieb mir unverständlich, bis ich aufmerksam wurde, daß auch Unamuno der in Spanien auch heute noch ansehnlichen, man muß schon sagen: Sekte der Krauifistas angehört.

Alfred Kerr hat mit Humor erzählt, wie ihn auf seiner spanischen Reise Krause verfolgte. „Krause? Wer ist Krause? Jeder Spanier nennt ihn, sobald er die Einwirkung Deutschlands erwähnt. Die Spanier sprechen von „Krausismus“ (El Krausismo) und von „Krauifisten“. Allmächtiger, wer ist Krause?“ Zu Eisenberg, seiner Vaterstadt, im Altenburgischen, hat Krause ein Denkmal. Sonst ist von ihm in Deutschland nichts übriggeblieben. Er kam mit siebzehn Jahren nach Siena, hörte Fichte und Schelling, habilitierte sich 1824 in Göttingen, zerfiel mit aller Welt, schrieb sehr viel (sein Nachlaß ist auch heute noch immer nicht völlig ausgeschöpft) und starb 1832, eben

erst Fünzig vorüber, verkannt, vergrämt, verarmt in München. Ins Spanische hat ihn, ein Menschenalter nach seinem Tod, S. Ganz del Rio übersezt und auch in Holland gibt es Krauifisten. Vielleicht übersezt ihn jetzt einmal jemand aus dem Spanischen oder Holländischen ins Deutsche zurück, in unser gemeines Deutsch, so daß wir daraus erfahren, was sein Pantheismus eigentlich meint; es muß doch mehr sein als der gemeine Wald- und Wiesen-Pantheismus, freimaurerisch frisiert. Aber im Original läßt sich das kaum erraten. Wer hat die Geduld, auszudenken, was mit Sakheit, Gegensatzheit, Vereinheit, Richtigkeit, Falschheit, Sakheitvereinheit und dergleichen mehr (ich zitiere nach Ueberweg, in der neuesten, zwölften, von Traugott Konstantin Desterreich bearbeiteten Auflage bei Mittler in Berlin 1923) eigentlich gemeint sein kann? Das liebe Leben ist zu kurz. Doch damit noch nicht unverständlich genug, ging Krause, sicherlich übrigens sprachschöpferisch angehaucht, zur Erfindung von neuen Worten über, ja einer neuen Mundart. „Die Vereinheit bezeichne ich mit dem Urlinge: mäl, als Mälheit, mithin die Vereinwesenheit als Mälwesenheit, und Wesen selbst als Vereintwesen nenne ich Mälwesen. Die vollständige Gliedbauheit nenne ich mit: om, also Omheit und die vollständige Gliedbauwesenheit Omwesenheit usw.“ So schrieb ein Mann, der in dem Jahr zur Welt kam, als die „Kritik der reinen Vernunft“ in ihrer die letzten Winkel der Gedanken durchleuchtenden, durchsonnenden Sprachgewalt erschien, und der im Todesjahr Goethes starb. Ich kann mir gerade Krauses Wirkung auf Spanier daraus vielleicht erklären, daß sie der Präzision ihrer eigenen Denker, vor allem Loyolas, aber auch Teresas und Juans de la Cruz, Quevedos, Graciáns, müde, sich einmal im Wagen ausruhen möchten. Spanische Dichtung hat oft eine gewisse Neigung zum Schaukelspiel auf Klangwogen; es scheint dann gar nicht mehr der Dichter zu sein, der dichtet, sondern er läßt es nur geschehen, das Dichten geschieht über ihn hinweg, und er hat nur das Nachsehen, voll Bewunderung und Bewunderung. Ganz ebenso hat man, wenn Unamuno denkt, zuweilen den Eindruck, als ob es gar nicht er wäre, der da denkt, es scheint vielmehr, daß er das Denken lieber dem Denken selber überläßt; vielleicht ist es Krause, dessen Beispiel ihn ermutigt hat, einfach auf den Wellen des Denkens dahin zu treiben, wie man auf dem Klavier phantasiert, in die Tasten greifend und alles weitere dann den Händen überlassend, bis es allmählich das Klavier selbst scheint, das sich spielt. Und in welcher Klangfülle schwebt das Klavier Unamunos! Nur noch der alte Brandes kann sich vielleicht an stupender Vielgelehrsamkeit mit Unamuno messen, dem Kierkegaard so vertraut ist wie Walt Whitman, und wenn er aus Erwin Rhodes Psyche zitiert, im selben Augenblick einfällt, durch welches Zitat aus Ernst Troeltsch er denselben

Gedanken überdies noch aufs Neue bekräftigen kann; und doch hört man heraus, daß dies nicht die Belesenheit eines Zettelkatalogs ist, sondern offenbar alles was er aufnimmt, sogleich in ihn einwächst: seine fast unheimliche Denkempfänglichkeit wird von einer ganz aktiven Denkfrequenz begleitet. Aus der Haut seiner Zeit kann freilich niemand fahren und so verleugnet auch Unamuno den geborenen Impressionisten nicht, der immer in Gefahr ist, den Eindruck, den er ganz arglos nur rein aufzunehmen meint, in sich einzunehmen und selber von ihm, wenn nicht beherrscht, so doch bestimmt und seinem eigenen Sinn, wenn nicht entwendet, doch immerhin entfremdet zu werden. Dieser hohe Sinn wird immer wieder zuweilen von der bösen Lust bedroht, kein Abenteuer des Geistes unversucht zu lassen. Er beschwört alle Denkmöglichkeiten herauf, bloß um sich an allen erproben zu können. Auch das ist im Grunde ja wieder quijotisch. Ich wußte lange nicht, an wen mich Unamunos weltumfassende Denkart im ewigen Wechsel ihrer inneren Gestalt insgeheim immer wieder mahnte. Plötzlich sprang es in mir auf: Aber natürlich!, er ist im Grunde doch einfach ein Revenant seines Landsmannes Raymondus Lullus! Dieser Ramon Lull, in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf Majorika geboren, nahm wahr, daß alle Wissenschaft in einer Reihe von Aussagen, jede dieser Aussagen aber in der Verbindung eines Subjekts mit einem Prädikat und der Fortschritt der Wissenschaft folglich darin besteht, ein Subjekt mit einem Prädikat zu verbinden, dem es bisher noch nicht begegnet ist. Ob alle Kinder solcher Ehe von Subjekt und Prädikat darum nun auch immer lebensfähig sind, danach fragt Lull nicht, ihn verlangt nur zunächst einmal alle überhaupt möglichen Fälle solchen Kontrahens von Subjekt und Prädikat immer bei der Hand und dadurch zum Gebrauch zu haben. Und so kommt er, überraschend und doch zugleich charakteristisch für einen Scholastiker, auf den Einfall, sich der sämtlichen überhaupt denkbaren Kombinationen von Subjekt und Prädikat mechanisch zu versichern: er erfindet einen Denkapparat. Diese Maschine Lulls besteht aus drehbaren konzentrischen Kreisen, jeder dieser Ringe trägt einen Buchstaben, jeder dieser Buchstaben deckt einen bestimmten Zusammenhang von Grundbegriffen. Bei jeder Drehung kommen also dann immer wieder andere Grundbegriffe über anderen zu stehen, und bei nötiger Geduld wären am Ende wirklich alle Denkmöglichkeiten erschöpft. Lulls Erfindung ist eigentlich noch ganz aristotelischen Geistes, er zweifelt auch nicht, an ihr den rechten Weg zu haben, *viam inveniendi communia et propria principia in quacumque scientia*. Daß er, nebenher auch Dichter von Versen und philosophischen Romanen, nur gerade, so viel ich weiß, dem Drama fern blieb, zu dem er doch durch seinen kombinatorischen Geist vorbestimmt schien, ist wunderbar. Es war eine Zeit

Mode, ihn eben um jener *ars magna et ultima* willen zu verspotten, aber schon Leibniz, selbst Verfasser einer *Dissertatio de arte combinatoria*, hat sein Verdienst anerkannt. Und muß nicht, wer die Geschichte der deutschen Philosophie seit Kant betrachtet oder gar jetzt der Selbstzersehung des Protestantismus zusieht, meinen, überall noch immer wieder die Drehhebel Lulls leise knarren zu hören? Aber auch an Unamuno kann ich mir das Problematische, das fast Tragische, wovon ich seine reine Gestalt unwittert fühle, nur daraus erklären, daß dieser durchaus aufs Absolute dringende, drängende Geist sich immer zuweilen wieder von Anfällen einer ungeduldrigen Lust am Kombinatorischen aus sich weg verlocken läßt: es genügt ihm an seiner eigenen inneren Wirklichkeit nicht, er will auch noch alle anderen überhaupt erdenklichen Möglichkeiten dazu. Skepsis ist seiner Natur ganz fremd, er hat einen eingeborenen Glauben, dem er nur aber selbst nicht glauben will. Es ist ein ganz besonderer Fall. Wie manche Frau meint, ihrem Mann nie zeigen zu dürfen, daß sie ihn liebt, weil er sonst übermütig wird, so will Unamuno gleichsam seinen Glauben nichts von seinem Glauben merken lassen. Um in seiner eigenen Terminologie zu sagen, was ihm im Grunde fehlt: er ist noch immer nicht quijotista genug. Er beklopft noch immer zuweilen den Helm Mambrins, ungewiß, ob der nicht am Ende vielleicht doch bloß ein Barbierbeden ist.

Unamuno zitiert selbst einmal aus dem Evangelium nach Markus: „Ich glaube, Herr, hilf meinem Unglauben!“ So spricht dort ein Vater, der seinen Sohn verloren weiß und seine Not dem Herrn Jesus klagt. Der antwortet ihm: „Alles ist möglich dem der glaubt.“ Da glaubt denn der Vater, er glaubt aus Liebe zu seinem Kind, er glaubt, was er, indem er es glauben will, doch noch immer nicht glauben zu können meint, und indem er erlebt, daß wir, was uns zu unserem Heile not ist, glauben müssen, auch dann glauben müssen, wenn wir meinen, es nicht glauben zu können, entstürzt seinem gequälten Mund jener erschütternde Herzensschrei der tiefsten Not: Ich glaube, Herr, hilf meinem Unglauben! Jedes echte Glaubensbekenntnis enthält einen solchen Hilferuf gegen den Unglauben; ja die Todesangst vor dem Unglauben ist es, die dem Menschen recht eigentlich erst der Unentbehrlichkeit des Glaubens vergewissert. Dies fühlt Unamuno so stark, daß er immer wieder den Unglauben aufsucht, sich im Unglauben stärkt, ja fast in Unglauben schwelgt, nur um sich von ihm wieder neue Produktivität an Glaubenskraft zu holen. Sein Glaube wurzelt in einem überwältigenden Verlangen nach Unsterblichkeit, die bloße Vorstellung eines Endes ist ihm so furchtbar, daß er einer so sinnlosen Grausamkeit selbst den Tod nicht beschuldigen will und auch aus ihm neues Leben quellen läßt. *Vivir es darse, perpetuarse, y perpetuarse y darse es morir*, Leben ist wachsen,

sich verewigen; und sich verewigen und wachsen ist Sterben. Die höchste Verzückung im Zeugen ist ein Vorgegeschmack des Todes, un anticipado gustar la muerte, zugleich aber auch der Auferstehung, der Selbstverewigung in einem anderen. Er wird nicht müde, „dieses Stirb und Werde!“ stets von neuem abzuwandeln, jeder Grabgesang wird ihm zum Liebeslied. El amor es hermano, hijo y a la vez padre de la muerte, que es su hermana, su madre y su hija, der Liebesdrang ist Bruder, Sohn und zugleich Vater der Todeslust, die zugleich seine Schwester, Mutter und Tochter ist, seitenslang meint man den dritten Akt von Tristan und Isolde zu hören. Seltsam ist nur, daß Unamuno sich nicht daran genügen läßt, sondern darüber philosophieren muß, ungewarnt durch sein eigenes Zitat aus Compton:

for nothing worthy proving can be proven,  
nor yet disproven.

