



Nietzsche und die spanische Literatur der Moderne

(1898 – 1936)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der

Graduiertenschule für die Geisteswissenschaften /

Graduate School of the Humanities (GSH)

der

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von Erik Ewald Hüneburg

aus Coburg

Universitätsbibliothek Würzburg

2015



Gutachter/-innen / Mitglieder des Promotionskomitees:

Vorsitz des Promotionsprüfungsverfahrens:

Professor Dr. Roland Baumhauer

Universität/Fakultät: Uni Würzburg, Institut für Geographie und Geologie

Gutachter/-in und Erstbetreuer/-in im Promotionskomitee:

Professor Dr. Gerhard Penzkofer

Universität/Fakultät: Uni Würzburg, Neuphilologisches Institut/Romanistik

Gutachter/-in und Zweitbetreuer/-in im Promotionskomitee:

Professor Dr. Ralph Pordzik

Universität/Fakultät: Uni Würzburg, Neuphilologisches Institut/Anglistik

Zweitbetreuer/-in im Promotionskomitee:

Professor Dr. Karl-Heinz Lembeck

Universität/Fakultät: Uni Würzburg, Institut für Philosophie/Lehrstuhl I

Tag des Promotionskolloquiums: 06.12.2014

I DARSTELLENDER TEIL

Nietzsche und die spanische Literatur (1898-1936): Rezeptionsumstände – Konzeption – Textkorpus – Forschungsstand	7
1. Spanien und der Beginn des 20. Jahrhunderts	13
1.1 Politischer Rahmen	13
1.2 Gesellschaftliche Diskurse	15
1.2.1 <i>Las dos Españas</i>	15
1.2.2 <i>Finis Latinorum</i>	17
1.2.3 <i>Institución Libre de Enseñanza</i>	18
1.3 Literatur	20
1.4 Philosophie	22
1.4.1 Scholastischer Neokatholizismus	22
1.4.2 Krausismus	23
2. Die <i>generación del 98</i>	25
2.1 Begriff	25
2.2 Thematische und ästhetische Neuerungen	27
3. Die <i>generación del 14</i>	31
3.1 Begriff und historischer Rahmen	31
3.2 Thematische und ästhetische Neuerungen	32
4. Die <i>generación del 27</i>	35
4.1 Begriff und historischer Rahmen	35
4.2 Thematische und ästhetische Neuerungen	35
5. Annäherung an Nietzsche	37
5.1 Nietzsche zwischen Lichtenberger und Nordau	38
5.2 Paul Schmitz und die Nietzschelegende: Spaniens verkürzte Rezeption Nietzsches	41
5.3 Ortega y Gasset: Die Erneuerung der spanischen Philosophie	42
5.4 Vorreiterrolle Katalonien	44
5.5 Nietzsche-Rezeption in Spanien	48
5.5.1 Zeitschriften, Aufsätze, Monographien, Editionen	48
5.5.2 Übersetzungen	60
Zusammenfassung: Wie Nietzsche nach Spanien kam	64

1. Der Übermensch	66
1.1 Der Übermensch bei Nietzsche	66
1.2 Der Übermensch in Gánivets <i>Los trabajos del infatigable creador Pío Cid</i> (1898)	69
1.2.1 „Ich lehre Euch den Übermenschen“: Monolog vor den versammelten Bauern	71
1.2.2 Quo vadis Hispania? Die politische Überzeugung des Pío Cid	74
1.2.3 Kontemplation statt Handeln	77
1.3 Vernunft oder Leib? Eugenio d’Ors’ <i>La filosofía del hombre que trabaja y que juega</i> (1914)	80
1.3.1 Die neue Vernunft des Leibes	81
1.3.2 Eine neue Wissenschaft der Qualitäten	85
1.3.3 Das Spiel (<i>el juego</i>) in der Metaphorik des Tanzes	86
1.3.4 Das Spiel des Unbewussten	90
1.3.5 Individuum und Gesellschaft: gegen Asketismus in der Sprache des Kampfes	92
1.4 Der Übermensch und Prometheus bei Jacinto Grau: <i>El señor de Pigmalión</i> (1928)	97
1.4.1 Die Renaissance und der neue Mensch	99
1.4.2 Das Ressentiment der Puppen	100
1.4.3 Der Übermensch gegen die Puppen als <i>letzte Menschen</i>	102
1.4.4 Sonderstellung der Figuren El capitán Araña und Urdemalas	106
1.4.5 Referenzen zum Mythos des Prometheus	108
2. Die ewige Wiederkehr des Gleichen	111
2.1 Konzeption der ewigen Wiederkehr bei Nietzsche	111
2.2 Vom Pessimismus zur Ich-Bezogenheit in Azoríns <i>La voluntad</i> (1902)	114
2.2.1 Antonio Azoríns nihilistische Krise	115
2.2.2 Konzentration auf den Augenblick	117
2.2.3 Rückzug ins Innere	119
2.3 Die religiöse Lesart der ewigen Wiederkehr in Unamunos „A Nietzsche“	121
2.4 Juan Ramón Jiménez: „En flor 50“ und „Criatura afortunada“ aus <i>La estación total con las canciones de la nueva luz</i> (1923-1936)	131
3. Apollinisch – Dionysisch: die neue Ästhetik	139
3.1 Apoll gegen Dionysos bei Nietzsche	139
3.2 Ramón María del Valle-Inclán: Die Schleier des Apollinischen in der <i>Sonata de otoño</i> (1902)	141
3.2.1 Literaturgeschichtliche Einordnung Valle-Incláns	141

3.2.2 Apollinisches Erzählen	142
3.2.3 Dionysische Direktheit	146
3.2.4 Das Ende des Dionysischen	148
3.3 Ästhetik bei Ortega y Gasset	151
3.3.1 Metaphernkonzeptionen bei Nietzsche und Ortega	151
3.3.2 Nietzsches <i>Unzeitgemäße Betrachtungen</i> und Ortegas ästhetische Erneuerung Spaniens in den <i>Meditaciones del Quijote</i> (1914)	159
3.3.2.1 Die Metapher des <i>bosque</i>	160
3.3.2.2 Umgebung und Identität	152
3.3.2.3 Das Leben als gestaltbares Kunstwerk zwischen Ratio und Körper	166
3.3.2.4 <i>Concepto</i> und <i>impresión</i>	169
3.3.3. Ortegas Ästhetik im <i>Ensayo de estética a manera de prólogo</i> (1914) und in <i>Verdad y Perspectiva</i> (1916)	173
3.3.4 Metapher, Subjekt und Physiologie in <i>Las dos grandes metáforas</i> (1925) und in <i>Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust</i> (1934)	181
3.3.4.1 Konstitution des Subjekts durch Differenz	181
3.3.4.2 Metaphorik und Körper	184
3.4 Sokratisch oder Dionysisch? Die Ästhetik Lorcás in <i>Teoría y juego del duende</i> (1933)	189
4. Umwertung der Werte	196
4.1 Nietzsches Gleichnis vom <i>letzten Menschen</i> als Parodie der Moderne	196
4.2 Letzte Menschen oder freie Geister? Pío Barojas <i>El árbol de la ciencia</i> (1911)	198
4.2.1 Hurtado und die Unterhaltungsindustrie	200
4.2.2 Dichotomie Gesundheit – Krankheit	203
4.2.3 Nietzsches Traum vom <i>Kloster für freie Geister</i> und die <i>Compañía del Hombre</i>	206
4.3 Ortega y Gasset: <i>La Rebelión de las masas</i> (1930)	210
4.3.1 Egalitarismus und Dekadenz der <i>letzten Menschen</i>	210
4.3.2 Elitismus der Minderheit	213
5. Religionskritik	216
5.1. Religionskritik bei Nietzsche	216
5.2 Vom Gotteslob zur Kreuzigung: Enrique de Mesas <i>Flor pagana</i> (1905)	218
5.2.1 Der menschlich, allzumenschliche Tod Jesu	219
5.2.2 Ressentiment	221
5.3 León Felipe: „He aquí una blasfemia“ (1929)	224
5.3.1 Don Quijote als Alternative Zarathustras	226

5.3.2 Prometheus als neuer Held	228
5.3.3 Surrealismus oder: Quijotes <i>locura</i> als Abkehr von der sokratisch-christlichen Ratio	229
5.3.4 Der Tod Gottes und der Fetisch der Massen	231
5.4 Ángel Sánchez Rivero: <i>Papeles póstumos</i> (1930-1933)	234
5.4.1 Ressentiment und Absolutheitsanspruch der Religion	235
5.4.2 Begriffe der Sünde	236
5.4.3 Der Mythos des Fortschritts	239
Synthese: Nietzsche als Musaget der <i>generaciones</i>	243
Bibliographie	246

I DARSTELLENDER TEIL

Nietzsche und die spanische Literatur (1898-1936): Rezeptionsumstände – Konzeption – Textkorpus – Forschungsstand

Nuestro inspirador, en lo espiritual, era Federico Nietzsche. Exaltábamos entonces a Nietzsche, como exaltamos al Greco. [...] Nietzsche, en realidad, es el Prometeo moderno.

Azorín: *El Pueblo Gallego* (Granados 2000: 106)

Der Untergang des spanischen Kolonialreiches (1898), die Zweite Republik (1931-1936) und ihr Scheitern, der Bürgerkrieg (1936 – 1939) sowie die faschistische Diktatur (1939-1975) kennzeichnen die Umwälzungen, die Spanien im 20. Jahrhundert prägen. Der damit verbundene gesellschaftliche Wandel ist auch an neuen Themen und Formen in der spanischen Literatur ablesbar.

Ob man die Iberische Halbinsel betrachtet oder Lateinamerika hinzuzieht, bei der Frage nach den Ursachen dieser Umwälzungen stößt man auf 1898 als Jahr der Niederlage Spaniens im *Guerra de Cuba* mit der Folge des Verlustes der letzten Überseebesitztümer an die USA. Azorín hat sich von der Jahreszahl 1898 inspirieren lassen, als er in einer Serie von Artikeln der *generación del 98* ihren Namen gab (Azorín 1975, I: 1125ff.). Die Nutzung des Terminus *generación* als Klassifikation der gesamten Literatur jener Zeit als *generación del 98*, *generación del 14* und *generación del 27* geht auf Ortega y Gasset zurück (Rico 1980, VI: 4) und findet bis heute in der spanischen Literaturgeschichte Verwendung. Dennoch ist das Jahr 1898 kein euphorischer Neubeginn. Für viele ist die spanische Niederlage der Beginn einer nationalen Lähmung (López Morillas 1980: 12). Ähnlich wie in Camus' *Le mythe de Sisyphe* skizzieren viele 98er den Menschen der Moderne als einen Orientierungssuchenden angesichts seiner „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Scholze 2000: 77) nach dem von Nietzsche konstatierten Tod Gottes und dem endgültigen Zusammenbruch des spanischen Imperiums. Auf dieser Orientierungssuche stoßen die Vertreter der *generación del 98*¹ auf die Philosophie Friedrich Nietzsches, dessen profunde Wirkung² auf Literatur und Kunst insgesamt nachvollziehbar ist, wenn man sich die Diskurse der *Zwei Spanien* (*Las dos Españas*³) vergegenwärtigt: Zum einen streiten die spanischen Intellektuellen über die Frage nach der neuen Stellung Spaniens in der Welt. Zum anderen setzt man sich mit der Spaltung des Landes im Inneren in Liberale und Konservative auseinander. Die Unnachgiebigkeit, mit der sich die *Zwei Spanien* gegenüberstehen, spiegelt die Philosophie Friedrich Nietzsches wider. Dessen ästhetische und philosophische Themen sowie die aphoristische Formensprache ebnen den Eingang

¹ vgl. Punkt 2 im darstellenden Teil

² Giménez Caballero, ein Schüler Ortegas, geht in seiner Beschreibung zur Wirkung Nietzsches auf die Intellektuellen jener Zeit noch weiter: „Su influjo sobre los del 98 se ha comparado con el de Erasmo en la época del Humanismo“ (Hoffmeister 1980: 235).

³ vgl. Punkt 1.2.1 im darstellenden Teil

der spanischen Literatur in die Moderne – hier verstanden als moderne Avantgarde (1890 – 1933⁴) – und bereiten den Boden für den Surrealismus⁵ der 27er.

Die vorliegende Arbeit analysiert den Einfluss Nietzsches auf ausgewählte Texte aus dem Fundus der *generaciones del 98*, 14 und 27. Die Untersuchung geht folgendermaßen vor:

(1) Zunächst werden in einem darstellenden Teil die politische Situation, die Diskurse der *Zwei Spanien*, die Themen und Neuerungen der *generaciones* sowie die Zeugnisse der Annäherung an Nietzsche in Zeitschriften, Aufsätzen und persönlichen Begegnungen nachgezeichnet. So ist nicht ohne Bedeutung, dass Nietzsche zuerst in der *Peripherie*, nämlich in Katalonien, Fuß fasst und Madrid mit einiger Verspätung Nietzsche zur Kenntnis nimmt: Katalonien ist durch die *renaixença*-Bewegung und die breite Rezeption des französischen *fin de siècle*⁶ bereits mit den Diskursschwerpunkten der europäischen Moderne, die sich auch im Zusammenspiel mit Nietzsches Thesen entwickeln, vertraut.

(2) Danach werden im textkritischen Teil relevante Theorien Nietzsches (das Konzept des Übermenschen, die ewige Wiederkehr des Gleichen, Nietzsches Ästhetik, die Umwertung aller Werte, Nietzsches Kritik an der Religion) vorgestellt, um vor deren Hintergrund konkret literarische Texte im Hinblick auf ihre Rezeption zu untersuchen. Es wird gezeigt, welche intertextuellen Beziehungen zwischen Nietzsches Philosophie als Prätext und den hier analysierten Werken bestehen.

(3) Methodisch referiert die Arbeit auf die Besonderheiten der Motivgeschichte (z.B. wird untersucht, wie das Konzept vom Übermenschen in den *generaciones* unterschiedlich verarbeitet wird), auf die Erzähltextanalyse und auf die Intertextualitätsanalyse. Die Verarbeitung Nietzsches in Spanien ist ein intertextueller Prozess. Um das Verhältnis der spanischen Texte zu Nietzsche in den Blick zu nehmen, bietet sich das Intertextualitätsmodell von Pfister an, das er in seinem Aufsatz „Konzepte der Intertextualität“ (Pfister 1985) darstellt. Unter *Intertextualität* versteht Pfister die „Theorie der Beziehungen zwischen Texten. [...] Die [...] Konzeption geht davon aus, dass es in der Kommunikation keine *tabula rasa* gibt, dass der Raum, in den ein einzelner Text sich einschreibt, immer bereits ein beschriebener ist“ (Pfister 1985: 20). Er entwickelt sein Kon-

⁴ vgl. Fährders 1998.

⁵ Unter Surrealismus versteht man eine Kunstrichtung besonders der 1920er Jahre, die auf der Grundlage von psychoanalytischen Erkenntnissen Unbewusstes, Assoziatives und Traumhaftes in ihren Kunstwerken verarbeitet (vgl. Rotermund 2012: 230f.).

⁶ *Fin de siècle* ist ein „entgegen der Wortbedeutung nicht auf die Endphase des 19. Jahrhunderts festzulegender Begriff, sondern [steht] synonym mit ‚Zeit um 1900‘ oder ‚Zeit der Jahrhundertwende‘ [...]. Bezeichnung für eine Übergangsphase, die mit der Abkehr vom Naturalismus um 1890 [...] beginnt und erst um 1910 mit dem Aufkommen des Expressionismus endet. Als übergeordneter Epochenbegriff eine Vielzahl unterschiedlicher Phänomene und Tendenzen umfassend (Décadence und Jugendstil, Ästhetizismus, Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik [...]), denen allen die Absage an den Naturalismus gemeinsam ist. Fin de siècle kann daher auch als ‚gegennaturalistische Moderne um 1900‘ bestimmt werden; mit dem Bewusstsein der Auflösung eines ganzen Zeitalters verbindet sich das Bewusstsein des Neubeginns“ (Braungart 2007: 602). In der vorliegenden Arbeit wird der *décadence*-Begriff in Unterscheidung zum literaturhistorischen Terminus ausschließlich im Kontext der Philosophie Nietzsches betrachtet.

zept als Antwort auf Bachtins *Dialogizitätsmodell*, das „vor allem auf den Dialog der Stimmen innerhalb eines einzelnen Textes [...] abzielt“ (ebd.: 4) und Kristevas *Intertextualität*, bei der „die einzelnen subjektlosen Texte in einem *regressus ad infinitum* nur immer wieder auf andere und prinzipiell auf alle anderen verweisen“ (ebd.: 9). Die Innovation bei Pfister besteht in der Ausarbeitung von Formen der Skalierung von Intertextualität, indem „nach den Graden der Intensität des intertextuellen Bezugs differenzier[t]“ (ebd.: 25) wird. Um diese Differenzierung zu leisten, schlägt Pfister vor, bestimmte qualitative und quantitative Kriterien an den Text anzulegen. Zu den qualitativen Kriterien gehören (1) *Referentialität* (Thematisierung eines Textes in einem anderen Text), (2) *Kommunikativität* (bewusster Bezug bei Leser und Autor), (3) *Autoreflexivität* (Thematisierung des intertextuellen Verhältnisses zwischen Texten), (4) *Strukturalität* (syntagmatische Integration von Prätexten), (5) *Selektivität* (wie pointiert wird ein Element aus dem Prätext integriert) und (6) *Dialogizität* (bedeutsame wie ideologische Spannung zwischen Texten) (ebd.: 26ff.). Die quantitativen Kriterien betreffen bei Pfister „zum einen die Dichte und Häufigkeit der intertextuellen Bezüge, zum anderen die Zahl und Streubreite der ins Spiel gebrachten Prätexte“ (ebd.: 30). Betrachten wir die Beschäftigung mit Nietzsche als intertextuellen Prozess, wird deutlich, dass die Philosophie Nietzsches häufig als „Steinbruch“⁷ benutzt wird: Literaten verarbeiten Nietzsches Theorien nicht immer mit expliziter und ausschließlicher Bezugnahme auf seine Texte, sondern bedienen sich seiner Theoreme, die zu häufig genutzten Schlagworten und Konzepten im literarischen Diskurs geworden sind. Dies ist gemeint, wenn im Folgenden von Nietzsche als „Diskursphänom“ die Rede ist. Betrachten wir diese Situation mithilfe der Skalierung von Intertextualität nach Pfister, schwanken die hier analysierten Texte in ihrer Bezugnahme auf Nietzsche zwischen „zufälligen und oft unbewußten Reminiszenzen [...] und der eigentlichen intertextuellen Anspielung, die vom Autor intendiert ist und vom Leser erkannt werden muß, soll das Sinnpotential des Textes ausgeschöpft werden“ (ebd.: 23). Beispielsweise arbeitet Azoríns *La Voluntad* mit fast wortwörtlichen Zitaten Nietzsches, die im Text integriert sind. Hier muss von einer bewussten Übernahme ausgegangen werden, d.h. es handelt sich gemessen am Kriterium der „Kommunikativität“ (ebd.: 27) von Produzentenseite her um intensive Intertextualität, die – durch explizite Nennung Nietzsches – nicht verschleiert wird. Diesem Vorgehen ähnlich gibt es auch regelrechte Metatexte, wie die *Papeles póstumos* von Ángel Sánchez Rivero, die Nietzsches Gedanken „kommentier[en], perspektivier[en] und interpretier[en]“ (ebd.: 26), d.h. als Beispiele intensiver Referenzialität (ebd.) gelten können. Demgegenüber ist Nietzsches Präsenz beispielsweise in Unamunos „A Nietzsche“ von hoher „Dialogizität“ (ebd.: 29), da Prätext und Text in hoher „ideologischer Spannung zueinander stehen“ (ebd.): Nietzsche wird hier zum Gottsuchen-

⁷ Die „überwiegend aphoristische Form und [...] häufigen Selbstwidersprüche haben dazu geführt, dass mangels systematischer Durchbildung [Nietzsches Schriften] von Anfang an zum Steinbruch geworden sind“ (Heinssen 2003: 490).

den verkehrt. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass Nietzsches Aphorismen auch bei anderen Autoren der *generaciones* verzerrt und ohne Rücksicht auf Genauigkeit brauchbar gemacht werden. So heißt es bei Azorín:

La influencia debemos aceptarla, principalmente, como un estimulante para la creación. Sea o no sea exacta la idea que tenemos de nuestro autor, el autor que nos interesa, que nos entusiasma, ese autor influirá en nuestro trabajo. Y acaso influya más si la idea es falsa. Porque entonces como nosotros que creamos ese autor, lo creamos para nuestro caso, y escribimos la obra con arreglo a lo que deseamos (Azorín 1969: 74).

Die hier getroffene Textauswahl begründet sich (1) aus der Auswahl zentraler Werke innerhalb der *generaciones* mit Bezug auf die Nietzsche-Rezeption, aber auch (2) aus der Analyse von Randgebieten der Literatur und Philosophie, die Berührungspunkte zu Nietzsche aufweisen sowie (3) aus dem Versuch, verschiedene Gattungen abzubilden:

(1) Ein Text, der bis heute als exemplarisch für die Produktion der 98er gilt, ist Barojas *El árbol de la ciencia*. Das darin enthaltene Bildungskonzept und seine Anknüpfungspunkte an Nietzsches „Kloster für freie Geister“ wirft neues Licht auf diesen Klassiker der *generación del 98*. Ähnlich interessant ist auch die eigenwillig religionsfreundliche Rezeption in Unamunos Sonett „A Nietzsche“, das mit Nietzsche in neuchristlicher Interpretation gegen die moderne Avantgarde anschreibt. Als Hauptvertreter der nachfolgenden 14er schreibt sich Eugenio d'Ors mit seiner *La filosofía del hombre que trabaja y que juega* in den literarischen Diskurs ein. Sein Text wird auf Ausführungen zum Rhythmus und zum Tanz hin untersucht, die deutliche strukturelle Parallelen zu Nietzsche aufweisen.⁸ Im Falle der Auswahl der Essays von Ortega y Gasset und Lorca als Vertreter der 27er soll gezeigt werden, wie deren theoretisch-ästhetische Schriften Aspekte aus dem Fundus Nietzsches (Körperlichkeit, Metaphorik, Nietzsches *décadence*-Begriff) verarbeiten.

(2) Ein Anliegen der Arbeit besteht darin, ganz bewusst Texte zu besprechen, die in der Forschung ein bisher randständiges Dasein fristen, obgleich sie Nietzsche direkt zitieren.⁹ Dazu gehören besonders León Felipes „He aquí una blasfemia“, das in surrealen Anklängen Don Quijote gegen Zarathustra ausspielt oder Sánchez Riveros *Papeles póstumos*, die in einer detaillierten Nietzsche-Rezeption dessen religionskritische Konzepte auf Spanien anwenden und daher als gutes Beispiel dafür gelten können, wie Nietzsche hispanisiert wurde.

(3) Darüber hinaus stützt sich die Analyse auf zentrale Texte der Lyrik (z.B. „A Nietzsche“, „En Flor 50“), Prosa (z.B. *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*), Dramatik (z.B. *El señor del Pigmalión*) und auf Essays (z.B. *Papeles póstumos*, *La rebelión de las masas*), deren verbindendes Element die Präsenz der Philosophie Nietzsches ist. So wird deutlich, dass Nietzsches Theoreme in verschiedenen Textsorten verarbeitet wurden.

⁸ Auch wenn sie in geringer kommunikativer Intertextualität (Pfister 1985: 27) Eingang ins das Werk gefunden haben.

⁹ Und somit von hoher intertextueller Referentialität sind (Pfister 1985: 25f.).

Der Forschungsstand in Bezug auf Untersuchungen zu Nietzsches Einfluss auf die spanische Literatur kann wie folgt beschrieben werden: Mit wenigen Ausnahmen (Sobejano, Rukser, Alonso Valero) sind Aufsätze zur Art und Weise, wie Nietzsche Eingang in die Hispania fand, kaum publiziert. Die vorhandenen Arbeiten werfen häufig nur schlaglichtartig einen Blick auf die Themen, Texte und Autoren, in denen Nietzsches Gedanken präsent sind. Die erste größere Monographie über die spanische Nietzsche-Rezeption in deutscher Sprache liegt in Rukser's *Nietzsche in der Hispania* (1962) vor, die jedoch teils schwärmerisch und allenfalls fragmentarisch Nietzsches Einfluss auf die spanische Kultur aufzeigt und sich dabei fast ausnahmslos von biographischen Lesarten leiten lässt. Rukser's Verdienst hingegen ist, dass er sich 1) nicht nur auf die Iberische Halbinsel, sondern auch auf Lateinamerika bezieht und 2) dass er den Gegensatz zwischen den thomistisch geprägten Autoren der spanischsprachigen Welt und dem subjektivistischen Nietzsche klar herausstellt. Dennoch betont Rukser den wenig fruchtbaren Zusammenhang zwischen Nietzsches Krankheiten und seiner literarischen Produktion (Rukser 1962: 121). Eingedenk der Bandbreite der 98er, die von Nietzsche beeinflusst sind, ist allein Baroja etwas tiefgründiger auf seine Nähe zu Nietzsche hin untersucht worden: Marsha Suzan Collins geht in ihrer Studie *Pío Baroja's Memorias de un hombre de acción and the ironic mode: The search for order and meaning* (1986) auf Nietzsches und Schopenhauers Einflüsse in Barojas *Memorias* ein, stützt sich in ihren Ausführungen jedoch meist auf Sobejano (1967) und Kaufmann (1982). Eine neuere Untersuchung zur Philosophie in Lateinamerika generell, die auch punktuell auf Nietzsche zu sprechen kommt, finden wir in der Monographie *Philosophie und Literatur in Lateinamerika – 20. Jahrhundert* von Heinz Krümel (2006) aus den *Wiener Arbeiten zur Philosophie*. Darin geht der Autor u.a. dem Zusammenhang von Mythos, Utopie und Aufklärung nach und untersucht den „Beitrag [der Philosophie und Literatur] im lateinamerikanischen Diskurs über Identität und Geschichte“ (Krümel 2006: 13). Ähnlich wie Rukser stellt Krümel fest, dass Nietzsche im Fahrwasser Wagners und Schopenhauers um 1900 nach Lateinamerika kommt, dass besonders Nietzsches Stil in Lateinamerika Anklang findet und dass Nietzsche häufig im gleichen Atemzug mit Marx als „Kritiker des Industriekapitalismus des 19. Jahrhunderts“ (ebd.: 161) verwendet wird. Bedauernd ist der Umstand, dass Nietzsche aus einer wissenschaftlich unbrauchbaren Ausgabe von Stezel zitiert wird. Eine ebenfalls neuere Darstellung zu Nietzsches Einfluss auf Lorca legt Alonso Valero in ihren Aufsätzen „Lo trágico. Nietzsche y Lorca“ (2006) und „Lorca y Nietzsche: el cuerpo como campo de fuerzas, el arte y la vida como voluntad de poder“ (2014) sowie in der Monographie *Sólo locos, sólo poetas. Sobre Nietzsche en la joven literatura* (2003) vor, wobei mancherorts eine genaue Lektüre Nietzsches im deutschen Original fraglich bleibt. Aus den vorhandenen Arbeiten sticht Sobejanos *Nietzsche en España* (1967) durch seine hervorragende empirische Basis hervor, obgleich sich die Untersuchung noch sehr am Nietzschebild der frühen Editionen von Schlechta und Förster-Nietzsche orientiert. Dies mag mit der Zeit der Entstehung der Monographie zusam-

menhängen: 1967 veröffentlicht Sobejano noch vor der *Kritischen Gesamtausgabe* von Colli/Montinari im franquistischen Spanien. Zu spüren sei dies, so der Rezensent Gillessen, zum einen am schonenden Umgang Sobejanos mit der Kirche und zum anderen an der sehr kurz ausgefallenen Analyse der Rezeption Nietzsches in der Zeit des spanischen Faschismus (Gillessen 1969: 289). Sobejano zeigt jedoch hervorragend auf, in welchen Medien Nietzsche wann und mit welchem Echo rezipiert wird. Die in dieser Arbeit im fünften Kapitel gebotene Übersicht über die Nietzsche-Rezeption in Zeitschriften, Aufsätzen und Monographien sowie die Darstellung der Übersetzungen kann als pointierte und teilweise ergänzte Zusammenfassung der Erkenntnisse Sobejanos gelesen werden, um dem deutschen Leser diesen Überblick ohne die eingehende Lektüre in Sobejanos nicht übersetztes Werk zu ermöglichen. Die vorliegende Arbeit hat Sobejano auch den Fingerzeig auf Werke zu verdanken, in denen das Gedankengut Nietzsches präsent ist. Dabei liegt die Innovation der hiesigen Arbeit darin, eine zeitgemäße wie fundierte Analyse zu liefern, die intertextuell orientiert ist. Wo Sobejano in kurzen Passagen den Einfluss Nietzsches auf Ganivet, d'Ors, Grau und andere skizziert und deren biographisches und geistesgeschichtliches Umfeld beschreibt, ist die vorliegende Arbeit ein Versuch der tiefen Analyse von Einzeltexten vor dem Hintergrund zeitgenössischer literaturwissenschaftlicher Methodik.

1. Spanien und der Beginn des 20. Jahrhunderts

Die wunderbare maurische Kulturwelt Spaniens [. . .] wurde niedergetreten – ich sage nicht von was für Füßen.

Nietzsche: *Der Antichrist* (KSA 6: 249)

1.1 Politischer Rahmen

Die politische Situation Spaniens um 1900 hat sich seit den Karlistenkriegen kaum verändert: Konservative und liberale Anschauungen stehen sich in den so genannten *Zwei Spanien* gegenüber. Analysiert man die politischen Ursachen dieser Situation, muss man mindestens ins Jahr 1868 zurückgehen, als die Septemberrevolution zum Sturz Isabellas II führt und 1873 die Erste Spanische Republik ausgerufen wird. Häufige Regierungswechsel sowie der anhaltende Streit zwischen Unionisten und Progressisten führen zum Militärputsch unter General Arsenio Martínez Campos gegen die Republik. Im Dezember 1874 besteigen die Bourbonen unter Alfonso XII, dem Sohn Isabellas II, erneut den Thron. 1902 endet die Regentschaft María Cristinas de Borbón und Alfonso XIII wird neuer König. Im Zuge der Restauration kommt es zu einem Erstarren der monarchietreuen Kreise, die den Katholizismus als Dreh- und Angelpunkt des gesellschaftlichen Lebens ausmachen und die von Land- und Industriearbeitern geforderten Neuordnungen der Stände-, Eigentums- und Sozialgesetzgebung ablehnen. Für politische Stabilität sorgt der 1885 geschlossene *Pacto del Pardo*: Dabei handelt es sich um die einvernehmliche Zusammenarbeit zwischen Konservativen (*Partido Liberal Conservador*) und Liberalen (*Partido Liberal Fusionista*), um die Regentschaft der Witwe Alfonso XII, María Cristina, politisch zu stabilisieren. Dieser vereinbarte Wechsel der liberalen und konservativen Regierungen endet 1903 mit dem Tod des Vorsitzenden der liberalen Partei, Mateo Sagasta (Harrison et al. 2000: 7).

Trotz der faktischen Übereinkunft der politischen Lager in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts herrscht eine geistige Abgeschlossenheit und wirtschaftliche Rückständigkeit, da die Bourbonen die großgrundbesitzende Oligarchie fördern (Bernecker 2006: 70). Dazu fällt in diese Zeit 1897 ein tödliches Attentat anarchistischer Gruppen auf den prominentesten Verfechter der Restauration, Cánovas del Castillo (Lopez Morillas 1980: 11). Soziale Unruhen gipfeln 1909 in der *semana trágica* in Barcelona, die eine Vorahnung auf den Bürgerkrieg 1936-39 gibt.

Die Industrialisierung geht mehrheitlich von den Exporten baskischen Eisenerzes aus und 80 Prozent der Gesamtindustrie bleiben an der Peripherie Spaniens angesiedelt (Bernecker 2006: 72), sodass es nicht zu einer flächendeckenden Industrialisierung kommt und häufige Staatsbankrotte bei gleichzeitiger Militarisierung und hohen Ausgaben für die Verwaltung der Kolonien einen weiteren Bestandteil des *desastre* von 1898 ausmachen. Zwar wird 1889 ein allgemeines Wahlrecht ohne Bildungs- und Einkommenszensus für männliche Spanier über 25 Jahren eingeführt, jedoch kommt es durch Wahlmanipulationen und Absprachen zu keiner weiteren Demokratisierung. Erst 1931 wird im Zuge der Zweiten Republik die Zivilehe und das Frauenwahlrecht

etabliert. Zur Lage der spanischen Bevölkerung gehört wesentlich das niedrige Bildungsniveau: 1877 sind 75,5 Prozent und 1900 noch 66,5 Prozent der Spanier Analphabeten (ebd.) und das Bildungsmonopol bleibt bis zur Zweiten Republik bei der katholischen Kirche, die auch eine der größten Grundbesitzer ist.