Und lächelnd vernimmt man ein anderes Zitat, das er aus der Apostelgeschichte beibringt, die Worte nämlich, die der Landpfleger Porcius Festus zu Paulus spricht, den er verhört: „Du bist verrückt, Paulus! Die vielen Bücher machen dich verrückt!“ Doch besinnt sich der deutsche Leser noch beizeiten, woher Unamuno seine Verrücktheit hat: frisch vom Fasse der Hegelschule. Mit aller Ehrfurcht vor seiner strahlenden Denkreinheit, seinem erstaunlichen Wissen, seiner demütigen Werbung um die Wahrheit wird man, um sein Wesen befragt, antworten müssen: er ist ein Katholik, der sich an deutscher Philosophie den Magen verdorben hat. Aber der Katholik siegt schließlich doch in allen seinen rationalistischen Unsechtungen immer wieder ob. Den immortalizador erkennt er im eucharistischen Geheimnis, und darin, daß es dem Katholizismus vor allem um die immortalización geht, dem Protestantismus aber um die Rechtfertigung, sieht er jenen an Menschlichkeit diesem überlegen, und er zaudert auch nicht, dem Dogma der Unfehlbarkeit des Papstes zuzustimmen, was ihm nicht schwerer fällt, als einem einzigen Buche, selbst dem Buch der Bücher, Unfehlbarkeit zuzubilligen. Es ist lo vital, das Urlebendige, was sich in diesem Dogma behauptet und durch diese Selbstbehauptung, indem sie sich dazu des Rationalen, ihres Feindes bedient, das Dogma gegen allen Rationalismus, Protestantismus und Modernismus verteidigt. Defende la vida, jagt er ausdrücklich. Und auch wenn er dann ausspricht, daß sich Pius der Neunte dadurch in unverföhllichen Gegensatz zur sogenannten modernen Zivilisation gebracht hat, fügt er hinzu: E hizo bien, er tat wohl. Denn la lucha reciente contra el modernismo kantiano y fideista es una lucha por la vida, der Kampf gegen den Modernismus ist ihm ein Kampf fürs Leben. Denn ihm gilt „die katholische Lösung unseres Problems, unseres einzigen vitalen Problems,

des Problems der Unsterblichkeit und ewigen Seligkeit der einzelnen Seele unserem Willen und ebenso dem Leben gemäß“. Aber mit ebensolcher Entschiedenheit erklärt er sich auch gegen jeden Versuch, diese Lösung nun zu rationalisieren, denn no satisface a la razón, sie genügt der Vernunft nicht. Daß unserer Vernunft etwas, mag unser Bedürfnis danach noch so stark sein, als vernünftig aufgedrängt wird, was von ihr nicht als vernünftig erkannt werden kann, darein will sie nicht willigen. Aber übt Unamuno damit nicht eigentlich Verrat an seinem quijotismo, wenn er razón auf das Maß des braven Hausverstandes herabsetzt und Sancho's Unbehagen vor Abenteuerern des Geistes teilt? An der schönsten Stelle seiner Vida de Don Quijote y Sancho fragt er, im sieben- undjehzigsten Kapitel: „Gibt es eine spanische Philosophie, mein Don Quijote? Ja: deine, die Philosophie der Dulcinea, die des nicht Sterbens, die des Glaubens, die des Wahrheit Schaffens. Und die läßt sich nicht auf Kathedern lehren, noch induktiv oder deduktiv beweisen, sie kommt nicht aus Syllogismen noch aus Laboratorien, sondern vom Herzen!“ Wie wunderbar also, solches Mißtrauen vor der Vernunft, daß der Menschheit doch erst von Kant eingejagt worden ist, gerade dem Quijote zuzumuten! „Die anschauende Kenntnis der anderen Welt“, versichert Kant, „kann allhier nur erlangt werden, indem man etwas von demjenigen Verstande einbüßt, welchen man für die gegenwärtige nötig hat.“ Das läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen, und der Schreck vor dieser von Kant angedrohten Einbuße mag es sein, der nun auch Unamuno wieder in die gewohnte Flucht zum Herzen treibt. Und so haben wir an ihm den merkwürdigen Fall eines geborenen Katholiken, der sich im katholischen Glauben durchaus wohl fühlt, auch willens ist, sich ihn zu bewahren, aber dann ihm doch auf einmal wieder zumutet, auch protestantischer Denkart und ihren Forderungen genügen zu können und sich auch auf protestantischen Wegen erreichen zu lassen. Das ist eine schon mehr als ideale Forderung. La rabia cientificista, vor der er warnt, ergreift in unbewachten Augenblicken doch auch ihn selber zuweilen. Aber gerade darin verrät sich der liebenswürdigste Zug dieses Denkers: sein Bedürfnis, um jeden Preis allem gerecht zu werden. Gewiß gibt es keinen Irrtum, in dem nicht eine Wahrheit versteckt liegt, und es ist von Unamuno menschlich wunderschön, überall diese verirrtten Wahrheiten aufzuspüren. Aber in seiner Freude daran, in seinem tiefen Erbarmen mit ihrer fragwürdigen jämmerlichen Gestalt gerät er immer wieder in Gefahr, schwach zu werden. Das Charisma der Unterscheidung der Geister fehlt ihm. Er meint, wenn er etwas psychologisch verstehen kann, es damit auch schon sachlich gerechtfertigt zu sehen. Dazu kommt noch, was Kant den „Reiz subtiler Irrtümer“ nennt, dem ja gerade Denker von Unamunos Art, bei

denen die Natur geschwankt zu haben scheint, ob sie nicht eigentlich doch besser Dichter würden, schwer widerstehen können. Er weiß das selbst sehr gut, er zitiert einmal, was bei Herodot ein Perser das schlimmste Menschenleid nennt: *πολλὰ φρονέοντα μὴ ὀσένοϋς κρατεσθῆναι*. Gerechtigkeit selber wird ohnmächtig ohne den Mut, zur Not auch einmal Unrecht zu tun. Und das gilt nicht bloß im Raum der Tat, es gilt ebenso für den Denker. Aber Anamunos Leidenschaft des Allbejahens, Allumfangens, Alldurchdringens ist zu gewaltig, um sich der razón (das Wort schillert in seinem Mund, bald Vernunft, bald Verstand bedeutend) anzubequemen, in der er etwas Auflösendes sieht, nihilista, aniquiladora (vernichtend) nennt er sie, deren ganze Weisheit uns nichts zu sagen weiß als immer nur wieder: *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas!* Er aber stimmt freudig in den beherzten Gegenruf der Imagination ein: *Plenitud de plenitudes, y todo plenitud*, Fülle der Füllen und alles Fülle! Novalis sagt einmal: „Im eigentlichen Sinn ist Philosophieren ein Lieblosen, eine Bezeugung der innigsten Liebe zum Nachdenken, der absoluten Lust an der Weisheit.“ Für dieses Philosophieren ist kaum ein schöneres Beispiel erdenklich als Anamunos. Doch Novalis setzt hinzu: „Philosophie ist nur praktisch darstellbar und läßt sich, wie Genieängere überhaupt, nicht beschreiben.“ Aber Anamuno wendet sich unablässig immer von neuem wieder an ihre Beschreibung und kann sich freilich auch dafür auf Novalis berufen, der ein anderes Mal versichert: „Wir wissen etwas nur, insofern wir es ausdrücken, id est machen können. Je fertiger und mannigfacher wir etwas produzieren, ausführen können, desto besser wissen wir es. Wir wissen nur, insoweit wir machen.“ Da haben wir das Stichwort, auf das Anamunos Sätigkeit einsetzt, immer nur willens, alles überlieferte Wissen in ihr eigenes Produkt zu verwandeln, eigentlich vielleicht nicht so sehr um des Erwerbs, um der inneren Bereicherung willen, als vielmehr um es erledigt zu haben und es los zu sein. Die deutschen Romantiker liebten, was in ihrem Kreise symphilosophieren genannt wurde. „Ist“, fragt Schlegel einmal, „das Leben eines denkenden Menschen wohl etwas anderes als eine stete innere Symphilosophie?“ Solche Symphilosophie zielt höher als auf ein bloßes Wissen, das eigentlich für sie nur den Reiz eines Schattenspiels in jener platonischen Höhle hat, sie zielt auf Kunst. Verzichtet sie damit auf Wahrheit? Sie verzichtet nur, schon hier die Wahrheit „von Angesicht zu Angesicht“ zu schauen, wie Paulus sagt, sie läßt sich am Spiegelbild des Rätsels genügen. Wenn in dieser romantischen Kunst des Symphilosophierens Anamuno von einer Meisterschaft ist, die zur Zeit von keinem anderen Denker oder Dichter erreicht wird, so verdankt er dies vor allem seinem auch wieder durchaus romantischen Sprachgefühl. „Alle Philosophie“, sagt er einmal