Außenpolitisch geht der *Guerra de Cuba* (1895-1898) mit dem Fall Santiagos 1898 als *desastre* in die spanische Geschichte ein. Spanien verliert seine Kolonien Guam, die Philippinen (die zunächst unabhängig werden) und Puerto Rico an die USA. Kuba erhält unter einem Protektorat der USA formal die Unabhängigkeit. Damit ist Spanien auf seine europäischen Grenzen zurückgeworfen. Das einstige Imperium, in dem - mit den Worten Carlos I - die Sonne niemals untergehe, existiert nicht mehr. Mit dem Ende der Überseebesitztümer setzt ein intensives Reflektieren über die nationale Identität ein und der Blick wendet sich nun der Situation im eigenen Land zu (Wiegmann 2003: 501). Regionale¹⁰ und ideologische Konflikte nehmen zu, Industriearbeiter¹¹ organisieren sich zunehmend in anarchistischen und sozialistischen Gruppierungen und wählen die ersten sozialistischen Abgeordneten in die Parlamente. Daneben dominiert die Gewalt der Straße bei ausschreitenden Demonstrationen sowie bei Massenstreiks in den Jahren 1900-1905. Nicht zuletzt angesichts der Rekrutierung von 40000 Reservisten für den Marokkokrieg 1909 entladen sich ideologische Gegensätze in kirchenfeindlichen Aufständen (Collado Seidel 2007: 156) und markieren den Höhepunkt des *pugna anticlerical* (Rico 1980, VI: 6). Nach dieser Konfliktkette bricht das System der Restauration in der Militärdiktatur unter Primo de Rivero 1923 zusammen und markiert das Ende der politischen Weltgeltung Spaniens.

Mit Unterstützung Alfonso XIII wird die Verfassung von 1876 annulliert und der Marokko-Krieg beendet. Die Gemeindewahlen 1931 führen zum Aufstand der Republikaner und der Flucht Alfonso XIII ins Exil. Es folgt die Gründung der Zweiten Republik am 14. April 1931 mit zahlreichen gesellschaftlichen Veränderungen wie einer Bodenreform und der Vergabe von Autonomiestatuten an Katalonien, das Baskenland und Galizien. Die Wahl der Volksfront (*Frente Popular*) 1936 und die Ermordung des monarchietreuen Oppositionspolitikers Sotelo sind die Anlässe für den Spanischen Bürgerkrieg 1936-1939, der mit dem Sieg Francos endet und bis 1975 den Faschismus etabliert.

Vor dem Hintergrund der geschilderten historischen Verwerfungen wird verständlich, dass Nietzsche bei antimonarchisch eingestellten Intellektuellen als Lichtgestalt rezipiert wird. Mit Nietzsche scheint eine literarisch-philosophische Erneuerung möglich. Diejenigen, die Spanien noch immer als Weltmacht sehen, bekämpfen jedoch vehement Nietzsches Religionskritik und seine neue Ästhetik.

¹⁰ Die baskische Unabhängigkeitspartei *Partido Nacionalista Vasco*, PNV, wird 1894 gegründet; 1901 die konservativ autonomistische *Lliga Regionalista de Catalunya* und 1905 gründet sich die *Solidaridad Catalana* (Bernecker 2006: 75).

¹¹ Um 1900 leben bereits 1 Million Arbeiter in den Städten. Allein in Barcelona kommen 23 Prozent der Einwohner aus anderen Provinzen (Bernecker 2006: 72).

1.2 Gesellschaftliche Diskurse

En España, los escritores modernos, desde el 98 en adelante, son nietzscheanos.
José Salaverría: *Palabras actuales. Federico Nietzsche y la Guerra* (ABC, 21.1.1918)

López Morillas beschreibt die Lage des spanischen Geisteslebens Ende des 19. Jahrhunderts als katastrophal: „un país sumido en una existencia puramente vegetativa“ (López Morillas 1980: 13). Das Diktum von den *Zwei Spanien (las dos Españas)* und vom *Finis Latinorum* sowie neue Reformversuche im Bildungswesen wie der *Institución Libre de Enseñanza* stehen exemplarisch für die gesamtgesellschaftlichen Konflikte, die auch in der Literatur verhandelt werden.

1.2.1 *Las dos Españas*

Der Terminus *Las dos Españas* bezeichnet die Polarisierung Spaniens in Liberale und Traditionalisten. Obgleich diese Polarisierung schon vor 1898 zu Tage tritt, wirkt das militärische und sozioökonomische *desastre* von 1898 als Katalysator, der schließlich als eine Hauptursache des Bürgerkrieges 1936-1939 gilt.¹²

In Bezug auf die Traditionalisten spricht Joaquín Costa (1846-1911) von der „decadencia progresiva de cuatro siglos“ (Litvak 1990: 69); jener Dekadenz¹³, die säkulare Fortschritte als Angriff auf die Religion bewertet.¹⁴ In diesem Sinne halten die Vertreter des Neokatholizismus an der mittelalterlichen Metaphysik fest und berufen sich noch Ende des 19. Jahrhunderts auf die Inquisition (Menéndez y Pelayo 1879: 64). Der Katholizismus soll ideeller Bezugspunkt aller Spanier bleiben. Im *Neuen Syllabus* von Pius X aus dem Jahre 1907 wird die Moderne als Ganzes verworfen (Heim 2006: 147), was den Zuspruch der spanischen Traditionalisten findet. Die wirtschaftliche Rückständigkeit und geistige Verarmung bleiben angesichts der marginalen Alphabetisierungsquote bestehen. Während sich Europa industriell wie kulturell erneuert, hält Spanien an der engen Verbindung von Kirche und Staat fest. Das Hauptaugenmerk legen die Traditionalisten auf den Nationalbegriff (vgl. Menéndez y Pelayo: 1976), während die Erneuerer (*regeneracionistas*) unter

¹² So schreibt Giménez Caballero: „La pérdida de las Antillas fue la muerte de la confianza en nosotros mismos: el renunciamento de todo un pueblo. Pero aquella predicación – remota – del reformista germánico: el clarinazo de un nuevo resurrexit en los oídos de nuestra desesperación. Fue como el ansia de otro pueblo: de otra potencialidad“ (Giménez Caballero 1927: 106f.).

¹³ In Deutschland und Österreich wird der Dekadenz-Begriff durch Friedrich Nietzsche und Hermann Bahr bekannt, die beide aus französischen Quellen schöpfen (Kafitz 1987: 8). Zu unterscheiden gilt es zwischen dem Terminus, der einen Niedergang der Sitten bezeichnet und der literaturgeschichtlichen Bedeutung. Pache definiert den Begriff wie folgt: „[D]ie Phase des Übergangs zwischen dem 19. Jahrhundert und der Moderne, gekennzeichnet durch den Rückzug der Kunst aus der naturalistischen Abbildung in einen autonomen Kult der Sensibilität. Wenn sich die Dekadenz an Visionen von Tod und Untergang berauscht, so ist dies nicht zuletzt als scharfe Kritik an einer kunstfeindlichen und selbstzufriedenen Bourgeoisie und deren Tendenz zu verstehen, Kunst zur Propagierung eines materialistischen Nützlichkeitsdenkens zu mißbrauchen. Das Ineinander von Endzeit- und Aufbruchsstimmung ist wesentliches Merkmal der literarischen Dekadenz [...]“ (Pache 2000: 6)

¹⁴ Mit dieser Stellungnahme sowie seiner Kritik am spanischen Kazikentum und der Oligarchie reiht sich Costa in die Vertreter des *regeneracionismo* ein, die prinzipiell an eine Verbesserung der Verhältnisse glauben, jedoch unter der Voraussetzung, dass eine Reform des Bildungswesens zentraler Bestandteil einer spanischen Erneuerung werde. Dass Costa und andere *regeneracionistas* auch intellektuelle Vereinigungen zur kritischen Stellungnahme begründen, dokumentiert ihre geistige Verwandtschaft mit den Achtundneunzigern.

dem Einfluss der zeitgenössischen Philosophie Mitteleuropas das Individuum hochschätzen („europización“, Sobejano 1967: 25). So ist es nicht verwunderlich, dass Nietzsche von den Konservativen als Verkünder eines rohen Biologismus, als teuflischer Verführer und Feind des bürgerlichen Wertesystems verachtet wird.

Das liberale Spanien zeichnet sich durch das Ziel der Annäherung an Europa in wirtschaftlichen, akademischen, kulturellen und politischen Fragen aus. Philosophisch dominiert im liberalen Lager der Krausismus¹⁵ und Regenerationismus. Der Terminus *regeneracionismo* versammelt eine Reihe von Autoren (v.a. Costa, Macías Picavea, Mallada, Ortega), die sich mit der Zukunft Spaniens am Ende des 19. Jahrhunderts beschäftigen und den Nationalismus vor dem Hintergrund des *desastre* von 1898 begründen (vgl. Chacón Delgado 2013: 33f.). Die Ziele der Regenerationisten lassen sich aus *Los males de la patria y la futura revolución española* (1890) von Lucas Mallada ableiten, der gegen die wirtschaftliche Rückständigkeit, die materielle und geistige Verarmung der Bevölkerung, die Korruption im öffentlichen Sektor und die Distanz zur kulturellen Entwicklung in Europa anspricht. Gemäß den Regenerationisten, die prinzipiell eine Verbesserung der Situation Spaniens für möglich halten, liegt der Schlüssel im Kampf gegen Kazikentum und Oligarchie in der Bildung des Individuums. Daher verschaffen sich die liberalen Kräfte (liberal im Sinne von auf das Individuum konzentriert) mit der *Institución Libre de Enseñanza* ein pädagogisches Experimentierfeld.

Zusammenfassend geht es also bei den *dos Españas* um eine Konfrontation zwischen einem starren, ländlich-konservativ geprägten Dogmatismus des klerikalen und politischen Establishments gegenüber einem urbanen und dem europäischen Technizismus zugewandten Spanien. Gemeint sind die Gegensätze zwischen Tradition und Fortschrittlichkeit, zwischen Konservatismus und Liberalismus. Für die Nietzschelektüre der spanischen Künstler spielt die Dichotomie der *dos Españas* eine große Rolle, da Nietzsche sich ebenso unnachgiebig gegen eine von der Religion gestützte Gesellschaftsausrichtung stemmt, wie sich die Liberalen gegen die von katholisch-konservativen Kreisen dominierte Gesellschaft Spaniens wehren. Insofern ist das Klima der Konfrontation in Spanien mit dem Klima der Auseinandersetzung in den Schriften Nietzsches vergleichbar.

Los años de entreguerras constituyen un periodo crucial en la moderna historia de España. El mundo del capitalismo liberal daba paso al mundo de los monopolios financieros; la selectiva cultura de élites, a la convulsiva cultura de masas. Entre tanto, la sociedad civil se enfrentaba a la deprimente realidad política del país bien con traviesa frivolidad, bien con angustiosa zozobra. Si el pasado había muerto en las sórdidas trincheras de la primera guerra europea, el presente resultaba incierto y amenazador, e imprevisible el futuro. Durante el espacio de aquellas dos décadas, los felices *twenties* y los sombríos *thirties*, la “generación de los

¹⁵ für eine Bestimmung des Terminus „Krausismus“ vgl. Punkt 1.4.2 in dieser Arbeit

intelectuales”, abanderada por el proteico Ortega y por el elegante D’Ors, siente la necesidad de poner las cosas en claro y se para a considerar las razones económicas, políticas y sociales de la profunda crisis que amenazaba a todas las instituciones del país (Sánchez Rivero 1997: 7).

1.2.2 *Finis Latinorum*

Eine Grundlage des Diskurses der *dos Españas* ist die Wahrnehmung einer Rückständigkeit der Romania gegenüber den Staaten Nordeuropas (besonders Deutschlands und Großbritanniens). Was der Werkstitel *Finis Latinorum* von Joséphine Péladan (1899) andeutet, meint diese Krise der Romania am Ende des 19. Jahrhunderts. Ortega y Gasset beschreibt die Romania als insgesamt oberflächlich:

Existe, efectivamente, una diferencia esencial entre la cultura germánica y la latina; aquélla es la cultura de las realidades profundas, y ésta la cultura de las superficies (Ortega y Gasset 1988: 88).

Noch düsterer fällt die Einschätzung Ricardo Macías Picaveas aus, der die nationale Unabhängigkeit Spaniens in Gefahr sieht und sich fragt, ob Spanien das Schicksal des unter Großmächten aufgeteilten Polens ereilt:

¿Posee España, la patria amada, alientos para seguir viviendo entre los pueblos vivos de la historia? ¿Es mortal, por el contrario, su agonía, y al fin hemos tocado la víspera de su desaparición como nación independiente, que cual Polonia y Turquía, va a ser repartida y devorada en forma de despojos por sus poderosos vecinos? (Franco 1980: 212)

Wo Picaveas vom Verschwinden der Unabhängigkeit Spaniens spricht („desaparición como nación independiente“, ebd.), vergleicht Unamuno die Romania mit einem „desesperante marasmo“ (Unamuno 2005: 247). Baroja spricht von „muchas cosas malas y algunas buenas“ (García Delgado et al. 2001: 35), Regoyos von einem „España negra“ (ebd.) und Azorín von einem „tremendo desconcierto.“ (Azorín 1998, I: 344) Maeztu wandelt Péladans Werkstitel *Finis Latinorum* in „finis hispanorum“ (Rukser 1962: 16) um. Die wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und militärischen Neuerungen der Jahrhundertwende gelten als Leistungen Nord- und Zentraleuropas. Die Blüte des Britischen Empire, Produktionsleistungen der nordeuropäischen Industrien und nicht zuletzt die Niederlage Frankreichs im Deutsch-Französischen Krieg 1871 nähren den Pessimismus in Bezug auf die Zukunft der Romania.

Schon vor Erscheinen von *Finis Latinorum* richten einzelne spanische Intellektuelle ihre Blicke ab den 1850er Jahren nach Deutschland auf Kosten des Einflusses Frankreichs. Daher ist *Finis Latinorum* ein Erklärungsansatz für die starke Rezeption Nietzsches in Spanien, da am Ende des 19. Jahrhunderts, d.h. in der Zeit, in der Deutschland in den Fokus der spanischen Künstler und

Intellektuellen rückt, die Nietzsche-Rezeption insgesamt eine Hochzeit erlebt. Einige Spanier¹⁶ sind auch von Max Nordaus Werk *Entartung* (1892) inspiriert und prognostizieren den Niedergang der lateinischen Welt. Dass Nietzsche den Nationalismus bekämpft und den Technizismus ablehnt, sehen die spanischen Intellektuellen dieser Zeit nicht. In diesem Sinne redet Azorín einer Ausrichtung an Deutschland schwärmerisch das Wort:

¿Y en España? ¿Qué hace la juventud española? [. . .] ¡Oh! Esa juventud que en Alemania encarna tan levantados ideales, en España no existe. Nuestra juventud está enferma; no tiene fe, no espera, le falta voluntad (Catsoris 1972: 24).

Neben der Hochschätzung Deutschlands besticht das Zitat durch seine Wortwahl: Der spanische Dichter spricht der Jugend nicht nur den „Glauben“ („espera“, ebd.), sondern auch den „Willen“ („voluntad“, ebd.) ab, beides Grundthemen im Denken Nietzsches. Für die stärker werdende Germanophilie spricht auch die Tatsache, dass sich ab 1850 immer mehr Spanier an deutschen Universitäten immatrikulieren. Darüber hinaus erscheinen Zeitschriften mit dem erklärten Ziel, zwischen dem deutschen und spanischen Geistesleben zu vermitteln. Zu diesen Veröffentlichungen gehören *La Abeja* (Berlin, ab 1862), die *Revista Contemporánea* (Madrid, ab 1875) sowie die von Ortega y Gasset editierte *Revista de Occidente* (Madrid, ab 1923), unter deren Federführung auch eine verantwortungsvoll übersetzte Gesamtausgabe der Nietzsche-Werke in Spanien erscheint (Vaquer Caballería 1998: 47).