„ist im Grunde Philologie.“ Jakob Grimm hätte zugestimmt, wäre dann aber doch erschrocken, wenn Anamuno daraus folgert, die Vernunft selbst sei ja schließlich auch nichts anderes als unsere innere Sprache, wenn er zum Nominalisten wird und in der Wirklichkeit ein Geschöpf der Sprache sieht. Alles was ist, ruft er aus, ist durch das Wort geworden, und im Anfang war das Wort! Auch in den *Soliloquios y Conversaciones* kommt er wieder darauf zurück. Jedes Gespräch entsteht dadurch und besteht darin, daß ein Wort das andere gibt, und er beruft sich auf Carducci, der einmal von der *rima generatrice* spricht, von der Schöpferkraft des Reims. Auch Goethes „Sonettenwut“ (so nennt's Goethe selbst) entstand kaum aus Eifersucht auf Zacharias Werner allein, um ihn vor den Augen der stillen Minna Herzlieb zu schlagen, sondern vor allem aus der Seligkeit von neuem auflebender Produktivität durch den Zwang zum Reim. Im Sonett fällt dem Sinn des Dichters ja stets der Reim ins Wort, und gerade den schönsten Sonetten hören wir zuweilen das Entzücken des Dichters über einen Gedanken an, der ihm selber nie eingefallen wäre, sondern bloß von der Not um den Reim aufgedrungen worden ist. In einem unendlich feinen Gehör für das Spiel der Sinnesart und Sinneskraft von Worten, die ja niemals bloß, was der Denker oder Dichter will, aussagen, sondern ihm dreinreden, wurzelt die Geistesmacht Anamunos. Indem er seinem gewaltigen Wissen das Wort gibt, ist er nun gewissermaßen selber neugierig, was denn das Wort dazu sagen wird, und das Wort sagt ihm stets mehr, als er selber damit gemeint hat, so daß es ihn nun wieder zur Antwort zwingt, in die sich zuweilen erst recht wieder Einfälle drängen, von denen er offenbar einen Augenblick früher noch nichts ahnte. Er ist im Grunde nur der Dolmetsch von Selbstgesprächen der Sprache. Damit hat er eigentlich eine ganz neue Gattung geschaffen, eine noch namenlose, zu der man Dichter und Denker und dann erst auch noch Philologen in einer Person sein muß. Das Mittelalter war an Meistern der großen Summen reich, heute hat, scheint es, nur Spanien noch den Atem dazu. Was jemals von der abendländischen Menschheit erdacht worden ist, Anamuno denkt es nach, er denkt sich ein, er denkt es bis ans Ende durch, um gleich darauf mit derselben selbstverleugnenden Hingebung des sperrangelweit weltoffenen Impressionisten nun auch jeden Widerspruch jedes Gedankens, gleich darauf aber auch noch den Widerspruch dieses Widerspruchs wieder aufhorchend zu hegen. Als Reperent aller geistigen Erfahrungen der Vergangenheit und Gegenwart ist er unvergleichlich. Nur hat die Bewunderung des Lesers dabei doch einen Beigeschmack von Ratlosigkeit, und er beneidet Buridans Esel, der immerhin nur vor zwei Heubündeln stand, hier aber liegt gleich das Heu von Jahrtausenden in Schobern

vor uns dal Fragt denn der Mensch, was alles denkmöglich ist? Er will hören was er denken soll. Sein Philosoph ist, wer ihn anzuherrschen vermag. Die Menschheit, gar aber die Jugend, wünscht gar nicht, über das Geheimnis des Lebens belehrt zu werden. Dieser ersehnte Geisteskommandant der spanischen Jugend ist José Ortega y Gasset. Auch er ein unfaßender, fernsichtiger, über alle Vergangenheiten hin nach Zukunft ausblickender Geist, doch kritisch, von gesundem Eigensinn, mit scharfer Witterung für das ihm Unverdauliche, gesichert durch die so seltene Gabe der instinktiven Abweisung von allem, was, seiner Denkart nicht gemäß, ihn stören oder auch nur aufhalten könnte, nichts auf den Weg seiner Vollendung mitnehmend, als was ihm beim Steigen Hilfe, Dienst oder doch immerhin Erfrischung verspricht: durch und durch égotiste, wie solche geborene Geistesführer, Schulstricker immer. Wenn mich Unamuno zuweilen in seiner inneren Gestalt an Sainte Beuve erinnert, so hat der Tonfall, den ich, Ortega lesend, zu hören glaube, jenen lässigen Hochmut zum Schutz ihrer Empfindsamkeit sich zu verhüllen, ja zu verstellen genötigter distanzierender Geister, der mich an Maurice Barrès, auch einem solchen strengen Wächter seiner Sensibilität, immer so bezauberte. Die sind Denker, die nicht gern intim werden mit dem Leser, eigentlich sogar auch mit sich selbst doch bloß bis auf einen gewissen Grad.

Auch Ortegás Belesenheit ist erstaunlich. Mit Mommsens, dem er nachrühmt, das Römische Reich tiefer als jemals ein Römer erlebt zu haben, „Römischer Geschichte“ beginnt sein Hauptwerk „España invertebrada“ (bei Calpe in Madrid erschienen, wie seine sämtlichen Schriften), Eduard Meyer ist ihm vertraut, aber auch Wilamowitz und Spengler, gegen den er eine leise Gereiztheit als einen entarteten Geistesvetter gelegentlich nicht ganz unterdrücken kann; über Einstein hat er, in „El Tema de Nuestro Tiempo“, einen an Bündigkeit des Ausdrucks für seinen Ueberandrang von Gedanken unübertrefflichen Aufsatz geschrieben, den „frischen Morgenwind“ begrüßend, durch den jetzt die „Diktatur der Geometrie“ weggeblasen und unseren Enkeln der Sinn für Grenzen, der Wille zur Beschränkung, zur heiteren Schönheit, zur Absage romantischen Schweifens in vagen Superlativen und der griechische Schauder vor der Unendlichkeit, der griechische Trost im Maß wiedergewonnen ist; eine Nutzenwendung Einsteins auf das Lebensgefühl von morgen, die, soviel ich weiß, noch von keinem anderen versucht worden ist: Einstein als Führer zu Goethe, zum klassischen Goethe, zum unverstandenen Goethe der Pandora. Gerade dieser Aufsatz über Einstein ist eine glänzende Probe der gelassenen Kraft Ortegás, alles in den federnden Zusammenhang seiner Grundanschauung unstörend einzureihen. Diese scheint zwar nicht deutscher Herkunft, ist aber sicherlich deutscher Anregung. Max Weber vor allem, auch Simmel und

Sombart müssen, als Ortega um das Gedankenbild seines Weltgefühls rang, auf ihn eingewirkt haben, nicht als ob er sich von ihnen hätte wesentlich bestimmen lassen, aber man meint zu merken, daß sein Geist in ihrem Sternzeichen empfing.

Auch Ortega ist Quijotist, aber in seinen „Meditaciones del Quijote“ sucht er den wahren Quijotismus nicht im Don Quijote, sondern in der Person, die Cervantes zwar selber ursprünglich vielleicht gar nicht war, aber angesichts seiner Vision des Quijote wurde. Cervantes macht sich offenbar lustig. Aber über wen? Die ganze Gestalt des Quijote ist eigentlich ja nur ein Fragezeichen. Und ferner: was meint Cervantes, wenn er sich über den Quijote lustig macht? Verneint er ihn damit? Will er ihn damit preisgeben? Oder liegt vielleicht darin gerade die Wirkung auf uns, daß er den Quijote bloß erscheinen, uns ihn eben bloß sehen läßt, so wie doch auch das ganze Leben uns eben bloß erscheint, sich sehen läßt, aber ohne jemals uns zu sagen, was denn aber nun eigentlich damit gemeint sein mag! Die große Frage stellt der Don Quijote: Mein Gott, was ist Spanien? Den Leser wird, daß er darauf nicht antworten kann, nicht weiter stören, wofern er ein Spanier ist. Den Spanier stört es auch nicht, daß er nicht weiß, was der Quijote eigentlich ist, was mit dem Quijote gemeint ist, denn dem Spanier, wie jedem richtigen Mediterran, genügt die Gegenwart der Erscheinung Quijotes. Dadurch unterscheidet sich ja die mediterrane Welt von der deutschen. Wenn Kant sagt: „Dreißig mögliche Taler sind nicht weniger als dreißig wirkliche“, so wird ihm kein Mediterran zustimmen; denn dem Mediterran ist das Wesen einer Sache bei weitem nicht so wichtig wie ihre Gegenwart. Para un mediterráneo no es lo más importante la esencia de una cosa, sino su presencia, su actualidad: a las cosas preferimos la sencación viva de las cosas. Dieser Unterschied der beiden Völker liegt in ihren natürlichen Anlagen. Los mediterráneos que no pensamos claro, vemos claro. Die Deutschen denken reiner als sie sehen, die Mediterranen umgekehrt. Ortega wundert sich, daß uns Deutschen Goethe ein Augenmensch scheint: el mundo de Goethe no se presenta de una manera inmediata ante nosotros. Die Welt Goethes „präsentiert“ sich nicht. Auf diese Präsenz allein aber kommt's den Mediterran an, auf die Lust an Augenschein, auf das Wohlgefühl, mit der Pupille die Haut der Dinge befühlen zu können; darum ist seine Kunst auch niemals Realismus, denn es geht ihr ja durchaus nicht um die res, sondern ums Erscheinen der res. Ihrer Erscheinung geben wir unwillkürlich einen Sinn; sie bedeuten uns etwas. Sie sind aber auch selber etwas. Und was sie für uns sind, stimmt nicht immer mit dem überein, was sie für sich sind. Dem Quijote bedeuten die Windmühlen Giganten. Als Windmühlen kann er sie ja nicht brauchen, weil er auf Abenteuer geht und es

Abenteuer mit Windmühlen nicht gibt. Solche Menschen nun, die von vornherein entschlossen sind, sich mit der Wirklichkeit, mit der bloßen Existenz der Wirklichkeit nicht zu begnügen, sondern von ihr den Sinn, den sie ihr geben, verlangen, nennen wir Helden. Held ist, wer auf seinem Sinn besteht. Heldentum wurzelt in einem Willensakt. Eine Zeit, die den Willen nicht mehr kennt, wie die der Deterministen oder der Darwinisten, kann Heldentum nicht mehr anerkennen, und so gibt es fortan auch keine Tragödie mehr. Der Determinist hat keine Bewunderung für den tragischen Helden, er hat auch kein tragisches Mitleid mehr, er sagt bloß: Geschieht ihm recht; muß er denn ein Held sein? Und im Zwielficht vor dem völligen Untergang des Heldentums hat Cervantes den Don Quijote erblickt. Mit dem Glauben erlöschten die Helden, mit dem Vertrauen zur Schaffenskraft des Lebens; und in dem Augenblick, wo der Mensch „Realist“ wird, ist er eine lächerliche Gestalt geworden. Ortega zitiert ein Wort Flauberts über den „Positivismus“ Auguste Comtes: „C'est un ouvrage profondément farce“. Einen Bourgeoisophobus nannte sich Flaubert selbst, und in der Luft, die Madame Bovary und Monsieur Homais atmen, spürt Ortega wirklich una atmósfera comtista. An der Wendung des abendländischen Daseins vom Heroischen zur Farce steht der Quijote. So lehrt Ortega mich nun auch erst verstehen, was ich mir bisher nie recht erklären konnte: warum Sancho sich in der Verwaltung seiner Provinz so glänzend bewährt. Der Held ist immer unnütz, Brauchbarkeit ist nicht seines Ranges, Utilitarismus fängt erst an, wenn die Sanchos regieren; und Utilitarismus ist zunächst auch noch unschädlich, solange die Sanchos sich noch ehrfürchtig des Heldenseins Quijotes erinnern als einer zwar unnützen, aber immerhin evidenten Tatsache.