1.2.3 *Institución Libre de Enseñanza*

Sowohl die Unzufriedenheit mit dem staatlichen Bildungssystem als auch die aggressive Expansion der katholischen Bildungseinrichtungen veranlasst eine Gruppe von krausistischen Universitätsprofessoren aus Madrid um Giner de los Ríos (1839-1915), Figuerola, Linares, Gabriel Rodríguez, Cosío und Pedregal 1876 zur Gründung der *Institución Libre de Enseñanza*¹⁷, die von der Einsicht getragen ist, eine gesellschaftliche Erneuerung mit der Alphabetisierung und politischen Bildung der Bevölkerungsmehrheit zu verbinden. So führt 1901 auch Rafael Altamira die Probleme Spaniens auf eine Misere des spanischen Geisteslebens zurück:

No cabe duda que [...] el problema colonial y el de nuestras relaciones internacionales dependen de otros más internos y profundos relativos a la psicología de nuestro pueblo, a su estado de cultura, al concepto que de nosotros tiene las demás naciones y al que nosotros mismo tenemos de la entidad social en que vivimos y de que formamos parte (Altamira 1997: 53).

Die *Institución Libre de Enseñanza* wird auch als „Gegenuniversität“ (Neuschäfer 1994: 281) bezeichnet, da sie nach finanzieller und geistiger Unabhängigkeit (sowohl was kirchlichen als auch

¹⁶ Die skizzierte Haltung entsteht unter dem Einfluss Péladans Romanreihe *Décadence latine* (1884ff.), von der *Finis Latinorum* der letzte Titel ist.

¹⁷ vgl.: Vicente Cacho Viú: *La Institución Libre de Enseñanza*. Madrid: Rialp, 1962.

was staatlichen Einfluss angeht) strebt und statt der *clase magistral* das sokratische Zwiegespräch als pädagogische Vermittlungsmethode verfolgt. Ähnlich wie Nietzsche die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und deren Bildungsbegriff und –praxis in *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (1872, KSA 1: 641ff.) analysiert, setzt die *Institución* den von ihr kritisierten Umtrieben der Korruption und Heuchelei die Prinzipien der Rationalität und der Garantie pädagogischer Freiräume entgegen (Lipp 1985: 18).

Seit 1907 ermöglicht die *Junta para Ampliación de Estudios* den Studierenden der *Institución* Auslandsaufenthalte. Die Gründungen des *Centro de Estudios Históricos* und der *Residencia de Estudiantes* erhöhen noch die Unabhängigkeit. Die Ausbildung wird später auch „nach unten“ geöffnet, indem Volksschul- und Oberschulunterricht angeboten wird, der „die einzige einflussreiche Alternative zum staatlichen [. . .] [und] kirchlichen Bildungswesen war und [. . .] den geistigen Wandel [. . .] ganz entscheidend vorangetrieben hat“ (Neuschäfer 1994: 282). So ist es nicht verwunderlich, dass Nietzsches Ideen in den Werken vieler Autoren, die Bezug zur *Institución* haben, präsent sind. Darüber hinaus ist in vielen dieser Texte, zum Beispiel in Barojas *El árbol de la ciencia* (1911), die Handlung im Bildungsmilieu angesiedelt.

Insgesamt zeigt sich, dass die drei Phänomene *Las dos Españas*, *Finis Latinorum* und die *Institución Libre de Enseñanza* die Ergebnisse einer Zeitenwende der Hispania sind: Mit dem Ende des Status als Kolonialmacht wird eine Neuorientierung in gesellschaftspolitischer (*Las dos Españas*), intellektueller (*Finis Latinorum*) und pädagogischer (*Institución Libre de Enseñanza*) Hinsicht nötig. Für jeden dieser drei Aspekte ist Nietzsche ein Ideengeber. Dies ist ein Erklärungsansatz für seine starke und lang andauernde Präsenz im spanischen Geistesleben.

1.3 Literatur

En España, hace algo más de cuarenta años, como en casi todos los demás países de Europa, la juventud se encontró con que del mundo entero llegaba una literatura y una filosofía de las más fuertes y de las más expresivas de la Historia. Aunque muchos de los representantes de esta literatura escribían hacía tiempo en sus respectivos países y otros se habían muerto, para la juventud de 1890 a 1900 se presentaron estos autores en tropel. Eran Ibsen, Tolstoy, Turguenef, Dostoievski, Nietzsche, Baudelaire, Verlaine, etc. La gente joven quedó pasmada. Los viejos, en su mayoría, pretendieron ignorar estos escritores y hacer como que no existían, pero esto era imposible.

Pío Baroja: *La lucha de las generaciones* (Baroja 1946, V: 1095f.)

Die literarischen Einflüsse auf die sich formierende *generación del 98* kommen aus dem französischen Naturalismus (Zola)¹⁸, aus Skandinavien (Ibsen)¹⁹, Russland (Tolstoi, Dostojewski, Turgeniew)²⁰, Großbritannien (Wilde, Dickens) sowie aus Deutschland (Rilke, Mann). Auch Nietzsche ist um 1900 in Deutschland und Frankreich Ausdruck philosophischer Neuerungen im Sinne eines Endes der Metaphysik. In Spanien ist er zunächst Projektionsfläche für eine Ausrichtung an Zentraleuropa, denn von Nietzsche ausgehend lassen sich viele Verbindungen zu den oben genannten Autoren nachweisen, da er in seinen Werken auch Tolstoi und Dostojewski verarbeitet und nach seiner geistigen Umnachtung prominent von James Joyce, Oscar Wilde, Robert Musil, den Manns, Gabriele d'Annunzio, George Bernhard Shaw, Eugene O'Neill und André Gide rezipiert wird, kurz gesagt: Von den literarischen Vorbildern der *generaciones*. Sogar die vorhergehende Autorengeneration nimmt Nietzsche als wichtigen europäischen Autor wahr und wird in Einzelaspekten auch für die 98er interessant: Galdos' soziale Utopie, besonders in den *Episodios*, stimmt im Bedürfnis nach Erneuerung schon mit den *regeneracionistas* überein. Clarín veröffentlicht am 15. September 1900 in *Madrid Cómico* eine Einschätzung hierzu:

El pobre Nietzsche, de quien no se habló en España hasta que hace poco Lázaro hizo traducir a Zaratustra, Nietzsche es otro de esos autores con quien es fácil ser injusto, por carta de menos o por carta de más. [...] Del desgraciado pensador alemán he escrito yo en España mucho antes de que nadie pensara en traducirlo por acá; y mereciendo, como merece, que se le lea y se le juzgue, no sé porqué había de dejar de citarle y comentarle cuando en España, fuese por lo que fuese, empezaba a ser relativamente popular (Clarín 1973: 213ff.).

So gelangt Nietzsche in einer literarisch-philosophischen Melange gleich mehrfach nach Spanien. Beispielhaft für diese Agglomeration ist der in der *renaixença* situierte katalanische Künstler Joan Maragall, der schon 1893 in seinem Aufsatz „Friedrich Nietzsche“ den deutschen Philosophen mit dem „aristocratismo intelectual de Renan“, dem „positivismo de Spencer“, der „humanidad ennoblecida“ eines Ibsen, dem „místico anarquismo“ Tolstois sowie mit „Rousseau detrás de Voltaire [...] y después de Darwin“ und nicht zuletzt mit den „cualidades de estilo [...] de Schopen-

¹⁸ vgl. hierzu Pérez de la Dehesa 1971.

¹⁹ vgl. hierzu Greguersen 1937.

²⁰ vgl. hierzu Portnoff 1932 und Schanzer 1972.

hauer“ assoziiert (Maragall 1961, II: 136ff.). Auch hier zeigt sich, dass Nietzsche ein Knotenpunkt in der künstlerischen Erneuerung vieler Autoren war.

Am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert kommen verschiedene Neuerungen auf die Iberische Halbinsel: Dazu gehört die Fragmentarisierung der Erzählung (z.B. bei Valle-Inclán und Lorca), das Experimentieren mit psychologischen Darstellungsweisen (z.B. der Bewusstseinsstrom bei Antonio Machado, Juan Valera führt in *Pepita Jiménez* die erlebte Rede ein²¹), wechselnde Erzählperspektiven, neue Erzähformen (*Unamunos nivola*), Thematisierung der Ästhetik des Textes im Text selbst (Poetologie bei Azorín) und das Experimentieren mit Techniken aus dem neu entstehenden Kino (vgl. Mecke 1994: online). Diese Charakteristika der neuen literarischen Strömungen um 1900 werden von den Vertretern der 98ern getragen und weiterentwickelt (vgl. dazu Kapitel zur *generación del 98*). Darüber hinaus wird auch die Zeitungskultur (*periodismo*) gestärkt: Immer neue Blätter kommen auf den Markt und um 1900 entwickelt sich die Gattung der Illustrierten, allen voran die *Ilustración Española y Americana* und die *Blanco y Negro*. Der *periodismo* ist auch für die Rezeption Nietzsches von Bedeutung, da viele Rezensionen seiner Schriften und Übersetzungen in Zeitungen besprochen werden, wobei nicht nur ein literaturwissenschaftliches Publikum an den Universitäten als Zielgruppe in Frage kommt. Vielmehr wird Nietzsche zum Thema im allgemeinen intellektuellen Diskurs. Nicht zuletzt erscheint eine Reihe von Übersetzungen der Werke Nietzsche in Zeitungen und in deren Verlagen (z.B. bei *España Moderna*), was die Wichtigkeit der erstarkten Zeitungskultur für Nietzsches Präsenz in der Hispania unterstreicht.

²¹ Dies möglicherweise durch eine Inspiration aus Andreij Bolkonskis innerem Monolog in Tolstois *Krieg und Frieden* (Schmid 2008: 215ff.). Zu diesem Thema vgl. das Vorwort von Romero Tobar (*Zaragoza*) zu *Pepita Jiménez* (Valera 2010).

1.4 Philosophie

España necesitaba comunicación estrecha con Europa. Nosotros veíamos entonces representada a Europa, principalmente, por Federico Nietzsche. El libro de Henri Lichtenberger, *La Philosophie de Nietzsche* [...], corrió de mano en mano.
Azorín: *La generación del 98* (Azorín 1969: 91)

Zwischen dem *siglo de oro* und dem Beginn des 20. Jahrhunderts sind kaum Innovationen im philosophischen Diskurs Spaniens feststellbar:

[L]a filosofía en España no existía. Epígonos mediocres de la escolástica, residuos informes del positivismo, místicas nieblas del krausismo habían desviado el pensamiento español de la trayectoria viva del pensamiento universal, recludéndolo en rincones excéntricos, inactuales, extemporáneos. España permanecía [. . .] al margen del movimiento filosófico (García Morente 21996: 539).

Die Antwort der hier untersuchten *generación del 98* auf die Restauration ist ein neuer Patriotismus, in dessen Zuge eine zeitgemäße philosophische Kultur etabliert werden soll. Dabei orientieren sich die progressiven Kräfte an Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche (Zima 1997: 11). Die Beurteilung der Innovation jener Denker im Rahmen der philosophischen Entwicklung Spaniens setzt einen Überblick über den damaligen Stand der Philosophie voraus. Dabei ist zu beachten, dass sich die Dissonanz der *Zwei Spanien* auch im philosophischen Diskurs fortsetzt: Ist der Neokatholizismus die ideologische Basis der Traditionalisten, werden der Krausismus und eine einseitige Rezeption Nietzsches zu den Triebkräften der progressiven Kreise. Vor dem Hintergrund der damaligen Lage der Philosophie kann die Radikalität der Ablehnung bzw. die Euphorie über die Schriften Nietzsches in Spanien nachvollzogen werden.

1.4.1 Scholastischer Neokatholizismus

Die (Neo-)Scholastik als Philosophie des Neokatholizismus²² ist die dominante philosophische Tendenz der frühen Restaurationszeit. Ihre Methode erschöpft sich darin, durch abstraktes Schließen auf transzendente Objekte deren „Wahrheit“ zu erforschen. Man beruft sich auf Seneca als geistigen Vater der spanischen Kultur und grenzt sich sowohl von pantheistischen Sichtweisen (Menéndez y Pelayo 1976: 217) als auch von außerspanischem Gedankengut ab (ebd.: 77). Hier begegnet uns ein Gegenprogramm zur Forderung der 98er, sich am übrigen Europa zu orientieren. Obwohl schon im Zuge der Reformation und des Humanismus die katholische Scholastik aufhört, „die alleinige abendländische Geistesform in Wissenschaft und Philosophie zu sein“ (Schmidt 1978: 599), vertritt die Neuscholastik „[. . .] weiterhin das Primat der christlichen Philosophie gegenüber der profanen“ (ebd.). Ihre Lehre bleibt indes nicht allein auf philosophische Systeme beschränkt, sondern erfasst wie oben dargestellt das gesamte Bildungssystem Spaniens.

²² Neokatholizismus war die gängige Bezeichnung für den „katholischen Fundamentalismus“ am Ende des 19. Jahrhunderts (vgl. Neuschäfer 1994: 282).

Die beginnende Auseinandersetzung mit Philosophie jenseits mittelalterlicher Scholastik stößt auf den Widerstand der Galionsfigur des Neokatholizismus, Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912). Die seit Jahrhunderten von Zensur und Dominanz der Kirche geprägte geistige Atmosphäre liberalisiert sich nicht grundlegend und Pelayo kämpft in seinem Werk *La ciencia española* (1933) energisch gegen jede Kritik an der Inquisition:

Soy católico apostólico romano sin mutilaciones ni subterfugios, sin hacer concesión alguna a la impiedad ni a la heterodoxia, en cualquiera forma que se presenten [. . .] (Menéndez y Pelayo et al. 1933: 191). Niego esas supuestas persecuciones a la ciencia, esa anulación de la actividad intelectual y todas esas atrocidades que rutinariamente y sin fundamento se repiten [. . .] (ebd.: 270).

Menéndez y Pelayo nimmt im neokatholischen Diskurs nicht nur eine rechtfertigende Haltung ein, sondern lobt die Inquisition für ihren Beitrag zum spanischen Wesen:

¿Por qué hay toros en España? Por la Inquisición. ¿Por qué duermen los españoles la siesta? [. . .] Por la Inquisición (Menéndez y Pelayo 1879: 64). [. . .] [H]asta bendigo la Inquisición como fórmula del pensamiento de unidad que rige y gobierna la vida nacional a través de los siglos (ebd.: 141).

Seine Worte sind auch Ausdruck der unversöhnlichen Haltung im Diskurs der *Zwei Spanien* und begründen einmal mehr, wie unempfänglich die Traditionalisten im Besonderen gegenüber einem deutschen Philosophen wie Nietzsche sind, der sich nicht zuletzt durch seine Kritik am Christentum auszeichnet.

1.4.2 Krausismus

Der Krausismus gewinnt zunächst als Denkschule deutscher Prägung an Einfluss und bestimmt die Geisteshaltung weiter Teile der liberalen Intellektuellen Spaniens. Er geht auf Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832) zurück, ein Spätkantianer und Schüler Fichtes und Schellings (Schmidt 1978: 367), dessen Werk *Urbild der Menschheit* von Julián Sanz del Río (1814-1869) während eines Studienaufenthaltes in Deutschland rezipiert und unter dem Titel *Ideal de la Humanidad para la vida* (1860) ins Spanische übersetzt wird. Sanz wählt nicht ohne Grund Krauses Schriften aus, wird er doch „im Auftrag der spanischen Regierung“ (Neuschäfer 1994: 280) nach Deutschland gesandt, um „nach einer Philosophie Ausschau zu halten, die geeignet wäre, den Bestrebungen des spanischen Liberalismus eine wissenschaftliche Legitimierung [...] zu verschaffen.“ (ebd.) Die große Popularität verdankt der Krausismus neben seiner deutschen Herkunft und seinen philosophischen Grundlagen auch dem Kontext der geistigen Auseinandersetzungen jener Zeit. So gibt der Krausismus den Liberalen ein Modell, das wissenschaftliche Rationalität und religiöse Anschauungen miteinander in Einklang bringt: Krause prägt den Begriff des Panentheismus, nach dem Gott in der Welt ist und über sie hinausgeht, d.h. „dass das Eine in sich und durch sich

auch das All sey“ (Krause 1828: 256) – anders als im Pantheismus (Gott ist in der Welt, transzendiert diese aber nicht) und Theismus (Gott transzendiert die Welt, ohne in ihr zu sein). Die Früchte der Bemühungen um die Etablierung des Krausismus sind auch in literarischen Kreisen nachweisbar, denn der Krausismus hat „in gerader Linie zu der für die Erneuerung des spanischen Geisteslebens hoch bedeutsamen literarisch-kulturellen Bewegung der ‚Generación del 98‘ geführt.“ (Rössig 1995: 306) Darüber hinaus fußt das System auf der holistischen Versöhnung von Mensch und Natur. Autoren wie Machado und Azorín entdecken die kastilische Landschaft als literarisches Motiv. Die Ethik des Krausismus ist weltlich geprägt und löst die Theodizeefrage, indem das Böse mit einem Mangel an Bildung erklärt wird: Der Mensch muss erzogen werden. Dieser pädagogische Impetus fällt auf fruchtbaren Boden, ist doch der Diskurs der *educación* eines der Hauptthemen jener Zeit. Die Figur des Pío Cid in Ganivets Roman *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) legt Zeugnis von diesem erzieherischen Reformeifer ab (vgl. textkritischer Teil). Francisco Giner de los Ríos, ein Schüler von Sanz del Río, begründet schließlich die *Institución libre de Enseñanza*.