Ortegas ergiebigste Schrift, von deren wuchtiger Fülle sich freilich der leichte, fast kokett lässige Vortrag nichts merken lassen will, als wäre sie wirklich nur, wie er sagt, una anotación privada vertraulicher Art, heißt España invertebrada, also: Spanien, dem sein Rückgrat ausgebrochen worden, oder in freier Uebersetzung: aus dem Leim gegangen. Der Titel ist unerlaubt bescheiden, denn es handelt sich um Europa invertebrada. Die Schrift tut auch, als ob es sich ihr nur um Feststellungen handelte, während ihr Sinn durchaus auf Satzielt: sie ruft den Willen an und ruft ihn auf, schon gleich durch ihren starken Glauben an eine feste Rangordnung der Werte. Von der Auflösung der spanischen Gesellschaft geht ihr Blick über die Länder Europas hin und wird gewahr, daß auch sie jetzt den schwersten Augenblick ihrer ganzen Entwicklung erleben. Denn es fehlt ihnen an jeder „Illusion“ über die Zukunft. Sie haben nicht einmal einen bestimmten Wunsch für die Zukunft. Die Gegenwart verwünschen sie. Wie aber wünschen sie sich die

Zukunft? Gar nicht. En Europa hoy no se desea. In Europa wird heute nicht gewünscht. Es fehlt überall an einer anreizenden Antizipation einer erwünschten Zukunft. Völkerverleben ist aber kein regungsloses Nebeneinander, sondern ein dynamischer Prozeß. Die stärkere Kraft muß sich die schwächeren einverleiben, und was den Gang der Geschichte bestimmt, ist immer un talento de carácter imperativo. Die zum Imperativ begabten Völker kommen zur Macht. Ortega warnt vor der verderblichen, seit einem Jahrhundert in Europa zunehmenden Propaganda für Entwürdigung der Macht. Befehlen zu können ist die Vorbedingung, wenn Völker überhaupt fähig werden sollen, sich eine Form zu geben. Wer befehlen kann, dem drängen sich alle zu, die, nur gehorchen könnend, sich darum wünschen, gehorchen zu dürfen. Darin wurzelt das Geheimnis der Einverleibung, durch die Staaten entstehen. Kraft zieht an und nimmt auf, Unkraft aber will, eben um sich zu kräftigen, angezogen und aufgenommen werden. Gerade jetzt Ernest Lavisses vielgestaltige Histoire de France lesend, fand ich das an dem unergleichlichen Schauspiel der Normannen herrlich bestätigt: wie diese herrlichen Räuber nach Island, England, Grönland, aber auch ins Schwarze Meer und über Sizilien dringen, ist es wirklich der Anblick einer dem eigenen inneren Gesetz gehorchenden Naturkraft; wir sehen gleichsam einem chemischen Prozeß zu. So sieht Ortega in aller Geschichte nur das Ergebnis eines naturnotwendigen Kräftespiels. Solange noch ein Ueberschuß von Kraft in Spanien wirkt, hört es nicht auf einzuverleiben. Philipp der Zweite steht an der Scheide: vor ihm ist Spanien „akkumulativ“, nach ihm wird es „dispersiv“, vor ihm drängt es auf „Totalisation“, nach ihm beginnt die „Disintegration“, die „Dezomposition“; diese verrät sich immer gleich durch Ueberempfindlichkeit gegen Mißstände: was in Zeiten der Kohäsion überhaupt kaum bemerkt wird, gilt, sobald die Kraft zur Integration nachläßt, als unerträgliches Zusetzung; jene lassen sich an der sie beherrschenden Norm erkennen, daß der Tätige mehr gilt als der Faule, der Beherrzte mehr als der Dumme, der Edle mehr als der Feile. Wenn in einer Zeit nichts Neues mehr vorgeht, dann beginnen die Glieder ihre Gemeinschaft als Last zu empfinden, dann fragen sie: Wozu leben wir eigentlich zusammen? Und so sondern sie sich von einander ab und verschließen sich vor einander. Aus dieser „Unsolidarität“ ergibt sich auch ein charakteristischer Zug des spanischen öffentlichen Lebens, nämlich, daß wer Kraft hat, sie nur gebraucht zu Zerstörung, nicht aber zu Wirkung, nicht einmal zur Sicherung seiner Rechte. Jedermann klagt: Es gibt keine Männer mehr in Spanien! Aber ein Mann wirkt doch öffentlich niemals durch seine persönliche Kraft, sondern durch die von der Masse in ihm deponierten allgemeinen Energien. In einem Land, wo die Masse keiner Demut, keiner

Begeisterung, keiner Ehrfurcht vor dem Höheren mehr fähig ist, werden die Schriftsteller desto mehr Einfluß haben, je vulgärer sie sind, je leichter sie sich anpassen; die Dummheiten werden herrschen. Es ist ein Irrtum, wenn man meint, die Begeisterung der Massen hänge vom Wert der leitenden Männer ab. Nein, umgekehrt! Der soziale Wert der leitenden Männer hängt von der Fähigkeit zum Enthusiasmus ab, den die Masse hat. Jede Gesellschaft ist eine Geisteskräftenheit, also von vornherein im Grund ein Apparat der Vervollkommnung. Frische Rassen bringen eine Zahl die anderen auffällig übertragender Männer hervor, geborener Optimaten, geborener Eminenzen, die nun als Norm dienen, nach der sich das ganze Volksleben richtet. Sinken diese höchsten Leistungen eines Volkes, so hat dies schon seinen Grund im Sinken der gesamten Volkskraft, und es hat dann aber zugleich auch wieder ein weiteres Sinken der Volkskraft zur Folge. Aus einer tragischen Verirrung und Verkehrung des Instinkts für die Werte verabscheit seit Jahrhunderten das spanische Volk jeden exemplarischen Mann und folgt einem Führer nur, wenn seine Führung Massenleidenschaften gehorcht; es stirbt an Aristophobie, an der gehässigen Furcht vor den Edlen, die schließlich dann selber auch schon von ihr angesteckt scheinen.

Ortegas Geschichtsbetrachtung erinnert immer wieder an Goethes Wahlverwandtschaften. Wie hier einzelne, werden dort Völker zum Spiel anziehender und abstokender Kräfte. Man kann zustimmen, wofür auch die Willenskraft, und zwar auch die bewußte, vom Eigensinn, vom Gewissen, von Urteilen und Vorurteilen, von Bräuchen, Hoffnungen und Wünschen, ja von Launen, Moden und Narrheiten, vor allem aber doch immer vom ererbten Glauben bestimmte Willenskraft eines jeden einzelnen einzuschließen nicht unterlassen wird, was Ortega bisweilen im Uebereifer fast zu vergessen scheint, so sehr sonst grundfänglich gerade er die magische Wirkung des Genialen, ja jeder in sich ruhenden Persönlichkeit anerkennt. Seine Hoffnung auf Spaniens Zukunft ist gerina, die Schuld liegt ihm an der Vergangenheit: in der schlechten Blutmischung. Jede der vier großen abendländischen Nationen trägt in ihrem Blut die Spuren einer Urbevölkerung, dann den römischen Zusatz und schließlich noch den germanischen auch. Gallien hatte das Glück einer fränkischen Einwanderung, während die Westgothen, als sie nach Spanien kamen, schon ein erschöpfter Stamm waren. Für Franken, wie für ungeschwächte Germanen überhaupt, gibt es keine angeborenen Rechte, sondern Recht ist, was einer durch seine Kraft sich zu gewinnen und zu behaupten weiß. Und schon gar nicht kennen noch unverbundene Germanen ein Recht auf Sicherheit; sondern sie freuen sich des Rechtes auf Gefahr. Recht ist für den Germanen überhaupt etwas ganz Persönliches, er kennt Recht nur als Attribut

der Person, jeder gibt und nimmt sich sein Recht, sein eigenes, das ihm und eben nur ihm allein gemäße, das eben nur er nach dem Maß seiner persönlichen Kraft bestimmen, erzwingen und behaupten kann: eines jeden einzelnen Germanen Recht ist das Ergebnis seiner Persönlichkeit, es gibt kund, was er vermag. Und der Staat entsteht und besteht für ihn nur als Anerkennung der durch die Kraftverhältnisse geschaffenen Rechtsverhältnisse; das öffentliche Recht ist ein Verzeichnis persönlicher und privater Beziehungen, wie sie sich durch Messung der Kräfte tatsächlich ergeben haben. Die Westgothen aber waren, als sie sich Spaniens bemächtigten, schon zu geschwächt und entartet, um noch einen solchen Herrenstand, in dem jeder sein eigenes Recht durch das Schwert erwirkt und bewahrt, stellen zu können. Darum hatte Spanien dann auch keinen Feudalismus, und gerade darin sieht Ortega das Unalück seines Vaterlandes. Denn keine Nation kann ja bloß aus Volk bestehen, durch Gliederung entsteht sie doch überhaupt erst, und Gliederung setzt schon eine Minderheit von Vornehmen voraus. Daran, daß in Spanien immer eine solche Minderheit von überlegenen Kräften, ein starker Adel, fehlte, krankt es noch bis auf den heutigen Tag, und nur wenn es erkennen lernt, daß die Massen den Edlen folgen müssen (seguir a los mejores, sagt Ortega, seguir aber schillert in der Bedeutung ganz ebenso wie folgen, beide Worte können ebenso bloß nachfolgen, aber auch gehorchen meinen), darf es noch hoffen, wieder einer Zukunft mächtig zu werden. Spaniens Unheil war immer die Not an Minderheiten von Vornehmen, was eine niemals gestörte Herrschaft der Massen ergab. Spanien braucht einen Imperativ zur Lenkung seiner Geister und zur Richtung seiner Begierden: den Imperativ der Auslese.

Hat Ortega recht, so hätten wir anderen Europäer bisher die Grundzüge Spaniens völlig verkannt. Das der Hidalgo bloß über eine stolze Geberde verfügt, wußten wir, aber Grandes de España, das hat doch für uns einen so gewaltigen Klang, daß wir erst werden umlernen müssen, um darin fortan einfach machtlose Schatten großmaulen zu hören. Aber uns Deutsche spricht Ortega ganz unmittelbar an, wir vergessen ganz, daß er eigentlich Spanien meint, wir beziehen unwillkürlich alles was er sagt, auf uns und unser Schicksal. Was uns gerade jetzt so fehlt, finden wir in ihm: einen konservativen Geist, der sich in der Mundart der Gegenwart auszudrücken weiß. Konservativ ist, wer nicht improvisieren will, sondern fortsetzen, Gegenwart nicht erfinden, sondern aus der Vergangenheit ableiten und zugleich auch schon wieder zur Zukunft hinleiten, weder stehenbleiben noch überspringen, sondern fortschreiten. Wer aus seiner Zeit zurück will, ist ein ebensolcher Phantast wie wer seine Zeit überrennen zu können meint. Worin Goethe „die Hauptschwierigkeit der Geologie“

sieht, das ist auch die Hauptschwierigkeit der Politik: „nämlich, daß man das Atomistische und Mechanische, welches in gewissen Momenten freilich sich wirksam erweist, so lange als möglich zurückdrängt, dem Dynamischen dagegen, einem gesetzmäßig bedingten Entstehen, einem Entwickeln und Umgestalten sein Recht gibt.“ Dieser Satz enthält das Programm aller konservativen Politik. Sie scheint in Deutschland zur Zeit vergessen. Es wäre sonst auch unverständlich, daß Ortega España Invertebrada, dieses Meisterstück schöpferisch konservativen Denkens, ins Deutsche noch immer nicht übersetzt worden ist. Es könnte der deutschen Jugend sagen, was sie will und nur noch immer nicht aus der leidenden in die tätige Form zu bringen weiß.

### III.

Spanien ist stolz, aber zu wenig, um nicht gelegentlich auch eitel zu sein; es kann doch des Beifalls der anderen nicht ganz entbehren, besonders nicht Frankreichs, dem es sich an innerem Wert überlegen fühlt, dessen Ueberlegenheit an äußerer Geltung in der Welt aber es anerkennen muß und aus Erbitterung, aus Eifersucht vielleicht sogar noch etwas übertreibt. Spanien steht innerlich jetzt zu Frankreich ungefähr wie das Oesterreich Franz Josephs nach 1870 zum neuen Deutschen Reich. Wien, seiner großen Vergangenheit ebenso bewußt wie seiner geringen Gegenwart, sah damals mit Neid auf Berlin herab. Ungeduldiges Talent, daheim ohne Gelegenheit sich auszuwirken, entfloh und wenn es „draußen im Reich“, wie man damals sagte, zu Geltung kam, schlug sein unverwindliches Heimeth dann oft in eine häßliche Ranküne gegen das Vaterland um, das der Ungetrene noch, in einer seltsamen Version des Gefühls, der Treulosigkeit gegen ihn zieh; selbst ein so hoher und reiner Geist wie Wilhelm Scherer litt zuweilen an solchen Anfällen. Wer unter uns aber in jenen Zeiten daheim blieb, von dem nahm Berlin nicht Notiz, und weil er im Reich zu keinem Namen kam, hielt dann auch der Wiener nichts von ihm. Das war auch das Schicksal der anderen österreichischen Nationen: ein so gewaltiger Dichter wie Otokar Brezina, der tschechische Walt Whitman, schon 1908 von Emil Saudek verdeutscht, ist, da man in Berlin nicht auf ihn achtete, erst mit französischer Hilfe zum verdienten Weltruhm gelangt. Auch heute wieder dringt in allen Völkern über lokalen Ruf zur europäischen Geltung empor doch nur, wer sich seinen Namen von Paris bestätigen läßt; der umgekehrte Fall ist selten, eigentlich nur Romain Rolland allein hat den Franzosen erst von der Bewunderung Europas aufgedrängt werden müssen. Kein spanischer Name hat, in der Literatur, zur Zeit einen so

weltweiten Klang wie Blasco Ibañez; ihm ist der Deutschenhaß seiner „Apokalyptischen Reiter“, Los cuatro jinetes del Apocalipsis, von den Franzosen prompt in Ruhm quittiert worden; wenn man den Illustrated London News glauben darf, gibt es zur Zeit überhaupt nur ein einziges Buch, das an Verbreitung in der Welt doch diesen Apokalyptischen Reitern immerhin noch vor ist: die Bibel. Man kann daran zugleich auch ungefähr die Beliebtheit Deutschlands ermessen. Blascos letzte Schrift erschien denn auch gleich in zwei Millionen Exemplaren und wurde sofort auch ins Französische (Verlag Ernest Flammarion, Paris) und ins Englische übersetzt. Sie heißt Alphonse XIII. démasqué und schießt aus sicherem Versteck Schmutz auf seinen König. Er fragt darin: Was geht uns Marokko an? und beschuldigt deshalb den König jener au Kaiser; auch dieser Schrift kann es also an freudiger Zustimmung in Frankreich nicht fehlen. Dort hat er denn auch schon in Camille Pitollot seinen Biographen gefunden: „V. Blasco Ibañez. Ses romans et le roman de sa vie. Ouvrage orné de 50 illustrations“ (Paris, Calmann-Lévy), 323 Seiten stark. Aus dieser Biographie, jenem Pamphlet gegen den König, den Apokalyptischen Reitern, Sangre y Arena (Verlag Prometeo in Valencia) und Mare nostrum, dessen ich leider nur in einer französischen Uebersetzung habhaft wurde, tritt mir ein für deutsches Gefühl unverständlicher, in Aufwallungen sicherlich subjektiv immer ganz ehrlicher Begeisterung für die „großen Ideen“, von denen übrigens der Leser nicht mehr erfährt und offenbar der Dichter selbst auch nicht viel mehr weiß, als daß es eben die „großen Ideen“ sind, schwelgender, die Schönheit von Abenteuern und Gefahren, den Reiz der unerwarteten Einfälle des Schicksals, den Reiz jeder neuen Wendung dieses immer wieder verblüffenden, des unmittelbaren, so banalen und doch eben in dieser Alltagsbanalität so bezaubernd erfinderisch wildromantischen, so buhlerisch schmeichelnden, so tödlich treulosen, so durchaus unwiderstehlichen und vor allem so hinreißend unlogischen Lebens beglückt mit offenen Armen genießender, in allem seinem Raffinement eigentlich unberührt und gewissermaßen eigentlich ganz unschuldig gebliebener volkstümlicher Knecht seiner Begabung entgegen, einer ihn offenbar terrorisierenden, selber ganz ungehemmten, ja ganz unbestimmten Begabung, die nichts will als eben bloß unablässig zeigen, was sie kann, einer sozusagen Zwangsbegabung, der jede Gelegenheit willkommen ist, um nur wieder von neuem rotieren zu können. Sicherlich im Grunde bon enfant, das freilich im Wohlgefühl seines unleugbaren, nicht so sehr dichterischen als vor allem sinnlichen Talents zuweilen zum enfant terrible werden kann, in aller Unschuld, bloß weil es sich eben stets in jeden Einfall gleich so verliebt, daß es ihn ganz naiv

jedes Spiel mit sich treiben läßt. Blasco Ibañez erinnert mich so stark an meine Madrider Zeit; das ist jetzt fünfunddreißig Jahre her, da war ich dort mit der ganzen Bohème befannt, den herrlichsten Gefellen, und natürlich lauter wilden Republikanern, nach Mitternacht aber Anarchisten. Talent ist ja fast immer „radikal“ gesinnt; zur Politik gehört doch noch etwas mehr als Talent. Bei Romanen kommt auch noch dazu, daß, wer unter ihnen überhaupt, wofür immer, Begabung hat, fast stets auch ein geborener Redner ist; und der Redner pflegt ja Gedanken bloß nach ihrer oratorischen Kraft, nach ihrer unmittelbar zündenden Wirkung zu schätzen und zu wählen. Ja zuweilen geschieht es ihm dann, daß er, was so stark auf die Hörer wirkt, darum dann am Ende sogar selber glaubt; vor diesem Rückstoß der Beredsamkeit auf ihn selbst ist kein Redner jemals ganz sicher. Es ist darum also ganz gut möglich, daß Blasco Ibañez keineswegs lügt, wenn er beteuert, sich von allem Deutschenhaß frei zu wissen; er hat vielleicht wirklich nur, als er sich vor der Aufgabe sah, gegen Deutschland zu schreiben, dieser Aufgabe nun instinktiv alle überhaupt erdenklichen Wirkungen nach Kräften abzugewinnen versucht. Die Lösung gelang ihm so gut, daß er dafür dann von der Universität Washington feierlich zum Ehrendoktor ernannt wurde, wenige Monate nach dem König der Belgier und dem Kardinal Mercier. Blasco hat sicherlich, wenn er zu schreiben beginnt, zunächst nichts als ein dumpfes Gefühl einer unerträglichen Spannung, deren er sich, um nicht zerrissen zu werden, entladen muß; seine Werke sind Explosionen und was aber eigentlich explodiert, erfährt er selbst dann erst aus dem fertigen Werk. Es braucht erst gar nicht der ausdrücklichen Versicherung seines Biographen, daß Blasco durchaus de premier jet arbeitet, einfach darauf los, unbewußt, planlos, ohne Vornotizen, ohne selber von seinem Werke zunächst mehr zu wissen, als daß er es schreiben muß, daß es schon auf ihn wartet, daß er sich nur hinzusetzen und das Diktat aufzunehmen hat, das niemals stockt und ihn zuweilen einen Roman in zwei Monaten vollenden, dann aber sogleich auch selber so völlig vergessen läßt, daß er sich nach kurzer Zeit seiner kaum mehr recht entsinnen kann. Und dem Leser geht es nicht anders: wie der Dichter, so lange die magische Verzauberung sich nicht erschöpft, nicht ausge schöpft hat, auf einen Zug zu schreiben, kann ebenso der Leser ihn auf einen Zug zu lesen nicht aufhören. Spötter werden sagen, es gehe dem Leser der Courth's-Mahler nicht anders, worauf ich nur ganz ernsthaft erwiedern kann, daß es auch an der Courth's-Mahler eben diese Befessenheit von ihren Einfällen, das unverkennlich Zwangsmäßige ihrer Darstellung ist, was unbefangene Leser ganz gleichgültig dagegen macht, daß sie nicht schreiben kann. Blasco kann nun aber auch noch schreiben, er ist kein Sprachschöpfer, auch kein Sprachkünstler, ja

er will ausdrücklich kein Stilist sein, aber er hat das Romanen angeborene Gehör für den Eigensinn anschwellender oder absinkender Perioden, er hat, was man Ohrenmaß nennen könnte. Ja, wenn die Courth's-Mahler eine Spanierin wäre, wer weiß? Und Blasco Ibañez ist aber nun nicht bloß ein Spanier, er wurde dazu schon als Student auch noch zum halben Pariser, er hat dann, seit 1908, jahrelang in Argentinien gelebt, ist für eine Zeit selbst Kolonist in Patagonien gewesen, Eigentümer der Colonia Cervantes, durch diesen Namen schon kennend, daß schließlich doch auch er den Nachkommen Quijotes nicht verleugnen kann noch will. Der Unterschied zwischen dem Ahnherrn und diesem Enkel liegt vielleicht hauptsächlich in der Lektüre, denn Quijote begnügte sich mit Ritterbüchern, während Blasco Ibañez aus seiner Jugend erzählt: „Ich ging mit Lamartines histoire des Girondins schlafen, frühstückte mit Louis Blanc und ein Band Michelet war meine Hauptmahlzeit.“ So darf man sich nicht wundern, daß dieser Quijote Lamartines und Michelets schon als Student entschlossen war, „der Danton Spaniens zu werden“. Sein Schicksal hat es ihm besser gemeint. Wenn Spanien einen Danton braucht, von dieser Sorte steht ja jederzeit ein Duzend in jedem Café Madrids bereit. Wer aber unter ihnen könnte sich eines Werkes von der selbstbeherrschten Kraft, dem Sternenglanz und der stolz gelassenen, in ihrer gebändigten Fülle zuweilen fast mythisch wirkenden Schönheit seines Mare nostrum vermessen? Während er sonst nur so mit Talent herumspricht, ist hier einmal sein Talent umgekehrt Herr über ihn selbst geworden. Und wenn sich zuweilen sein Haß wieder regt (auch hier ist die Heldin eine deutsche Spionin und jeder Deutsche wird ihm zum bocho), er selber in Person tritt hier zurück, seine Launen oder Rankünen verstimmen vor dem rein empfundenen, fast demütig erfüllten Gebot der künstlerischen Vollendung. Mare nostrum, das Mittelmeer, das lateinische Meer ist der Held, vor dem der Dichter selbst in seiner Egenheit verschwindet, in Andacht und Anbetung entrückt. In den unvergeßlichen Stunden, als ich vorigen Sommer Mare nostrum an unserem See, am Attersee, las, verstand ich auch erst, was Blasco Ibañez meint, wenn er von sich zu sagen pflegt, er habe, wenn er gerade nicht an einem neuen Werk arbeitet, eigentlich immer ein schlechtes Gewissen: er braucht vielleicht, um ganz zu sich, ganz auf die Höhe, nach der ihn innerlich verlangt, zu kommen, zur Bewältigung dumpfer Instinkte wirklich die flärende, stillende Nähe der Kunst. Sein ungestümmes, mit Volksinstinkten geheiztes, immer gleich aufzuflammen bereites Temperament, zwingt ihn, Schutz vor solcher Selbstzerstörung beim Geiste zu suchen, dessen seine durchaus sinnliche Natur nun aber nirgends schöner teilhaft wird als an der Kunst. Man könnte sagen: Blasco Ibañez purgiert sich dichtend. Wenn er

in Person immer fragwürdig bleibt, seine Werke haben immer wieder zuweilen Anfälle der Vollendung.