2. Die *generación del 98*

Allá por 1900 comenzó a extenderse por España el gusto por el filósofo alemán Nietzsche. No se conocía a Nietzsche directamente. No lo conocían tampoco con exactitud en Francia. En Francia, Nietzsche comenzó siendo lo contrario de lo que es: un anarquista, un revolucionario. Claro que Nietzsche es revolucionario; pero lo es en otro sentido de lo que tradicionalmente se entiende por el vocablo.

Azorín: *Con bandera de Francia* (Azorín 1916: 212)

Die *generación del 98* versteht sich als zweites *goldenenes Zeitalter* als künstlerisch-literarisches Korrektiv der bourbonischen Restauration. Mit den Worten José-Carlos Mainer geht es um eine „neue conciencia literaria“ (Rico 1980, VI: 3) – deren Neuigkeit sich aus der Kritik an der Rückständigkeit gegenüber Zentraleuropa sowie der „Vulgarität und Frivolität“ (Kreutzer 1982: 93) der Eliten Spaniens konstituiert. Entsprechend fordern die Vertreter jener neuen Literatur eine „weitgespannte [...] ideologische Umorientierung des Landes“ (ebd.) gegen die „decadencia artística y política“ (Rico 1980, VI: 3), um das gesamtgesellschaftliche Schisma Spaniens zu überwinden. Dabei ist die Liste der Vertreter der 98er-Bewegung lang, obgleich es streng genommen keine „Vertreter“ gibt – ein Terminus, der Mitglieder einer relativ homogenen Gruppe bezeichnet. Diese Homogenität existiert nicht und so war die Begriffsschöpfung der „98er“ von Anfang an umstritten:

Si la generación del 98, por un lado, está amenazada, por la aparente incoherencia ideológica y estética de sus miembros, por otro corre el riesgo de perder su especificidad que la diferencia del modernismo y del fin de siglo europeo (Mecke 1998a: 114).

Trotz des Streits um die Haltbarkeit einer *generación del 98* gelten die folgenden Literaten als Hauptvertreter der 98er: Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Azorín, Ramón María del Valle-Inclán und Antonio Machado (Sobejano 1967: 136, 259) sowie Manuel Gómez Moreno, Jacinto Benavente, Carlos Arniches, Vicente Blasco Ibáñez, Gabriel y Galán, Miguel Asín Palacios, Francisco Villaespesa, Serafín Álvarez Quintero, Joaquín Álvarez Quintero und Manuel Machado.²³

2.1 Begriff

Wir haben gesehen, dass die politischen und intellektuellen Auseinandersetzungen, die innerhalb des Diskurses der *Zwei Spanien* verhandelt werden, einen Bruch beschreiben, der als Geburtshelfer der *generación del 98* betrachtet werden kann. Im Folgenden werden die Argumente für bzw. gegen die Verwendung des Begriffes der „Generation“ referiert.

Die neuere Forschung macht den Begriff stark, da es erstens die spezifisch spanische Situation porträtiert, die sich nicht homogen in die üblichen Kategorien der europäischen Moderne einordnen lässt (Mecke 1994: online). Zweitens ist die spanische Literaturproduktion jener Zeit zwar

²³ vgl. die Behandlung verschiedener Autoren in Gutiérrez 1999: 181 sowie Fernández de la Mora 1979: 49f.

im Vergleich mit der zentraleuropäischen Avantgarde teils „marginal, rückständig oder traditionell [...] [und] erscheint [...] als gehemmt, weil die Destruktion traditioneller Dispositive der Repräsentation im Unterschied zur europäischen Moderne nicht in den Anspruch auf Selbstpräsenz und Authentizität umschlägt“ (ebd.), jedoch stellen die Texte der 98er aus spanischer Perspektive eine erhebliche Innovation gegenüber der Textproduktion des 19. Jahrhunderts dar.

Gegen die Verwendung des literaturgeschichtlichen Modells der *generación del 98*, das maßgeblich auf Ortega y Gasset, Hans Jeschke,²⁴ Pedro Salinas²⁵ und Guillermo Díaz-Plaja²⁶ zurückgeht, spricht zum einen, dass sich historische wie literarische Umwälzungen plausibel nur als Prozess statt als punktgenaues Datum darstellen lassen. Es ist daher geboten, Sobejano in seinem Vorschlag zu folgen, die Bewegung der 98er mit den 1890er Jahren beginnen zu lassen (Sobejano 1967: 29). Zum anderen ändert die historische Umwälzung von 1898 nicht von einem Tag auf den anderen die gesellschaftliche oder künstlerische Realität Spaniens. Es wäre übertrieben, allein aufgrund der Veränderungen in der Literatur die spanische Gesellschaft als eine fortschrittliche zu bezeichnen – sie blieb auch nach 1898 noch lange tief gespalten im Hinblick auf Regionalismen (*catalanismo* in Katalonien und *bizkaitarrismo* im Baskenland, vgl. Foster 2001: 115), soziale Klassen sowie den Gegensatz zwischen Urbanität (Barcelona, Madrid, País Vasco) und der vom *caciquismo* geprägten Ländlichkeit. Zum Dritten ergibt sich eine weitere Schwierigkeit: Unter den hier diskutierten Autoren bestehen zum Teil enorme künstlerische Unterschiede: Rubén Darío beispielsweise hält an der metaphysischen Überzeugung einer ästhetischen Substanz („la sustancia poética“, Zavala 1989: 121) fest. So äußert sich Baroja in seinem Aufsatz „La influencia del 98“ kritisch gegenüber der Begriffsschöpfung Azoríns:

Yo siempre he afirmado que no creía que existiera una generación del 98. El invento fue de Azorín y [...] no me parece de gran exactitud (Baroja 1946, V: 1240ff.).

Zum Vierten ist die Kritik am Begriff der *generación del 98* gleichzeitig eine Kritik am aus der Soziologie stammenden Begriff der *generación*. Es ist schwierig, diverse künstlerische Aussagen unter einem Terminus zu subsumieren, der eine wie immer geartete Abstammung und zur gleichen Zeit einen Neuanfang vorgibt. Kann man das dichte *Diario poético* Unamunos, die surrealistischen Texte Azoríns und die groteske Deformation der Realität der *esperpentos* von Ramón María del Valle-Inclán unter einem Begriff zusammenfassen? López Castro stellt in einer der neueren Veröffentlichungen zur Generationendiskussion fest, dass es geboten ist, den Einzeltexten mit ihren individuellen Spezifika mindestens so viel Aufmerksamkeit zu schenken, wie den Strömungen, in denen sie literaturhistorisch verortet werden: „[...] sustituyendo la lectura individual, la única

²⁴ Als Romanist der Universität Halle war Jeschke der erste Literaturwissenschaftler, der eine Monographie zur *generación del 98* vorlegt, ursprünglich veröffentlicht auf Deutsch 1934: *Die Generation von 1898 in Spanien*. Halle/Saale, 1934, auf Spanisch: *La generación del 98 en España*. Madrid: Editora Nacional, 1954.

²⁵ vgl. Salinas 1970.

²⁶ vgl. Díaz-Plaja 1951, 21966.

posible, por una lectura del grupo“ (López Castrillo 1999: 11). Auch Gambarte schreibt 1999, dass der bewusst kalkulierte Marketingwert eines solchen Etiketts einer *generación* nicht zu unterschätzen sei: „Lo que se llama generación encierra [...] un proceso de mitificación calculado y rentabilizable. Las generaciones son operaciones de marketing“ (Gambarte 1996: 287).²⁷

Dennoch lässt sich insgesamt feststellen, dass der Begriff der *generación* eine durchaus berechtigte Kategorie darstellt. Bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde er in Spanien kaum hinterfragt (Bode 2014: 33). Nicht trotz, sondern wegen der Heterogenität der im Begriff zusammengefassten Tendenzen und der sich daraus ergebenden „Querlage der spanischen Literatur der Moderne zu eurozentrischen Periodisierungen“ (Mecke 1994: online) benötigt die spanische Literatur einen Terminus, der sich von jener außerspanischen europäischen Moderne absetzt (vgl. Pino 1999):

Insbesondere die Tatsache, daß der spanische Weg in die literarische Moderne nicht über eine Destruktion der Tradition und deren Ersetzung durch Neukonstruktionen führt, sondern in der agonalen Position des unaufhebbaren Widerstreites zwischen Tradition und Moderne verharrt, läßt sie aus heutiger Perspektive als möglicherweise interessanter erscheinen als Werke der Moderne, deren Ansprüche auf Aktualität, Authentizität und Präsenz der Diskurs von 1898 als undurchschaute Täuschungen denunzierte (Mecke 1994: online)

Bonet schlägt in *El jardín quebrado* (1994) vor, statt von *generación* von „círculos“ (Bode 2014: 44) zu sprechen. Vielleicht ist das eine Möglichkeit, die Eigenheiten der spezifisch spanischen Literatur der *generaciones* beizubehalten und gleichzeitig der Kritik an der „Vereinfachung des literarischen Panoramas“ (ebd.: 34) entgegenzukommen.²⁸

2.2 Thematische und ästhetische Neuerungen

Obleich die 98er eine heterogene Gruppe sind, gibt es doch inhaltliche und stilistische Schwerpunkte: (1) Neue ästhetische Tendenzen, (2) die *gravedad castellana* und der *anticastellanismo* sowie (3) der *anticlericalismo* sollen hier kurz vorgestellt werden.

(1) Die spanische Literatur erfährt im Zuge der *generaciones* eine Erweiterung ihrer Formensprache, die sich in der Formel „ruptura con la novela tradicional“ (Mecke 1998a: 138) mit ihren Charakteristika der „abolición de la historia, la disolución de la unidad del personaje novelesco en

²⁷ In diesem Sinn kritisiert García Montero, dass statt die stilistischen und inhaltlichen Parallelen der Autoren der *generación* in den Fokus zu nehmen, sich die Diskussion auf eine „mitología de la amistad“ (García Montero 1984: 21) versteife.

²⁸ Einen weiteren Vermittlungsversuch stellt Frau Bode in ihrer aktuellen Schrift *Barcelona als lyrischer Intereferenzraum* (2014) vor, die Ray Williams' Konzept der *formation* ins Spiel bringt. Williams definiert den Begriff als „[...] variable relations in which cultural 'producers' have been organized or have organized themselves“ (Williams 1981: 35). Williams' Konzeption ist auch deshalb in unserem Zusammenhang interessant, da die von ihm vorgeschlagenen Abstufungen innerhalb der *formation* auch die Stufe der „some collective public manifestation“ (ebd.: 68) beschreibt, die für die spanischen *generaciones* passgenau scheint, da es sich weder um „formal membership[s]“ (ebd.), noch um „conscious association[s] or groups identification[s]“ (ebd.) handelt.

una corriente de sensaciones fragmentadas“ (ebd.) und der Abkehr von den literarischen Konventionen des Naturalismus und der Neoromantik²⁹ (ebd.: 3) zusammenfassen lässt:

[...] un lector de prensa radical podía prohijar a título de rebeldía contra todo lo establecido el desgarrado subjetivismo de un poema baudeleriano y, sin gran margen de error, adscribir la descripción de un hosco paisaje de Castilla (descubrimiento estético que se ha hecho emblema de lo noventayochesco) a la última moda modernista, ya fuera por el peculiar empleo de los colores (malvas, amarillos, pardos y azules), ya por la carga simbólica de la evocación (Rico VI, 1980: 47).

Auf ästhetischer Ebene geht es vielen 98ern im Unterschied zum Naturalismus um die Expression von Subjektivität (vgl. Wilcox 1999): Besonders in der Figur Pío Cid in Ganivets *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) sowie in den Konflikten der Figur Andrés Hurtado in Barojas *El árbol de la ciencia* (1911) wird dieser Aspekt im textkritischen Teil verdeutlicht. Aus der *gravidad castellana* mit ihrer Aktivierung der kastilischen Landschaft und den spanischen Mythen und dem Bedürfnis nach Erneuerung erwächst eine Spannung: Daher stehen die 98er sowohl für die Identitätskrise Spaniens zu Beginn des 20. Jahrhunderts als auch für den Versuch, diese Krise zu überwinden.

Sin embargo, el discurso del 98 no funciona solamente como contrapunto a la modernización, sino que expresa también el antagonismo entre identidad y modernización y trata de encontrar una solución (Mecke 1998a: 125).

Dem Roman stellt man den Essay und den Aphorismus zur Seite; zwei Formen, deren Popularität wesentlich auf Nietzsches Publikationen zurückgehen. Besonders der Essayismus Antonio Machados wirkt prägend. Mecke spricht von „Ensayos apócrifos y agónicos“ (Mecke 1998a: 125) und bringt die Essaytradition Machados mit der sokratischen Ironie in Verbindung (ebd.: 127), da Machados Texte die in ihnen angerissenen Probleme nicht lösen, sondern – ähnlich wie Nietzsche – den Leser meist mit zwei sich widersprechenden Thesen zurücklassen (ebd.). Ebenfalls bei Mecke finden wir den Hinweis auf die Äußerung Unamunos, der aus einer antiklerikalen Haltung heraus in essayistischer Form schreibt, um einen Stil der „palabra viva, dialógica y contradictoria la palabra antidogmática [la letra escrita y bíblica]“ (ebd.: 129) zu kultivieren. Ramón Gómez de la Serna entwickelt *Greguerías*: 1-Satz-Aphorismen oder Sinnsprüche, die er als metaphorreiche und humoristische Kurztexte definiert (Lentzen 1966: 200). Neben diesen experimentellen Textformen bleiben andere Schriften im Fahrwasser des 19. Jahrhunderts: Azoríns *La Voluntad* beispielsweise pflegt weiterhin den *estilo periodístico* Larras und Unamunos ästhetische Überzeugung trägt auch metaphysische Züge (Mecke 1998a: 130). Noch einmal zeigt sich hier die Heterogeni-

²⁹ Neoromantik bezeichnet eine Richtung, die sich gegen den Naturalismus wendet und „eng mit [...] dem Jugendstil verbunden [ist]. [...] Mit der Bevorzugung von Stoffen der Vergangenheit (1), der Hinwendung zum Phantastischen (2) und der Rehabilitierung des Wunderbaren (3) stellt die literarische Neoromantik ein Abkehr von der durch den Naturalismus thematisierten zeitgenössischen Wirklichkeit dar“ (Braungart 2007: 707).

tät innerhalb der „spanischen Moderne“, die aus zentraleuropäischer Sicht häufig alles andere als modern ist:

Löst man sich von den Vorgaben des Spanien-Europa-Diskurses von 1898, so wird deutlich, daß sich die Heterogenität der 98er Generation einem Spannungsfeld verdankt, in dem moderne Tendenzen sich im Widerstreit mit der spanischen Tradition barocker Repräsentation befinden. Detaillierte Werkanalysen zeigen, daß sich die „generación del 98“ in der Tat zahlreicher experimenteller Techniken bedient, die unbestreitbar zum Repertoire literarischer Moderne gehören. Die Zerstörung oder Reduktion der erzählten Geschichte, ihre Auflösung in einzelne Fragmente und Impressionen, oder ihre Relativierung durch wechselnde Erzählperspektiven, die Auflösung der Figuren im Bewußtseinsstrom, die Verwendung des Präsens als Erzähltempus, die Nutzung neutraler Erzählperspektiven, Selbstbezüglichkeit und Selbstthematisierung der Ästhetik des Romans, der Rückzug des Autors bis hin zu kinematographischen Techniken erheben unmißverständlich Anspruch auf eine Modernität, die derjenigen resteuropäischer Moderne durchaus vergleichbar ist (Mecke 1994: online).

(2) Desweiteren bildet der aus dem Gefühl des Verlusts eines „ursprünglichen Spaniens“ entstehende Pessimismus („me duele España“, Unamuno 1996: 484) in der Nachfolge Schopenhauers, den beispielsweise die Figur Antonio Azorín in *La voluntad* (1902) verkörpert, einen als *gravedad castellana* bekannten Zug der 98er. Die Landschaft Kastiliens, die als Kernland des spanischen Geistes (*intrahistoria* – ein Begriff Unamunos) gilt, wird zum Ausgangspunkt für eine Rückbesinnung auf die Idee eines metaphysisch-mystifizierten Spaniens und Don Quijote wird beim späten Unamuno, bei Azorín und bei Maeztu hochstilisiert zur mystischen Emblemfigur (Kreutzer 1982: 95; vgl. auch Orringer 1999). Darüber hinaus ist Unamuno seit seinem Essay „Su majestad la Lengua Española“ (1908) die treibende Kraft der 98er in der ausschließlichen Verwendung der spanischen Sprache – auch in den Regionalprovinzen (Laitenberger 2000: 252). Kurzum: Landschaft, Sprache und Mythen werden als Eckpfeiler des Regenerationismus gehandelt, die bis in die *Meditaciones del Quijote* (1914) hineinreichen und eine konträr zu Nietzsche gehende Sakralisierung Spaniens propagieren (vgl. Untersuchung im textkritischen Teil). Die Antwort auf die *gravedad castellana* ist der *regionalismo*, der den Gedanken des *anticastellanismo* stark macht. Laitenberger beschreibt in „La España de las dos vertientes“, wie der junge Unamuno, der sich später so leidenschaftlich für das Kastilische einsetzt, 1889 in *En Alcalá de Henares* vor dem Hintergrund der Opposition Baskenland – Zentralspanien zugunsten der baskischen Peripherie argumentiert: „entre ‚Vizcaya‘ y ‚Castilla‘, que va exclusivamente en desventaja de esta última“ (Laitenberger 2000: 247). Die Krise der spanischen Identität um die Jahrhundertwende wertet Unamuno zu dieser Zeit als positive Entwicklung zugunsten eines *cosmopolitismo* auf der einen und eines *regionalismo* auf der anderen Seite (ebd.: 248). In diesem Zusammenhang wird die Blüte der katalanischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts verständlich, die sich im Windschatten der Schwäche der Zentralmacht manifestiert.

(3) Zum Dritten hält man der kirchlichen Durchdringung der Gesellschaft einen an Nietzsche ausgerichteten Atheismus entgegen:

Pero si el ateísmo de estos escritores puede deberse a la crisis general de la época, su posición ante el cristianismo viene mediatizada indudablemente por la lectura de Nietzsche (Sobejano 1967: 481).

Ogleich Unamuno später vermittelnde Töne gegenüber dem Klerus anschlägt, ist seine Auseinandersetzung mit Nietzsche von großer Bedeutung für die 98er; nicht zuletzt, da er den Katholizismus Spaniens nicht unkritisch sieht:

[...] con quienes es muy difícil simpatizar es con los nietzschianos, sobre todo con los nacidos y criados en nuestros países católicos, donde la ignorancia en materias religiosas es ley general (Unamuno 1969: 81).

Auch dank der Rezeption der *ewigen Wiederkehr des Gleichen* sowie der dionysischen Lebensbejahung werden die harsche Zivilisationskritik und die Tendenz zur existentiellen Verzweiflung innerhalb der 98er überwunden. Erst im Fahrwasser der 98er entwickelt sich ein Verständnis für Philosophie jenseits katholischer Dogmatik (Rukser 1962: 27).

3. Die *Generación del 14*

Hoy no se puede escribir un página ignorando a Nietzsche.
Gómez de la Serna: *La Lectura*, 1909 (López Acebal 1910: 25)

3.1 Begriff und historischer Rahmen

Das Etikett *generación del 14* ist seit 1947 Bestandteil der spanischen Literaturgeschichte: Damals kommentiert Lorenzo Luzuriaga Ortegas *Obras completas* unter Verwendung des Begriffes in einer Rezension in der argentinischen Zeitschrift *Realidad* (Menéndez Alzamora 2006: 4). Die *generación del 14* umfasst eine Kerngruppe von Literaten um José Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró und Gregorio Marañón; daneben Américo Castro, Manuel Azaña, Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna und Rey Pastor (Rico 1984 VII: 7). Obwohl mit den 14ern die *período de entreguerras* (1914-1939) als neue literaturgeschichtliche Epoche beginnt, teilen die 14er mit den 98ern das Ziel der Erneuerung der Gesellschaft gegen die Werte der Restauration. Die Publikationsformen der 14er liegen im journalistischen Bereich, da auch aus finanziellen Gründen Veröffentlichungen in Massenmedien lukrativ sind. So werden die meisten Kommentare und Essays zu Nietzsche ab 1900 in Zeitschriften wie *Juventut*, *El Globo* und der *Revista de Occidente* publiziert.

Wichtige Etappen in der Entstehungsgeschichte der 14er bilden 1) die Gründung der *partida reformista* im Herbst 1913 durch Melquiades Álvarez, 2) die Besetzung wichtiger Positionen im Ateneo durch junge Intellektuelle – insofern sind die 14er, anders als noch die 98er, in den offiziellen Institutionen präsent – sowie 3) die Rede Ortegas „Vieja y nueva política“ im *Teatro de la Comedia* in Madrid im März 1914, in der er besonders das Fehlen an hispanischen Vorbildern für junge Künstlerkreise herausstellt und seine Absicht kundtut, eine neue Literatur schaffen zu wollen (Menéndez Alzamora 2006: 4).

Historisch nimmt die Bezeichnung *generación del 14* Bezug auf den Beginn des Ersten Weltkrieges, an dem Spanien nicht teilnimmt, obschon die spanische Wirtschaft von Geschäften mit den Kriegsparteien profitiert. Spanien befindet sich stattdessen im Marokkokrieg. Innenpolitisch dominieren vom Militär niedergeschlagene Massendemonstrationen wie die der *semana trágica* im Juli 1909. Nach dem Gerücht, es stünden neue Einberufungen von Arbeitern für den Marokkokrieg bevor, werden Einrichtungen der Kirche als Sinnbild des *Ancien Régime* angegriffen. Mit der Opposition gegen die Militarisierung und Klerikalisierung der Gesellschaft ist das Erstarken der sozialistischen Gewerkschaften (v.a. UGT, CNT) verbunden, unter deren Führung es 1917 zum Generalstreik kommt.

Daneben schwelen politische und soziale Krisen wie die häufigen Wechsel provisorischer Regierungen. Mit dem Putsch José Antonio Primo de Riveras am 13. September 1923 und der Etablierung seiner von Alfonso XIII gestützten *dictadura militar* ist der Versuch verbunden, die Nieder-

lage Spaniens in Marokko zu verhindern. Obwohl staatliche Beschäftigungsprogramme das Land nach innen befrieden sollen, beschränken Zensurmaßnahmen und die Streichung des Autonomiestatutes Kataloniens die kulturellen Bemühungen im Rahmen des *Noucentisme* sowie die Bestrebungen einzelner Provinzen nach mehr Autonomie. Die Zweite Republik (1931-1936/39) beendet die Zeit der *dictadura militar*.

3.2 Thematische und ästhetische Neuerungen

Im Thema der kulturellen Neuausrichtung Spaniens lebt ein wichtiger Diskurs der 98er fort. Ortega, der die Zeitschrift *España* gründet, in der viele der hier angesprochenen Debatten verhandelt werden, verkündet ein „rehacer la historia de España hasta en sus primeros postulados“ (Ortega y Gasset 1991: 652) und beschäftigt sich mit Nietzsche in seiner Veröffentlichung *El sobrehombre* (1908). Ortegas Diktum von der Kritik als Patriotismus („crítica como patriotismo“, Villanueva 1983: 21) ist eines der tragenden Prinzipien der 14er. Im Unterschied zu den 98ern wird die katalanische Eigenständigkeit im Rahmen des Diskurses über den Regionalismus auch künstlerisch begründet. Sind die 98er damit beschäftigt, das angesichts des Verlustes der Kolonien auf sich zurück geworfene Spanien zu deuten, gehen die 14er einen Schritt weiter, indem sie auch die Einheit des Mutterlandes – nicht nur des verlorenen Imperiums – in Frage stellen und regionale Eigenständigkeiten betonen: Katalonien ruft 1906 die *nacionalitat catalana* aus und organisiert erste internationale Kongresse der katalanischen Sprache. D'Ors prägt den Begriff des *Noucentisme*. Katalonien beginnt sich als zunehmend eigenständig zu begreifen und begründet seinen Nationalismus kulturell und sprachlich. 1911 erreicht die Bewegung ihren vorläufigen Höhepunkt: Am *Institut d'Estudis Catalans* wird die Sektion für Filologie gegründet, woraufhin eine Vielzahl von Publikationen auf *catalán* erscheinen; so unter anderem von Unamuno („La ben plantada“). Unter José Antonio Primo de Rivera ist es allerdings wie später unter Franco verboten, *catalán* in der Öffentlichkeit zu nutzen.

In Bezug auf Nietzsche setzen sich die 14er Nietzsche differenzierter als die 98er mit ihm auseinander: Der Übermensch wird nun nicht mehr anarchistisch, sondern durch Ortegas Einfluss aristokratisch interpretiert. Der Erste Weltkrieg führt zu einem Aufleben der Diskussionen über Nietzsche, über das Wesen des Krieges und den Imperialismus des Kaiserreiches (Sobejano 1967: 519). Nicht wenige Vertreter der 14ern engagieren sich als prinzipiell antimonarchistisch eingestellte Intellektuelle für die Zweite Republik und gegen die Diktatur Primo de Riveras. Ihr Ziel ist die von Gómez de la Serna proklamierte „gobernación intelectual de España“ (Villanueva 1983:

24). In der Praxis der Zweiten Republik scheitern ihre Bestrebungen jedoch am Widerstand der politischen Elite und der Zensur.³⁰

Ortega y Gasset führt in seiner Schrift *El tema de nuestro tiempo* (1923) zwei für die 14er wesentlichen Aspekte ein: den Vitalismus und den Perspektivismus, der bei Ortega stark mit seiner Theorie zur Metapher³¹ und seiner Hochschätzung der gesprochenen Sprache verbunden ist. Ortegas Vitalismus, den er in enger Beschäftigung mit Nietzsche erarbeitet, kann als Gegenbewegung zu einem ausschließlich mechanistischen Verständnis der Welt begriffen werden. Die Vitalisten führen das Leben auf eine „Lebenskraft, auf ein lebensspendendes Prinzip zurück, das der Materie übergeordnet ist und sie belebt“ (Rey-Stocker 2006: 9). Hauptvertreter jener lebensphilosophischen Bewegung sind Barthez, Pasteur (*ome vivum ex vivo*), Bergson (*élan vital*) und Driesch (*vis vitalis*). Pérez de Ayala nimmt diesen Punkt auf und konstatiert: „[...] el hecho primario de la actividad estética es la confusión o transfusión de uno mismo en los demás“ (Barrera López 1992: 99). Den von zahlreichen 14ern getragene Perspektivismus belegt folgende Definition, die einmal mehr zeigt, wie sehr sich die Tendenzen der 14er (Vitalismus, Perspektivismus) an den Theoremen Nietzsches orientieren und daher qualitativ über die 98er hinausreichen:

Die letzte Konsequenz des Perspektivismus lautete ja gerade, dass es keine Wahrheit gibt, sondern nur Interpretationen bzw. Perspektiven. Diese Auskunft muß allerdings für eine jede Wissenschaft, die noch auf die eine oder andere Weise an der Frage nach der Wahrheit festhält, ruinös sein. Dagegen ergeben sich solche Probleme in Bezug auf die Kunst nicht, da die Kunst von vornherein eine besondere Affinität zu einer perspektivischen Weltauslegung zu haben scheint – und vielleicht sogar selbst eine solche Auslegung ist. Zwar ist die Entdeckung des Perspektivismus für Nietzsche zunächst ein erkenntnistheoretisches Problem [...]. Man muss folglich zwischen einem erkenntnistheoretischen und einem ästhetischen Perspektivismus unterscheiden. (Japp 1987: 268)

Die Vertreter der *generación del 14* setzen sich für eine weitreichende Kulturförderung ein und befürworten eine klare europäische Ausrichtung, aus der heraus ein *clasicismo*³² des 20. Jahrhunderts entsteht. Dass sich Nietzsche als Anti-Nationalist und Europäer (Ottmann 1999: 142) versteht, wird in der sozialdarwinistischen Lesart des Übermenschen gern übersehen.

Philosophisches Neuland betritt auch Azaña, der in einem Nietzsche nahe stehendem Habitus das Leben als ästhetisches Phänomen begreift (vgl. Nietzsche: „Als ästhetisches Phänomen ist

³⁰ vgl. Tuñón de Lara, Manuel: *La II República*. Madrid: Siglo XXI, 1976 sowie Bécarud, Jean et al.: *Los intelectuales españoles durante la II República*. Madrid: Siglo XXI, 1978.

³¹ „[...] la metáfora nos da, según Ortega, una realidad ejecutiva superadora de la alteridad entre el yo y las cosas.“ (Rico 1984, VII: 14). Guillén hat die Mehrzahl der von Ortega genutzten Metaphern in einem Essay analysiert: Guillén, Claudio: „On the concept and metaphor of perspective“, in: *Literature as system*. Princeton: PUP, 1971.

³² Der *Noucentisme* kann insofern als klassizistisch gelten, als dass er Züge trägt, die an die griechisch-lateinische Antike anknüpfen („una tradición grecolatina“, Serrano 2006: 216) und dessen Ikonographie von jener griechischen Antike inspiriert ist: „La escultura representa para el Noucentisme el arte paradigmático del clasicismo y del mediterraneísmo, con la iconografía casi exclusiva del desnudo femenino que obedece a los cánones de la estatuaria griega clásica“, ebd.)

uns das Dasein immer noch erträglich“ (KSA 3: 464). Azaña strebt nicht den gesamtgesellschaftlichen politischen Wandel, sondern die moralisch-ästhetische Veränderung im Einzelindividuum an, dessen prinzipielle Grundlage eine ästhetische Bildung sein soll (Rico 1984, VII: 10). Daher behält auch die *Institución Libre de Enseñanza* über die 90er hinaus ihre Gültigkeit. In diesem Zusammenhang werden die Debatten der 14er über die literarischen Gattungen und Formen verständlich: Besonders der Essay und die Schriften Montaignes³³ erleben eine in Spanien bis dato nicht gekannte Aufwertung, spiegeln sie doch die Stellung eines Individuums wider, das sich den Phänomenen seiner Umwelt widmet und sich über diese Beschäftigung mit dem „Außen“ und „Anderen“ seine eigene Position und Perspektive verständlich machen will. In Anknüpfung an den Essay entsteht in formaler Hinsicht eine neue Sensibilität gegenüber der Rhetorik, denn ist der Essay auf der einen Seite Medium zur Selbstreflexion, ist er auf der anderen Seite auch eine der Öffentlichkeit zugewandte Form der Aufklärung.

³³ „Montaigne, si no hubiera sido tan profesor de Universidad, hubiera representado a la nueva literatura“ (Serna 1996: 163)

4. Die *Generación del 27*

4.1 Begriff und historischer Rahmen

Die Wahl des Jahres 1927 als Etikett der *generación del 27* bezieht sich auf den 300. Todestag Góngoras, dessen barocker Ästhetizismus viele Künstler Ende der 20er Jahre inspiriert. Historisch fällt in die 1930er Jahre die Zweite Republik, die künstlerisch durch Experimentierfreude in Lyrik, Essayistik und Drama geprägt ist. Die erste Phase der *Segunda República* zwischen 1931-1934 beendet die Macht des Militärs, steht für einen radikalen Laizismus und begründet die Autonomiestatue für das Baskenland und Katalonien. Darüber hinaus wird die Zivilehe eingeführt und die Freiheit der Presse etabliert. Die Radikalität der gesellschaftlichen Umgestaltung führt als Gegenbewegung 1933 zur Gründung der *Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista* und zum Erstarken der *Falange*. Die konservativen Kräfte entscheiden die Wahlen 1934 für sich und annullieren unter Federführung der *Confederación Española de Derechas Autónomas* viele der Reformen. Als linke Kräfte schließen sich 1936 zur *Frente Popular* zusammen und gewinnen die Wahlen, kommt es nach dem Attentat auf José Calvo Sotela am 18. Juli 1936 zum Putsch unter Francisco Franco und zum Beginn des Bürgerkrieges (1936-1939).

4.2 Thematische und ästhetische Neuerungen

Der Blick zurück zu Góngora und ins *Siglo de Oro* ist nicht nur Anlass für die Begründung der 27er, sondern führt auch zu einer Renaissance des Sonetts. Ferner werden bei Lorca Elemente der Folklore und Mystik integriert. Zu den Protagonisten der gerade skizzierten Tendenzen gehören Jorge Guillén, Luis Cernuda, León Felipe, Emilio Prados, Ortega y Gasset, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Max Aub, José Bergamín, Juan Gil-Albert, José Moreno Villa, Vicente Aleixandre und Miguel Hernández.