Blascos Widerpiel, ja geradezu Widerpart, ist Ricardo León. Sener international, halber Franzose, der Heimat so fremd geworden, daß das Spanische fast eigentlich zuweilen nur noch als farbiges Kostüm an ihm wirkt, dieser freudig stolz, Spanier zu sein, español, que vale tanto como latino o griego, das Schlagwort: europeización verabscheuend und im sicheren Gefühl des eigenen, in sich verankert ruhenden Wesens argwöhnisch gegen die geistige Beweglichkeit des Franzosen. Blasco voll Ungeduld, des Heute niemals froh, nach Zukunft drängend, León, im Heute noch alles Gestern versammelt erblickend, Gegenwart als Geschenk der Vergangenheit dankbar hegend, aber auch als Verpflichtung des Erben, nun selber vorzuzugewarten, daß diese von der Vergangenheit erbrachte Gegenwart nun ungeschwächt, ungetrübt, unverfehrt selber auch wieder zur Zukunft wird, daher selbst sozusagen in Person ein lebendiges Gedächtnis, um nur ja keine von den überlieferten Kräften zu verlieren, sondern alle für die Zukunft bereit zu halten — lo que nos falta es esto: memoria, para no olvidar las cosas que ya sabemos, womit Europas Geschichte seit der französischen Revolution, ja eigentlich schon seit Luther glänzend charakterisiert ist: als ein Versuch der Völker zu vergessen, was sie doch schon wußten, und lieber geschichtlich noch einmal wieder Analphabeten zu werden, worauf allein ja schließlich auch im Grunde die pompöse Ruhmredigkeit der „großen“ französischen Revolution zielt. Ferner: Blasco ringend, immer ringend, sich lözringend, sich emporringend, aber eigentlich bloß als Turnübung, bloß um eben zu ringen, ohne zu fragen, wovon loß? oder wohin empor?, bloß als Professional, dagegen León ruhig sich ausstrahlend und der Wirkung schon durch dieses bloße Strahlen seines Daseins allein gewiß; jener, ein nur in Explosionen überhaupt erst wahrnehmbarer, dieser ein klar in sich gefaßter, sich ruhig erfüllender, eigentlich gar nicht erst äußerer Wirkungen bedürftiger Geist. Ja der Unterschied reicht bis in die Sprache hinein, die Blasco gewissermaßen ihrer eigenen Willkür überläßt, oft wohl selber über ihr Treiben erstaunend und ihr verwundert, ja neugierig, wohin die Jagd eigentlich gehen wird, nachgebend, während León, voll tiefer Ehrfurcht für la noble lengua castellana, nach ihren Gesetzen lauscht, in deren andächtigem Dienst er sich demütig den Preis der Meisterschaft erhofft. Wenn ihm sein Vaterland el país de vida más intensa, profunda y espiritual ist, so findet er dies ja vor allem durch die Sprache bestätigt und Wut ergreift ihn darum über die Frevler, die sich erdreisten, sie zu einer Mischmundart zu demütigen, medio español, medio francés, gar da doch von allen lateinischen Sprachen ihm die französische la más prosaica, enjuta y uniforme, die pro-

faischeste, trockenste und einförmigste, scheint und er einmal den armen Verlaine beklagt, der das Unglück hatte, sich mit ihr behelfen zu müssen: que versos no hiciera con este idioma nuestro, tan blando y flexible para el matiz, tan rico en armonias imitativas, tan dulce para el gusto musical — mit welchen Versen wäre Verlaine nicht von unserer spanischen Sprache, der so sanften und jedem Schatten sich anschniegender, in ihrer harmonischen Fülle, in ihrem Wohlklang fürs Gehör, gesegnet worden! Er vergißt dabei nur doch, in welche Zucht den französischen Dichter eben gerade diese Strenge, ja Härte seiner eigenwilligen Sprache nimmt, während sich der Spanische, eben weil da jeder Satz eigentlich schon nach einem Gedicht klingt, oft genug mit solchem bloßen Klang nach Poesie begnügt, diese selbst aber sich und uns schuldig bleibt; gut ein Drittel spanischer Dichtung ist doch überhaupt keines Dichters Werk, sondern Eigenwuchs der Sprache.

Wer starkes Sprachgefühl und gutes Sprachgehör hat, ist immer Optimist. Sprachen sind Ordnungen von Lauten, diese Laute waren ursprünglich Ausdruck von Kräften. So meinen wir leicht, wovon der Ausdruck noch lebt: der Laut, das müsse darum doch auch selber eigentlich noch leben, und vergessen dabei, daß der Laut zuweilen seinen Stammvater, die Kraft, noch Jahrhunderte überdauern kann. Kraftverschiebungen bewirken immer auch Lautverschiebungen, aber diese brauchen Zeit; sie kommen erst langsam nach. Römerkraft war längst erstorben, bevor Latein allmählich in die romanischen Sprachen verschied. Was Ricardo León versucht, ist eine Wiedergeburt des spanischen Geistes aus der unversehrten spanischen Sprache. Daran glaubt er so fest, wie Jakob Grimm und Uhland in der Zeit der deutschen Romantik sich von der Sprache Wunder hofften. Jede Sprache trägt in sich ja die ganze Lebenskraft aufgespart, über die jemals ihre Nation gebot, aber freilich oft nur noch in Erstarrung, aus der sie bloß durch einen magischen Willen wieder erweckt werden kann. Für sich persönlich hat León solchen Willen, magisch genug, um seiner eigenen Erscheinung wie seiner Dichtung einen gewaltigen Hauch des in der spanischen Sprache verwahrten Spaniens der großen Zeit zu geben. Die freudige Zustimmung, der Widerhall gleich seiner ersten Werke (er ist schon als Jüngling von vierunddreißig Jahren in die Real Academia berufen und damit der höchsten einem spanischen Denker oder Dichter erreichbaren Auszeichnung teilhaft worden), die Hoffnungen, die die Nation in ihn setzt, beweisen, daß, ihm selber vielleicht ganz unbekannt, ihre geheimste Sehnsucht an ihm Wort und Bild und Tat geworden ist. Unamuno ist ihm an Weite, Fülle, Tiefe des Wissens, Ortega an Schärfe des Urteils, Ueberblick und ruhiger Kraft der Synthese weitaus überlegen. Die Macht Leóns aber geht einfach unmittelbar von seiner eigenen Gegenwart aus:

er läßt Spanien die Genugtuung empfinden, doch noch diesen einen echten Spanier zu haben. Sein Denken wird, ohne daß er es merkt, immer gleich zum Dichten, er meint eine Rede zu halten und gewahrt nicht, daß er auf einmal seit einer Viertelstunde schon in Versen spricht, er genießt dankbar die Schönheit dieser irdischen Welt und weiß nicht, daß er eigentlich schon in der anderen drüben ist. Kinder haben das zuweilen, daß ihnen der Himmel, wenn sie zum ersten Male vom lieben Gott und von den Herrlichkeiten seiner Engel und Heiligen hören, so gleich zum Augenschein von solcher Evidenz wird wie der Baum im Hausgarten. Wir beneiden sie dann seufzend um ihre Phantasie. Diese „Phantasie“ für die höhere Wirklichkeit der Uebernatur hat sich León in ihrer ganzen genialen Frische bewahrt: er ist, was immer er sinnt oder wirkt, gleichsam immer auf dem Gang nach Emaus, doch selbst sogleich den Gefährten erkennend; er weiß sich auch in der Zeit schon immer von der Ewigkeit begleitet. Was wir Uebernatur nennen, ist für ihn von derselben Evidenz wie die Natur; er ist ein Realist der anderen Welt. Daher auch seine frohe Sicherheit, Anmut und quellende Herzensheiterkeit, deren sich vielleicht kein anderer Dichter Europas zur Zeit rühmen kann. Daher auch die große Kunst des ruhigen Erzählens, die sonst überall schon fast ausgestorben scheint. Denn mit dem Glauben an ein Jenseits verlor die Literatur Europas allmählich immer mehr auch allen sicheren Glauben an die Wirklichkeit des Diesseits. Die Kunst ward zum Monolog, der sich überdies dabei selber nicht auskannte, weder wissend von wem? noch für wen?

Ein Liebling Leóns ist die ehrwürdige Gestalt des Marcos Salmerón, des Predigers Philipps des Vierten. Sein Hauptwerk heißt *El Principe Escondido*, der heimliche Fürst; León nennt es einen „Kempis der Politik“. Darin wird der ideale Führer geschildert als „ein ernster Mann, streng, beständig, sanft, mitleidig, beredsam, weise, scharfsinnig, ehrwürdig, müde anzusehen, gefällig im Gespräch, von milden Sitten, lebendigen Geistes, gewichtig im Ausdruck und von solcher Macht, daß er schon bloß durch das Licht seiner Augen Schrecken und Ehrfurcht einjagt.“ Diese für unser Gefühl etwas unmäßige Schilderung nimmt sich León sichtlich zum Maße seiner eigenen Erscheinung, auch er trachtet, innere Gegensätze nicht zu vertuschen, sondern indem er jeden Satz mit demselben starken Akzent wie zugleich im selben Atem auch seinen Gegensatz bejaht, ihnen sämtlich Frieden zu gebieten, was nur dadurch möglich ist, daß er jeder Kraft ihren besonderen Raum zuweist, in dem sie sich ungehemmt bis zur Erschöpfung völlig auswirken kann, ohne Störung der anderen oder durch andere. Friede des einzelnen wie der Völker beruht immer auf einer richtigen Haushaltung mit den inneren Kräften, auf einer Triebökonomie der Seele, auf der Kunst, für jede Kraft die rechte Form

bereit zu haben. Und es gibt allem was León spricht oder schreibt, diesen ganz unbeschreiblichen Reiz, daß man niemals völlig erkennen kann, was in ihm eigentlich primär ist: ob hier einen geborenen Künstler die Leidenschaft treibt, Schönheit nun aber auch vom Staat zu fordern, auch auf den Staat das strenge Formgefühl, das Maßbedürfnis, den Vollendungsdrang der Kunst zu richten, auch den Staat sozusagen zu poetisieren, ob es also der Dichter ist, der ihn zum Konservativen, der Art Lagardes etwa, macht, oder ob umgekehrt ein inneres Gesicht der gewaltigen Vergangenheit Spaniens ihn von Jugend auf so beseligt hat, daß er, um an so hohem Glück, das völliger Ausgleich von Kraft und Form gewährt, nicht bloß dankbar genießend, sondern selber auch tätig mitwirkend in Person teilzunehmen, sich entschloß, Künstler zu werden. Jedenfalls entstand daraus ein naturnotwendiges Werk, ein durchaus schlechtthin klassisches, ohne den mindesten Beigeschmack oder auch nur den leichesten Verdacht von Klassizismus, eigentlich doch das einzige, das ich in unserer Zeit kenne.

Leóns erstem Roman, durch den er über Nacht berühmt ward, *Casta de Hidalgos* (in deutscher Uebersetzung von Else von Hollander-Losjow, „Herrenrasse“, im Verlag W. J. Möbius in Berlin), folgte rasch eine ganze Reihe: *Comedia sentimental*, *Alcaba de los Zogries*, *El amor de los amores*, mit dem Akademiepreis gekrönt, *Los Centauros* und *Amor de Caridad*, überdies zwei Bände Gedichte: *Lira de bronce* und *Alivio de Caminantes*, und vier Sammlungen von Aufsätzen: *Los caballeros de la Cruz*, das Kriegsbuch *Europa tragica* (er nahm am Weltkrieg auf deutscher Seite teil), *La escuela de los Sofistas* und *La voz de la Sangre* (sämtlich im Verlag *Renacimiento* zu Madrid). Allen diesen Schriften Leóns, in wie bunter Vielfalt sie ihn spiegeln, ist eins gemein: der reine Sonnenblick eines gläubig wissenden Gemüts, dem, weil er ins Herz der Wesenheiten dringt, das Beständige sich offenbart. Wir sind gewohnt, daß Erkenntnis stets ein bißchen pastoral oder doch professoral klingt. Leóns Erkenntnis kann der Beredsamkeit entraten, er wirkt nicht erst für seine Erkenntnis: er zeigt sie einfach her. Kaum jemals ward Goethes Mahnung reiner erfüllt: er redet niemals, er bildet; und das beglückte Bild fängt dann aus der Tiefe seiner Seligkeit empor hell von ihr zu singen an. Wenn uns aus allen seinen Werken ein Hauch der edelsten Tradition spanischen Geistes geheimnisvoll anweht, so liegt das keineswegs am Ausdruck, es ist ganz ungewollt, es liegt schon im Einfall selbst, der ja der Willkür des Dichters durchaus unzugänglich bleibt, es liegt mucho más que en el texto, en la inspiración y el íntimo nervio de los conceptos, im Einfall und im innersten Nerv des Entwurfs, um Antonio Maura y Montaner zu zitieren, der León beim Eintritt in die Real Academia begrüßte. Diese Rede Maura's

ist ein Meisterstück an Schwung, gelassener Willenskraft und Gedankenhöhe, sie läßt mich bedauern, daß mir alle Gelegenheit fehlt, die Züge seiner großen, aber von Parteilichkeit umdunkelten Erscheinung rein erblicken zu können. Dieser größte Redner Spaniens ist so stark, daß er es nicht bloß erträgt, allein zu stehen, sondern allein stehen will, offenbar weil er das braucht, die Luft der großen schöpferischen Einsamkeit braucht, was mir eigentlich an ihm unverständlich ist, denn er wäre doch auch im größten Menschengedrange noch ganz ebenso mutterseelenallein; er ist ein Exemplar einer in unserer demokratischen Zeit fast ausgestorbenen Menschenart: die sich nicht anbieten kann. Keineswegs aber aus Stolz etwa, sondern weil sie Raum braucht, Raum für sich und Luft um sich. Gerade die großen alten Spanier, Cervantes, Lope, Calderon ebenso wie Velasquez und Greco, geben auch durch ihre Werke schon deutlich zu verstehen, daß ihnen Intimität mit dem Publikum unerwünscht ist. Der französische Schriftsteller wirbt um den Leser und auch wenn er Geschmack genug hat, sich das nicht merken zu lassen, ertappen wir ihn doch immer wieder gelegentlich auf einem Seitenblick nach seiner Wirkung: er ist, in allen Künsten, der geborene Rhetor. In Spanien war meines Wissens Goya, dieser geniale Plebejer, der erste, dem es einfiel, schon beim Malen daran zu denken, daß ein Bild ja dann auch noch ein zweites Leben haben kann, nicht bloß das arglose, naturnotwendige, selbstherrliche, das ihm der Maler gibt, sondern dann, wenn es gemalt ist, wenn es also eigentlich zu Ende ist, erst auch noch ein zweites, ein zufälliges, durchaus unwesentliches, aber höchst abenteuerliches: sein Schicksal in der äußeren Welt, das ja mit seinem inneren Wert nichts gemein hat. Goya war der erste Spanier, dem es nicht genügte, Bilder zu malen, der mit einem Bilde noch etwas anderes als eben dieses Bild wollte, nämlich Wirkung, und nicht bloß eine künstlerische, nicht bloß als Ausdruck eines Eindrucks, sondern eine werbende, eine rhetorische, eine demagogische: Goya war der erste Spanier, der bemerkte, daß ein Bild haranguieren kann. Goya kam zwei Jahre vor David zur Welt, aber welcher Unterschied! David, der Freund Robespierres, blieb, so sehr er sich in Person um Tendenzen bemühte, künstlerisch noch durchaus im Dienst seines Werkes. Mit Goya aber fängt der „moderne“ Maler an, der nicht mehr einfach seinen Einfall vollstreckt, sondern ihm dreinredet, „Absichten“ mit ihm hat und, statt bloß in sich hinein zu horchen, auf sein inneres Diktat, nun auch nach außen schießt, auf die Wirkung. „Die Autoren sind in der Ewigkeit, ich bin nur der Sekretär!“, sagt William Blake: mit Goya fängt eine neue Künstlerart an, die nicht mehr einfach den Anruf der Ewigkeit aufnimmt, sondern zugleich auch zum Sekretär der Wirkung wird. Klassisch ist alles Werk der reinen Eingebung; und der Künstler fühlt

sich dabei bloß als Aug, Ohr und Hand der Eingebung. Erinnerung daran hat sich nirgends reiner bewahrt als in Spanien, wenn auch eigentlich nicht so sehr als Erkenntnis als instinktiv. Daher sind die Spanier auch heute noch als Erzähler allen anderen Völkern des Abendlandes überlegen. So seltsam es klingen mag: nur Spanier können eigentlich heute noch erzählen, wirklich erzählen, um des Erzählens willen erzählen, ohne mit dem Hörer zu kokettieren. Schon als ich vor mehr als dreißig Jahren Pérez Galdos, Fernan Caballero, Emilia Pardo Bazan, gar aber José Maria de Peredas Escenas montañasas las, fiel mir auf, daß es diesen Erzählern bloß auf Erzählen ankommt, während Franzosen wie Deutsche doch eigentlich niemals erzählen, um etwas zu erzählen, sondern um sich selber daran darzustellen; Franzosen wie Deutschen kommt es, seit der Romantik, auch beim Erzählen gar nicht mehr so sehr auf Erzählen an als auf den Erzähler, nicht auf die Begebenheit, sondern auf die Persönlichkeit, die sich aus der Art des Vortrags dieser Begebenheit ergibt. Seit anderthalb Jahrhunderten werden uns alle Künste ihrisch. Spaniens Bedeutung für die Kunst scheint mir vor allem in einer vielleicht gar nicht bewußten, aber instinktiv sehr starken Abwehr dieser Neigung, alle Kunst von der Selbstbiographie verschlucken zu lassen. Selbst ein Erzähler von der bezaubernden Sprachwunderkraft des sublimen R. Casinós-Uffens, des spanischen d'Annunzio, wie seine Bewunderer ihn nennen, des Stifiers der Schule des ultraismo, wird vor allem doch immer wieder durch die Lust am Erzählen zurechtgelenkt, und ich muß gestehen, daß ich seit Jahren kein Buch mit solcher herrlich ungeduldigen, vorwärts drängenden, ganz naiven, meinerwegen kindischen Lebenslust verschlang wie La Eslinge Maragata und El metal de los muertos von Frau Concha Espina. Inzueheim ward ich dabei freilich die bange Frage nicht los: ist das denn aber noch Literatur?, das Wort im engsten Sinne genommen. Aber in diesem engsten Sinn ist ja doch auch Balzac so wenig als Dickens oder gar Dostojewski „Literatur“! Unser Begriff vom Literarischen wird allmählich eine Bedrohung alles Lebendigen, Unmittelbaren, Echten. Und er wird damit auch eine Bedrohung gerade des „Literarischen“, denn wenn uns schließlich nur die Wahl bleibt zwischen mit gewählten Worten doch im Grunde nichts mitteilenden Werken, leeren Wortspielen also, und lebensvollen, willensstarken, ahnenden Belennissen sprachloser Stammler, so wird „Literatur“ schließlich ein Sport sein, dem selbst Snobs nur in ganz verlorenen Stunden noch allenfalls hulldigen. Auch für derlei Snobs ist übrigens in Spanien gesorgt: durch Ramon Gomez de la Serna, einen, vielleicht von seiner irischen Mutter her, stark englisch schmeckenden Humoristen, der einen wirklich produktiven Einfall, den nämlich, bei Betrachtung des Daseins das eigene Bewußtsein

auszuschalten, zu Tode heßt, weil er nicht fühlt, daß man nicht paradox und zugleich auch noch ein Pedant sein kann, ein Pedant der eigenen Paradoxie. Man hat ihn mit unserem Peter Altenberg verglichen, sehr ungerecht gegen diesen, der voll Unschuld war, selbst in seinen Marotten noch. Aber Ramon Gomez de la Serna hat gar keine Marotten, er behängt sich nur mit ihnen. Nach seiner im Verlag Prometeo zu Valencia erschienenen Autobiographia hat man den Eindruck, daß in ihm ein Genie steckt, dem er nur bisher keine Zeit zur Erscheinung ließ, weil es sein Ehrgeiz eiliger hatte. Es fehlt ihm überhaupt an Ehrfurcht, besonders aber an Ehrfurcht vor dem eigenen Genius; er meint Talent durch Geist kommandieren zu können und da das nicht geht, versucht er durch Bluffen. Er war ein Knabe von dreizehn Jahren, als sein erstes Buch erschien; jetzt ist er fünfunddreißig und hat neunundfünfzig Werke hinter sich. Es geht nicht an, ihn als Poseur abzutun, denn jede seiner Posen hat eine Schildwache von Grundsätzen. Er ist von Prinzipien rings so durchaus umstellt, daß niemand, auch er selbst nicht, an ihn herankommen kann. Und gerade der Geist, auf den er so pocht, scheint seine schwächste Seite zu sein. Er trägt ein Monokel, doch ohne Glas, mit der prinzipiellen Erklärung: „Ich will die Illusion haben, die Dinge anders zu sehen, als die anderen sie sehen, und will sie dabei doch aber sehen, wie sie wirklich sind.“ Darin steckt in der Tat ein ästhetisches Bekenntnis: es ist da das Wesen des Künstlers ausgesprochen von einem der dieses Wesen genau kennt, selbst aber nichts davon hat und also gezwungen ist, es sich und anderen durch äußere Hilfsmittel vorzutäuschen. Dabei schrickt er vor keiner Banalität zurück: er schreibt mit roter Tinte, „weil ich mit Herzblut schreibe“; dazu hätte doch Oskar Wilde, an den er zuweilen erinnert, niemals die Stirne gehabt. Oskar Wildes Schwäche war seine Todesangst vor dem Banalen, Ramon Gomez de la Serna fehlt seine Lebenslust ins Banale: sich zu Banalitäten zu bekennen, indem er ihnen ein ironisches Schwänzchen anhängt und dadurch den Schein einer verblüffenden Originalität gibt, ist sein Hauptspañ. In kleinen Dosen wirkt das auch erfrischend, aber seine Nachahmer werden eine Landplage sein. Valery Larbaud hat ihn in Frankreich eingeführt, Grete Urbanitzky in Deutschland, und ich ersehe aus dem London Mercury, daß jetzt auch in England schon der Kreis seiner Bewunderer wächst: es hat einen eigenen Reiz, wenn sich Jemand auf den Kopf stellt, und nun gar auf einen so hügeligen Kopf! Doch wäre, wenn mein Bild von ihm, das Bild eines Farceurs aus edlem Ekel, nicht trügt, immerhin möglich, daß er, erst einmal europäisch berühmt, dann plötzlich zu sich selber umschlägt, die Kapriolen, in denen er sich vielleicht bloß um aufzufallen gefällt, so bald dies erreicht sein wird, verabschiedet und dann offensichtlich der große Schriftsteller