Wichtige Eckpfeiler der 27er sind 1) die Beschäftigung mit Sprache vor dem Hintergrund der Sprachkrise, die unter anderem auf Nietzsches Erkenntniskritik in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* zurückgeht: Die Abbildbarkeit der Wirklichkeit in Sprache wird zugunsten einer metaphorischen und an die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen gebundene Vermittlung aufgegeben. Mit der Abkehr vom Objektivem und der Aufwertung der individuellen Perspektive ist die Betonung des Subjekts als wichtigster Instanz im Prozess des künstlerischen Schaffens verbunden. Metaphern sind Ausdrucksmittel dieser individuellen Suche nach einem Zugang zur Welt. Praktische Umsetzung findet diese Erkenntnis vor allem in der Lyrik: Lorcas *Poeta en Nueva York* (1929/30) oder die lyrische Produktion Pedro Salinas oder Jorge Guilléns legen davon Zeugnis ab. Theoretisch wird der subjektivistische Zug in vielen Essays zum Ausdruck gebracht – daher zählen Lyrik und Essay zu den hauptsächlichen Publikationsformen der 27er, die in den Zeitschriften *La Revista de Occidente*, *Verso y Prosa* oder *Literaria* veröffentlicht wer-

den. Sprachliche Frustration und der Kampf um sprachlichen Ausdruck sind wiederkehrende Themen. Damit bedeutet auf der einen Seite die Sprachkrise eine Kritik an allen Versuchen, eine objektive Darstellung der Welt zu leisten. Auf der anderen Seite öffnet die Sprachkrise das Betätigungsfeld der Literaten und man beginnt mit der Verarbeitung außersprachlicher und onomatopoesischer Elemente (Körperlichkeit, Singen, Schweigen, Schreien, Musizieren) sowie volkstümlichen Liedguts. Unter dem Einfluss der Schriften Bergsons, Diltheys, Sorels und Freuds mündet diese Tendenz der 27er in den Surrealismus (Sobejano 1967: 489), wie wir in Loras *Sonetos del amor oscuro* (1940) oder in Albertis *Sobre los ángeles* (1929) sehen. Federico García Lorca (1898 – 1936) gehört zu den Hauptvertretern der *generación del 27*. *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) und *La casa de Bernarda Alba* (1936) werden damals wie heute auf internationalen Bühnen gespielt. Die gerade skizzierte Tendenz, Elemente der Körperlichkeit und der andalusischen Tradition in die Lyrik zu integrieren, finden wir vor allem in *Poema del cante jondo* (1921), das sich folkloristischer Muster bedient. *Romancero gitano* (1928) hingegen widmet sich der Randgruppe der *gitanos* und gibt ihnen eine Stimme in der literarischen Landschaft jener Zeit. Wie Lorca arbeitet auch Alberti in *Sobre los ángeles* neben dem *duende* mit Symbolen und Motiven aus der Bibel, um einer Glaubenskrise Ausdruck zu verleihen.

2) Analog dazu wird die Arbeit mit extremen Metaphern in der Nachfolge Góngoras zum Ausgangspunkt einer Ästhetisierung der Literatur. Die 27er verarbeiten den Einfluss der neuen Technologien auf die Gesellschaft und entwickeln futuristische Utopien. Pedro Salinas hingegen widmet sich in seiner Liebeslyrik der Humanität in einer fragmentierten Welt eines technischen Imperatives. Besonders die Schlichtheit seiner Lyrik gibt seinem Frühwerk einen expressiven Charakter. In *La voz a ti debida* (1933) werden Anklänge an Garcilaso sichtbar. Dabei stellt die dialogische Beziehung zwischen den Liebenden (*yo – tú*) das auszeichnende Merkmal der Texte dar. *De largo lamento* (1936 – 1939) hingegen thematisiert vor dem Hintergrund des *Guerra Civil* den Tod als Ende der Liebe.

3) Wenn Erkennen perspektivisch ist, stellt sich die Frage nach der gesellschaftlichen Relevanz. Über diesen Aspekt gelangen die 27er zur der Frage der Macht – so in Ortegas *La rebelión de las masas*. Auch die kubistischen Anklänge der 27er sind ein Beispiel für die Umsetzung der Perspektive in der Kunst. Dennoch bleibt als eine der wenigen Konstanten innerhalb der sonst so heterogenen 27er die Beschäftigung mit dem Menschen in seiner sozialen Umgebung und mit dieser Beschäftigung der Versuch der Stärkung von Humanität angesichts der Entmenschlichung in einer technizistischen Welt.

5. Annäherung an Nietzsche

La naturaleza ha de ser gozada,
pero intensamente o mejor es nada,
pero con el gusto y el refinamiento
del que “se hace esteta” por convencimiento;
y es el superhomo a quien se adjudican
nuestras facultades y se “intensifican”
en el “súper”... ¡sopa! Me equivoco yo.
¿Tú me entiendes, Fabio? Vamos, ¿a que no?

Eduardo del Palacio: *Madrid Cómico*, 16. April 1898 (Díaz Plaja 1951: 214)

Obleich Nietzsches Schriften Spanien kaum Beachtung schenken, ist die Verarbeitung der Gedanken Nietzsches in der Literatur der *generaciones del 98*, 14, 27 überaus präsent und nachwirkend:

Desde los artículos de Azorin en 1913 hasta [. . .] la monografía de G. Díaz-Plaja en 1951, es el lugar común de la crítica la estimación de Nietzsche como una de las influencias determinantes, quizá la mayor, en el espíritu del 98 (Sobejano 1967: 259).

Die Autoren erhalten wichtige Impulse aus Nietzsches Texten, schaffen aber auch die „Bedingungen, dank denen eine Begegnung mit Nietzsche für die Hispania fruchtbar wurde.“ (Rukser 1962: 46)

Nietzsche beeindruckt viele junge Autoren Anfang des 20. Jahrhunderts nicht zuletzt aufgrund seines Werdeganges: die akademische Laufbahn (Bonn, Leipzig, Basel) und Freundschaft mit Richard Wagner, danach das besonders für die katalanische *renaixença* interessante kosmopolitische Leben als Einsiedler zwischen Deutschland, der Schweiz (Sils-Maria), Italien (Venedig, Messina) und Frankreich (Nizza) und schließlich die geistige Umnachtung. Nicht nur seine Biographie, auch seine Philosophie ist mit der Aussicht auf Befreiung von den Beschränkungen eines rigiden bürgerlichen Daseins verbunden sowie mit der radikalen Ablehnung der Ästhetik der Romantik und der christlich-metaphysischen Moral. So schreibt Gonzáles Blanco:

Parece que de algún tiempo a esta parte, merced a la influencia de Nietzsche, el lema de las democracias repugna a ciertas gentes y hasta se avergüenzan de nombrarlas (*Nuestro Tiempo* 5, Nr. 52: 531).

Blanco bezieht sich hier auf den Umstand, dass Nietzsche um die Jahrhundertwende in einem katholisch-thomistischen Spanien rezipiert wird. Dies macht die Rezeptionsgeschichte Nietzsches in Spanien zur Geschichte des Atheismus auf der Iberischen Halbinsel (Gillissen 1969: 290). Die Kernfrage der Nietzsche-Rezeption der einzelnen Autoren lautet daher nicht, wie sie zu dieser oder jenen Theorie Nietzsches stehen, sondern ob sie bereit sind, den erkenntnistheoretischen Subjektivismus³⁴, der sich aus dem Tod Gottes ergibt, mitzutragen.³⁵

³⁴ In Anlehnung an Kant und dessen kopernikanische Wende bezeichnet man als erkenntnistheoretischen Subjektivismus eine Absage an ein objektives Wahrheitsverständnis: „Was es für eine Bewandnis mit den Gegenständen an sich hat, bleibt den Menschen gänzlich unbekannt. Die Menschen können nur die Art, die Gegenstände wahrzunehmen, erkennen.“ (Horn 2011: 196)

Im Laufe der Zeit nehmen die Referenzen auf Nietzsche zu. Schlagworte wie *eterno retorno*, *voluntad de poder*, *apolíneo* und *dionisiaco*, *rebaño*, *trasmutación de valores* etc. zeigen die Verbreitung der Konzepte Nietzsches, die teils zu Gemeinplätzen werden. Kurzum: Eine Nietzsche-Mode entsteht, die sich besonders im *individualismo anárquico* sowie in der Verachtung der Massen und der Demokratieskepsis zeigt (Luque 1992: 97). Dabei rezipiert man Nietzsche in Spanien auch parodierend, übersteigert, verzerrt und verallgemeinernd. So schreibt Rubén Darío 1905 in seiner *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote* folgendes Scherzgedicht:

De tantas tristezas, de dolores tantos,
de los superhombres de Nietzsche, de cantos
áfonos, recetas que firma un doctor,
de las epidemias de horribles blasfemias
de las Academias,
líbranos, Señor. (Acereda 2004: 18)

Im Folgenden werden das gesellschaftliche Klima, wichtige Sekundärwerke zu Nietzsche und Vermittler seiner Philosophie vorgestellt.

5.1 Nietzsche zwischen Lichtenberger und Nordau

Den wohl nachhaltigsten Einfluss in den ersten Jahren der Nietzsche Rezeption in Spanien übt das Buch *La Philosophie de Nietzsche* von Henri Lichtenberger aus, das 1898 in Frankreich erscheint und Nietzsche als Philosophen im universitären Bereich, aber auch in den Salongesellschaften und Feuilletons der Zeitschriften Frankreichs etabliert. Überhaupt sind Frankreich und Katalonien die für die Hispania wichtigsten Vermittlungsorte Nietzsches.

El libro de Lichtenberger, la lectura de revistas extranjeras, las conversaciones con [. . .] Schmitz [. . .] hubieron fomentar [. . .] tópicos nietzscheanos (Sobejano 1967: 335).

In Lichtenbergers Abhandlung begegnet uns eine Nietzsche Rezeption, die noch ganz im Systematismus der ersten Jahre nach Nietzsches geistiger Umnachtung verhaftet ist. Lichtenberger liefert eine Interpretation, die Nietzsche nicht als Aphoristiker und Freigeist ohne abschließendes System aushält, sondern den Anspruch erhebt, seine Gedanken zu einem System ordnen zu müssen: „Man hat zweifellos das Recht, sich ein derartiges ‚System‘ zu konstruieren.“ (Lichtenberger 1899: 1) Ferner wird Nietzsches Philosophie stark biographisch gedeutet.³⁵ Dies bedeutet auch eine Steilvorlage für den *Willen zur Macht*, eine Kompilation Elisabeth Förster-Nietzsches, der Schwester des Philosophen. Daneben begegnet uns in Lichtenbergers Werk eine dezidiert „individualistisch[e]“ (ebd.: 2) und antichristliche Lesart (ebd.: 136f.) seiner Philosophie, die sich in eine antihumane ausweitet: „Der Anblick des Elends, des Leidens, der Ungestalt und Hässlichkeit

³⁵ So schreibt Ortega y Gasset: „Hay tantas realidades como puntos de vista. El punto de vista crea el panorama.“ (Gallego 1982: 52)

³⁶ vgl. die Überschrift des ersten Kapitels aus *La Philosophie de Nietzsche*: „Nietzsches Charakter“

ist die schlimmste Gefahr für den höheren Menschen.“ (ebd.: 136) Bereits an der Wortwahl lässt sich auch ein Einfluss Nordaus ablesen, wenn von den „Entarteten“ (ebd.) die Rede ist. Beeinflusst von dieser Haltung werden die großen Theoreme wie die Dichotomie apollinisch/dionysisch (ebd.: 48f), der Komplex Krankheit/Gesundheit (ebd.: 97f), der Übermensch (ebd.: 161ff.) und die ewige Wiederkunft (ebd.: 176ff.) behandelt. Die große Popularität des Werkes hat mit der besonderen Debatte in Spanien zu tun, denn Lichtenberger nimmt die Argumente der (klerikalen) Nietzschekritiker vorweg (ebd.: 195).

Baroja bestätigt die Wichtigkeit des Buches Lichtenbergers und resümiert die erste Annäherung in seinem Artikel *Nietzsche y su filosofía* (1899, vgl. Sobejano 1967: 62) folgendermaßen:

¡Nietzsche! He aquí el nombre de un filósofo que de poco tiempo a esta parte ha sido admirado y escarnecido, considerado como genio y tachado de imbécil y decadente. En Francia se le conocía hace ya tiempo como pensador original y nuevo; hubo entre los críticos franceses quien aseguró ser Nietzsche el más profundo de todos los filósofos del siglo (Baroja 1946, VIII: 853).

Für Lichtenberger wird Nietzsche auch aufgrund seiner ästhetischen Neuerungen wichtig, was wiederum die *generaciones* in ihrer Experimentierfreudigkeit bestärkt. Nietzsches aphoristische Darstellungsweise ist zwar temperamentvoll und anregend, lässt aber auch den trügerischen Eindruck entstehen, seine Philosophie sei leicht zugänglich.³⁷ Sätze lassen sich schnell für eigene Zwecke aneignen, der „Steinbruch“ (Wisser 1998: 197) Nietzsche macht auch den Weg für Missbrauch und Oberflächlichkeit frei. Ein Beispiel dafür finden wir in Barojas Aufsatz *El éxito de Nietzsche* (1899; Baroja 1946, V: 18ff.), der antichristliche, anarchistische und antidemokratische Positionen vermischt und Nietzsche als hedonistischen Egoisten darstellt. Auch Nietzsches angebliche Frauenfeindlichkeit ist Thema bei vielen 98ern, dabei war Nietzsche kein Vertreter sui generis des *machismo*; Nietzsches Äußerungen zu Frauen, besonders der meist zitierte Ausspruch über die Peitsche und dessen vorangehendes konträres Foto mit Lou-Andreas Salomé und Paul Rée (man beachte die Blume am Ende der Peitsche), werden oft ohne den inhärenten hochironischen Ton gelesen.³⁸ Zu Elisabeth Förster-Nietzsches bemerkenswerten Äußerungen in ihrem Werk *Friedrich Nietzsche und die Frauen seiner Zeit* gehört die Feststellung, dass Nietzsche einen Großteil seiner Gesprächsrunden „fast immer in einem großen Kreise gebildeter europäischer Frauen“ führte (Förster-Nietzsche 1935: 163ff.). In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass Nietzsche auch von feministischen Kreisen in Spanien wohlwollend aufgenommen wird:

³⁷ Azorín beschreibt diese in vielen Fällen recht oberflächliche Auseinandersetzung der spanischen Intellektuellen mit Nietzsche: „El filósofo alemán era en 1898 desconocido en su verdadero carácter. [. . .] Pero Nietzsche era en la época citada para la juventud, tanto en España como en [. . .] Francia, un rebelde, un anarquista. Pocos años después, cuando se le tradujo [. . .] la idea de Nietzsche sufrió una transmutación considerable.“ (Muller et al. 1930: 58)

³⁸ vgl. zu dieser Thematik das Kapitel „Kulturphänomen Frau“ in: Reschke 2000: 123ff.

¿[...] si me atrevo a decir [...] lo que era para Nietzsche la mujer? Veán esas pequeñas nietzschianas españolas [...] qué bien sentía respecto de ellas su ídolo (Sobejano 1967: 522) .

An Barojas *Nietzsche y su filosofía* können wir den Einfluss von Max Nordaus *Degeneración* (1892) auf die Autoren der *generaciones* ausmachen:

Nordau [. . .] nos lo dio a conocer a la mayoría. ¡Qué libro más extraño el de Max Nordau! Yo le clasificaría entre los mas insanos [. . .]. [A]l leer a Nietzsche creí que el judío alemán [Nordau], en su juicio severo, tenía razón. [. . .] Nietzsche, como hombre, es un caso; como filósofo, es un temperamento; como artista, es un decadente (Baroja 1946, VIII: 854).

Baroja bleibt hier ganz im Fahrwasser Nordaus und spricht dem deutschen Philosophen eine Zukunft in Spanien sogar ab.³⁹ Nordau zeichnet ein einseitiges Bild von Nietzsche, weist sich aus als Leser, der „den Eindruck [hat], einen Tobsüchtigen zu hören“ (Nordau 1896: 302) und bezeichnet seine Philosophie gar als „Raserei.“ (ebd.: 306) Nietzsche als Literaten und stilistischen Erneuerer lässt er nicht gelten („irrsinniges Kauderwelsch“, ebd.: 312). Auch Tolstoi, Wagner und Ibsen gelten bei Nordau als entartet.⁴⁰ Wo Lichtenberger den Anspruch erhebt, eine Systematisierung der Philosophie Nietzsches vornehmen zu müssen, da sieht Nordau das System schon verwirklicht.