wird, von dem er sich vorderhand nichts merken lassen will. Ich bin sehr neugierig auf sein achtzigstes Buch; aber es kann auch sein, daß er sich erst im neunzigsten demaskiert.

Die Fragwürdigkeit dieser bestenfalls anregenden Notizen zur neueren spanischen Literatur ist nicht bloß meine Schuld. Sie tun genug, wenn vielleicht einige Leser, Spanier oder Deutsche, sich fragen, warum eigentlich diese beiden Völker einander so wenig kennen, voneinander so wenig wissen. In Grillparzers und Schreyvogels Tagen war der geistige Verkehr mit Spanien noch ein Element der deutschen Bildung. Seit einem halben Jahrhundert sind wir einander untrennbar. Zunächst schon darum, weil Spanien in dieser Zeit geistig immer mehr eine französische Provinz wurde. Was uns aber Frankreich an Geist zu geben hat, holen wir uns doch lieber gleich an der Quelle selbst. Schon auch darum, weil kein anderes Volk, auch das englische nicht, geschichtlich so gewohnt ist, unter den Augen Europas zu leben, wie das französische. Man kann in Paris über Nacht berühmt werden, durch ein einziges Buch, ja zuweilen schon durch ein einziges Wort, das Glück hat; und dann ist man eine Woche später in Europa berühmt. Der Deutsche aber hat mit dem Spanier das tiefe Mißtrauen vor dem eigenen Landsmann gemein, überhaupt vor allem was, wie wir eigentlich genug sagen, „nicht weit her ist.“ Dem Franzosen ist es auch selbstverständlich, alles am französischen Sinn zu messen, er kennt keinen anderen Geschmack als seinen; in dieser Enge ruht seine Kraft. Wir aber haben wie die Spanier die gefährliche Neigung, allem „gerecht“ zu werden. Deutsche wie Spanier verdauen zu gut, darum überessen sie sich in einem fort. Es gibt auch heute noch kein französisches Buch von Bedeutung, das nicht eine Woche später in den Händen deutscher und spanischer Leser wäre. Daß wir in den letzten Jahren allmählich doch auch mit den Hauptwerken der englischen Literatur vertraut wurden, deutet noch keineswegs auf Sinnesänderung. Es ist bloß ein Zufall, einem Einfall zu danken, dem Einfall des Buchhändlers Tauchnitz, dem England ein Denkmal setzen mußte. Man unterschätzt politisch noch immer die großen Wirkungen kleiner Ursachen. Das Schaufenster ist, durch das die Lektüre der Durchschnittsleser bestimmt wird. Man hat einen neuen Dichter nennen, über ihn streiten gehört, ist neugierig auf ihn geworden, vergißt das aber wieder, bis man durch ein Buch im Schaufenster an ihn erinnert wird. Bei Tauchnitz kam dazu noch die Zuverlässigkeit seiner Wahl. Soviel ich weiß, begann die Tauchnitz Collection of British and American Authors im Jahre 1841. Damit begann ein Verhältnis des deutschen Lesers aus der bürgerlichen Schicht zum englischen Geiste, ein vielleicht nicht ganz sicheres, oft unklares, aber lebendiges Verhältnis. Vorher herrschten unter den Büchern, „die man gelesen haben muß“, die französischen vor. Aber noch heute

gibts keine spanischen Bücher, „die man gelesen haben muß“, obwohl, wie wir heute sind, Spanien uns mehr zu sagen hat als England und Frankreich. Gerade das spanische Problem der Selbstbesinnung auf die Tradition als beste Direktive zur rechten Zukunft, die für jedes Volk immer nur in seiner Vergangenheit liegt, ist ja jetzt auch das unsere. Und wenn Ricardo León immer wieder zur Entscheidung drängt, zur klaren Willensentscheidung Spaniens, entweder, sich selber aufgebend, den Import zu wählen, das Angebot der flamantes modernistas, der degenerados, der impulsivos oder aber, den inneren Stimmen horchend, die Treue zur angestammten Ueberlieferung an Geist und Gemüt, die doch gar keinen anderen Beweis für sich mehr braucht, weil sie schon durch ihre Dauer allein genügend bezeugt ist, klingt uns das nicht, als wärs unser eigenes Gewissen, das da spricht? Schon Maurice Barrès hat immer wieder daran gemahnt, daß alles Leben nur ein „Rekapitulieren“ von Vergangenheiten ist, daß es unsere Toten sind, aus denen wir leben — rien ne m'importe qui ne va pas fouiller en moi tres profond, reveiller mes morts, éveiller mes futurs! Jedes einzelnen, aber auch ganzer Zeiten gefährlichstes Problem ist es, daß wir vor lauter Vergangenheit, die wir noch, und lauter Zukunft, die wir doch auch schon sind, kaum jemals einen Atemzug lang dazu kommen, einmal Gegenwart zu sein; Gestern bleibt uns, Morgen winkt uns, aber unser Verhältnis zum Heute bezeichnet der Wunsch, es hinter uns zu haben, denn dann erst, als Gestern erst, nimmt es Gestalt an.

Spanien hat uns, wie wir heute sind, mehr zu sagen als England und Frankreich. Was für unseren Geist, gar aber für unser Gemüt einst Europa war, davon klingt heute noch am ehesten in Spanien ein Abgesang. Wir selbst hinwieder können den Spaniern von Bedeutung sein, und vor allem eine Warnung. Dazu müßten wir aber einander erst wirklich kennen lernen. Darum bemühen sich die Spanier vorderhand mehr als wir. Es fehlt uns weniger am guten Willen als an Gelegenheit. Es fehlt uns vor allem an einem spanischen Tauchnitz. Der wird es freilich, da wir in der Schule zwar französisch und englisch lernen, spanisch aber nicht, schwerer als der englische haben: er müßte den spanischen Text mit einer deutschen Uebersetzung begleiten. Wer französisch und gar vielleicht auch noch halbwegs italienisch spricht, wird sich beim Lesen von Uebersetzungen, denen der spanische Text beigelegt ist, ohne Mühe des unbeschreiblichen Wohllauts bemächtigen, durch den die spanischen Erzähler noch weit über die natürliche Wurfkraft ihrer Einfälle hinaus wirken und in dem recht eigentlich der Zauber spanischer Erzähler liegt. Der Buchhandel scheint die, kaufmännisch zu sprechen, „Konjunktur“ für Spanisches erfährt zu haben. Der Wiener Kunstverlag Anton Schroll gibt Lope de Vegas „Ausgewählte Komödien“ in einer, nach

den bisher erschienenen sechs Bänden (Castelvines und Monteseß, Richter von Zalamea, Jüdin von Toledo, Herzog von Viseo, König Ottokar und Die treue Hüterin) zu urteilen, vortrefflichen Uebersetzung von Dr. Wolfgang Wurzbach heraus und der Berliner Verleger W. J. Mörlins schickt sich an, der erwünschte spanische Tauchnitz zu werden, doch leider zunächst nur in Uebersetzungen. Spanische Dichtung, auch spanische Prosa, zieht aber die Klangwirkung so stark mit in den künstlerischen Kalkül, daß ohne sie nicht bloß Versen, sondern eigentlich selbst schon einer eiligen Zeitungsnotiz sozusagen das Licht ausgeht. Uebersetzungen denaturieren immer das Original, gar aber in Uebersetzungen aus dem Spanischen, wenn man sich dabei das Originals entsinnt, bleibt davon oft eigentlich überhaupt nichts übrig. Es ist durchaus nicht so paradox, als es zunächst klingen mag, wenn ich jede Wette halten will, daß, wer, ohne spanisch zu verstehen, aber freilich mit Gehör, so daß für ihn Worte nicht bloß Zeichen sind, sondern vor allem Laute von inneren Gebärden, ein spanisches Gedicht vernimmt, daß der den Sinn dieses Gedichts reiner auffassen wird, als wenn er es in einer der üblichen, übrigens sozusagen ganz richtigen, aber doch des Wiederklangs entbehrenden Uebersetzungen liest. Spanisch will mit den Ohren gelesen sein; der Spanier bemächtigt sich offenbar seiner Eindrücke stets zunächst akustisch — vielleicht sogar wenn er ein Augenmensch ist, ein Maler, wie man ja manche Greco's auch doch erst völlig inne wird, wenn man sie sozusagen als Partituren nimmt. Wenn also Mörlins wirklich den schönen Ehrgeiz hat, unser spanischer Tauchnitz zu werden, wofür vielleicht niemals der Augenblick günstiger war als jetzt, sowohl bei uns wie in Spanien, das allein ja heute noch die große Tradition unversehrt bewahrt, in diesem letzten Wohnort Europas, so darf er sich nicht verhehlen, daß uns mit Uebersetzungen nicht geholfen wird, weil es in der Eigenart der spanischen Dichtung liegt, unübersetzbar zu sein, vielleicht überhaupt, jedenfalls ins Deutsche, daß ferner für Ausgaben spanischer Texte die Leser fehlen, weil vorderhand erst Wenige bemerken, daß Spanisch gerade jetzt daran ist, wieder eine Weltsprache zu werden, und daß er also zunächst auf Wirkung und Erfolg nur hoffen kann, wenn er sich zu zweisprachigen Ausgaben entschließt, die den spanischen Text mit einer leserlichen Uebersetzung begleiten. Er wage den Versuch (am besten zunächst etwa mit dem Quijote) und der Erfolg wird nicht bloß ihn verblüffen, sondern vermutlich sogar auch mich selbst!

\*\*\*