Die angeführten Stellen geben dem Leser bereits eine Vorstellung von der Schreibweise Nietzsches. Sie ist in dem Dutzend dickerer und dünnerer Bände [. . .] immer dieselbe. Seine Bücher tragen verschiedene, meist bezeichnend übergeschnappte Titel, aber sie sind ein einziges Buch. Man kann sie während des Lesens verwechseln, man wird es nicht merken (ebd.: 307).

Als Kernpunkte im Denken Nietzsches sieht Nordau die Kritik der „Grundlagen der Moral“ (ebd.: 309), die „Entstehung der Begriffe von Gut und Böse“ (ebd.) und den „Ursprung des Gewissens.“ (ebd.) Dabei handelt es sich um Schwerpunkte aus der *Genealogie der Moral*. Zeitweise scheint es, als habe Nordau kein weiteres Werk Nietzsches gelesen. Er differenziert noch schwächer als Lichtenberger die Terminologie Nietzsches und erblickt im Übermenschen die Legitimation für „die berühmten Verbrecher.“ (ebd.: 327) Kurzum, der in Nordaus Werk vorgestellte Nietzsche gleicht einem „Nietzsche militans“ wie Thomas Mann formuliert (Eckhard 1993: 173); eine Sicht, die Nietzsche auf einen individualistischen Vitalismus verkürzt. Mit Lichtenberger und Nordau als einflussreiche Nietzscheinterpreten erleben die *generaciones* eine undifferenzierte Vermittlung, die nicht ohne Wirkung auf die literarische Umsetzung bleibt. So ist die *generación del 98* unter dem Einfluss beider Monographien auf eine biologistische Lesart bedacht, die den Über-

³⁹ „En España, las ideas de Nietzsche no echarían raíces; cuando aquí se traduzcan sus obras, si es que se traducen, Nietzsche habrá pasado de moda.“ (Baroja 1946ff, VIII: 856)

⁴⁰ vgl. dazu: Zudrell, Petra : *Der Kulturkritiker und Schriftsteller Max Nordau: zwischen Zionismus, Deutschtum und Judentum*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003. Obgleich Nordau jüdischer Arzt war, wurde dessen Terminus „Entartung“ später von den Nationalsozialisten in übersteigerter Weise weiterverwendet. Bekannt wurde das Stigma „entartet“ vor allem durch die Ausstellung *Entartete Kunst*, die 1937 in München von Künstlern wie Ernst Barlach, Otto Dix, Franz Marc u.a. zur Schau stellte, um an ihnen das Gegenteil der nationalsozialistischen Kunstauffassung zu demonstrieren.

menschen als Legitimierung zum Krieg sieht (vgl. textkritischer Teil zu Ganivet und Azorín), währenddessen Ortega als Exponent der 27er Lichtenbergers individualistische Interpretation ins Ästhetische wendet und das Leben als ästhetisches Phänomen begreift.

5.2 Paul Schmitz und die Nietzschelegende: Spaniens verkürzte Rezeption Nietzsches

Neben den bereits genannten Einflüssen gibt es auch eine sehr persönliche Annäherung an Nietzsche. Um 1900 gelangt Paul Schmitz (alias Dominik Müller) aus Basel nach Madrid und freundet sich mit Intellektuellen aus der *generación del 98* um Pío Baroja an. Azorín schreibt rückblickend 1916:

Un poco más tarde, un doctor suizo-alemán, Pablo Schmitz, amigo de los literatos jóvenes que surgieron en 1898, tradujo oralmente a Pío Baroja, durante una temporada que ambos estuvieron en el Pular, fragmentos de una obra de Nietzsche (Azorín O.C., IX 1963: 711).

Schmitz wird „eine Art Nietzsche-Botschafter“ (Rukser 1962: 38), der den spanischen Intellektuellen aus Nietzsches Werken und den bis dahin veröffentlichten Briefen an Peter Gast und Arthur Seidl vorliest, sie übersetzt und darüber mit ihnen ins Gespräch kommt. Schmitz, anders als Nordau und Lichtenberger, bringt die spanischen Intellektuellen dazu, Nietzsche „entre líneas“ (Orringer 2008: 143) zu lesen, d.h. Nietzsche nicht auf die Schlagworte seiner Philosophie wie *Übermensch* oder *dionysisch* zu reduzieren, sondern seine Aphorismen genau zu studieren. Unter anderem aus diesem Impetus heraus liest Ortega Nietzsche in Leipzig auf Deutsch. Baroja berichtet über Schmitz in *El escritor según él y según los críticos* (1944), im *Camino de perfección* (1902) und im Artikel *Nietzsche íntimo* (1901).⁴¹ Paul Schmitz wiederum verfasst die *Spanischen Reminiscenzen* (1931) als Frucht seines Spanienaufenthaltes. So schreibt Baroja in *Nietzsche íntimo*:

La idea de que el filósofo se debe a sí mismo y debe a la humanidad la expresión de la verdad absoluta, le hacía considerarse como sujeto al error y le obligaba a rectificar sus ideas. Hay indudablemente en esto verdadera grandeza moral, y si la humanidad progresa es por pensadores de tal índole, inconsecuentes y variables, no por aquellos que se petrifican en el sistema que una vez aceptaron y que creen fuerza de carácter lo que es orgullo y presunción. En esto, como Schopenhauer, Nietzsche iba hasta las últimas consecuencias; y fueran los resultados de sus exploraciones filosóficas, sociales o antisociales, reaccionarios o disolventes, ante la convicción de haber encontrado la verdad, Nietzsche lo sacrificaba todo. En lo íntimo del poeta-filósofo, del que se jactaba de ser “inmoralista”, latía el alma de un puritano (Giménez Micó 2005: 328f.).

An das Thema eines ideologisch verzerrten Nietzschebildes schließt sich der Komplex der *Nietzsche-Legende* an. Gemeint sind Fälschungen der Schriften Nietzsches durch seine Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche. Die erklärte Antisemitin ist zwischen 1897-1900 Pflegerin ihres kranken

⁴¹ Veröffentlicht in der Zeitschrift *El Imparcial* zunächst am 9. September 1901 und noch einmal am 7. Oktober 1901.

Bruders, Leiterin des Nietzsche-Archives in Weimar und Nietzsches Nachlassverwalterin in Personalunion. In diesen Funktionen versucht sie die entstehende Sekundärliteratur der Schriften ihres Bruders antisemitisch-idealistisch (Montinari 1982: 125) zu färben⁴², obwohl Nietzsche sowohl Nationalismus als auch Militarismus fremd waren und er „für den Antisemitismus [. . .] nur Verachtung übrig [hatte]“ (Albert 1981: x). Besonders Nietzsches Nachlass (inklusive der Briefe) ist von Förster-Nietzsche teilweise „bis zur Unkenntlichkeit verwischt und entstellt worden durch Fälschung und Vernichtung [. . .], ja durch regelrechte plumpe Erfindungen der Schwester“ (Montinari 1982: 124). Bei den Nietzscheübersetzungen, die während Nietzsches letzten Jahren in geistiger Umnachtung und in den Jahrzehnten nach dessen Tod publiziert werden, besteht also immer die Gefahr, dass antisemitische Tendenzen der Schwester im Textmaterial durchscheinen. Es sind vorrangig diese Texte, mit denen die spanischen Autoren arbeiten. Viele Vereinheitlichungen, die uns im Laufe der Textanalyse noch begegnen werden, sind Ergebnis der *Nietzschelegende*. Welchen Einfluss Nietzsches Schwester auch auf die Sekundärliteratur hatte, zeigt Lichtenbergers *La Philosophie de Nietzsche*, das von Förster-Nietzsche ins Deutsche übersetzt und mit einer Einleitung kommentiert wurde.

5.3 Ortega y Gasset: Die Erneuerung der spanischen Philosophie

El verdadero conocimiento de Nietzsche fue, como el de otros muchos, muy posterior [a la generación del 98]. Pertenece a la obra educadora y orientadora de Ortega y Gasset

Torrente Ballester: *Literatura española contemporánea (1898-1936)* (Torrente Ballester 1966: 69)

Der germanophile Ortega y Gasset nimmt innerhalb der 14er und 27er eine Sonderrolle ein, gilt er doch als Hauptvertreter der spanischen Philosophie des 20. Jahrhunderts und als Bindeglied zwischen den 98ern und 14ern (Reschke 2001: 172). Dies ist für uns umso interessanter, da Ortega auch einer der wichtigsten Vermittler Nietzsches in der Hispania ist, sodass die Eckpfeiler der Nietzsche Rezeption Ortegas auch dessen Beiträge zur Erneuerung der spanischen Philosophie besonders im Bereich der Ästhetik darstellen. Dazu gehören sein Konzept des *racio-vitalismo* als Zusammenführung der ehemals kartesianisch getrennten Beziehung von Leib und Körper, die Abkehr vom Positivismus⁴³, seine Schriften zum Perspektivismus und die Verknüpfung philosophischen Diskurse mit der Soziologie, Kunst und Literatur im Sinne eines Aristokratismus – allesamt Gedanken, die auf eine intensive Nietzschelektüre schließen lassen.

⁴² Zur näheren Beschäftigung mit dem Thema eignen sich Montinari, Mazzino: *Nietzsche lesen*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1982 sowie vom gleichen Autor: *Friedrich Nietzsche. Eine Einführung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991.

⁴³ Unter Positivismus – ein Terminus, der von Auguste Comte eingeführt wurde – wird ein erkenntnistheoretischer Standpunkt verstanden, der sich auf „positiv“ als das „tatsächlich Gegebene“ (Rieber 1971: 20) beruft. Dabei ist der Positivismus ein Objektivismus gegen „alles derartig nur subjektiv Gültige“ (ebd.), ein Passivismus, der „rationalistisch konstruktive[s] und produktive[s] Denken als Erkenntnisquelle leugnet“ (ebd.: 21), sowie ein Empirismus.

Ortega ruft politische und pädagogische Gruppen ins Leben, hält Vorträge, übernimmt mehrere Lehrstühle (u.a. für Metaphysik in Madrid), gründet zwei Verlage, zwei Tageszeitungen und vier Zeitschriften (u.a. die *Revista de Occidente*, in der Nietzsches Gesamtwerk in Spanien erscheint) und sitzt in der Zweiten Republik 1931/32 als Abgeordneter im Parlament. Ortega schreibt mit vitalistischen Argumenten gegen einen instrumentellen, fortschrittsoptimistischen und positivistischen Vernunftbegriff an. Biographisch ist diese gedankliche Nähe zu Nietzsche eindeutig belegt: 1900 bis 1904 liest er gemeinsam mit Ramiro de Maeztu und Francisco Ledesma Nietzsches Texte auf Spanisch, um ihn 1905 im Original in Leipzig zu studieren⁴⁴ (Reschke 2001: 172). Doch braucht es den biographischen Rückgriff nicht, denn 1904 bespricht er Valle-Inclán und dessen Zarathustrabild: „Zarathustra, como temperamento, no ha sido sino un diletante del individualismo en estos pobres tiempos de democracia“ (Ortega 1946, I: 22). 1908 erscheint „¿Hombres o ideas?“ und „El sobrehombre“ (*El Imparcial*, 13.07.1908), wobei Ortega schon 1907 klar Stellung zum Übermenschen bezieht und die anarchistische Interpretation der 98er durch eine aristokratische ersetzt:

En cada siglo ciérnese ante las miradas de los fuertes el ideal de una organización humana más libre y expansiva donde unos cuantos hombres podrían vivir más intensamente. Ese ideal es el sobrehombre (Ortega 1946, I: 94).

Des Weiteren ist nicht nur Ortegas Beschäftigung mit der Primärliteratur Nietzsches unzweifelhaft, sondern auch sein umfangreiches Studium der Nietzscheforschung seiner Zeit.⁴⁵ So schreibt er in seinem Essay *El sobrehombre* 1908 über das Buch *Schopenhauer und Nietzsche* von Georg Simmel:

Todos los que no siendo actualmente demasiado viejos nos hemos dejado llevar desde la niñez a un comercio superfluo y tenaz con las cosas del espíritu encontramos en el recuerdo de nuestros dieciocho años una atmósfera caliginosa y como un sol africano que nos tostó las paredes de la morada interior. Fue aquella nuestra época de “nietzscheanos”; atravesábamos a la sazón, jocosamente cargados con los odrecillos olorosos de nuestra juventud, la zona tórrida de Nietzsche. [...] [S]i es que algo de necesario hay en nosotros, pobres criaturas contingentes y dentro de los aranceles de la historia universal probablemente baladíes. Nietzsche nos hizo orgullosos. Nietzsche nos fue necesario (Ortega y Gasset 1946, I: 91).

Es fällt auf, dass Ortega sich in dieser Zeit kaum mit der ewigen Wiederkehr beschäftigt, die in Simmels Monographie einen großen Raum einnimmt, sondern fast ausschließlich mit dem Vitalismus und dem Übermenschen. Es ist dieses Leben, das als „letzte unhintergehbare Realität an

⁴⁴ Auch Rukser schreibt, dass bei Ortega „Nietzsches Werke auf deutsch vollständig verhanden [waren] und [...] Spuren häufiger Benutzung auf[wiesen].“ (Rukser 1962: 37)

⁴⁵ So ist unter anderem das Studium der Schriften Schelers und Verweyens verbürgt, durch die Ortega Nietzsche auch indirekt rezipierte (Salas 1994: 877).

die Stelle von Subjekt *und* Objekt [tritt]“ (Reschke 2001: 174).⁴⁶ Dabei ist die Erkenntnis des Menschen immer perspektivisch, seinem Bewusstsein ein objektiver Metastandpunkt verwehrt:

Cuando nos abriremos a la conviccion de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma, no es cosa alguna determinada, sino una perspectiva (Ortega 1984: 178).

Auch Ortegas soziologisches Werk *La rebelión de las masas*, das mit den Termini *élite*, *masa*, *crisis* und *decadencia* operiert, ist von Nietzsche beeinflusst.⁴⁷ Ferner betrifft Nietzsches Einfluss auf Ortega nicht nur die Inhalte seiner Philosophie, sondern auch seinen Stil: Ortegas Texte sind Essays, seine Schreibhaltung in Konsequenz der perspektivischen Gebundenheit die der ersten Person. Nicht zuletzt ist es Ortegas pro-europäische Attitüde, die ihn mit Nietzsche verbindet und bis heute aktuell macht.⁴⁸

5.4 Vorreiterrolle Katalonien

Katalonien kann als ‚Einfallstor‘ Nietzsches nach Spanien gelten, nicht zuletzt aufgrund der schon erwähnten *renaixença catalana*, die im kosmopolitischen Aspekt der Philosophie und Biographie Nietzsches die Nähe zu Europa sucht und sich von Kastilien distanziert. Darüber hinaus kommen in Katalonien auch die ersten Dramen von Ibsen und Maeterlinck (1893) zur Aufführung, der für die 98er wichtige Verlaine wird in Barcelona publiziert und Wagners Opern feiern hier zunächst ihre größten Triumphe (Sobejano 1967: 36).

Die erste Erwähnung Nietzsches in der Hispania geht auf ein Buch über Wagner, verfasst von Joaquín Marsillach Leonart, zurück: *Ricardo Wagner. Ensayo-biográfico-crítico* (1878).⁴⁹ Der katalanische Arzt und Musikkritiker reist zu den ersten Bayreuther Festspielen 1876, wo er Wagner und den damals 32-jährigen Nietzsche⁵⁰ persönlich trifft. Marsillach gründet 1870 die *Sociedad Wagneriana* und arbeitet seit 1881 als Musikkritiker für die Zeitschrift *La renaixença*. In *La Vanguardia* (Barcelona) erscheinen die ersten Übersetzungen der Hauptwerke Nietzsches.

Eine Sonderrolle in den katalanischen Kreisen spielt Santiago Rusiñol (1861-1931). Als Vertreter des *noucentisme*⁵¹ zeigen sich seine Schriften beeinflusst von Maeterlinck, Ibsen und Nietzsche und so ist Rusiñol maßgeblich für die Ausrichtung auf den Individualismus verantwortlich, der

⁴⁶ Ortega: „Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo.“ (Ortega 1984: 161)

⁴⁷ Nietzsche stellt Ortega gleich im Zarathustra fest: „Da lernstest du, unterbrach Zarathustra den Redenden, wie es schwerer ist, recht geben als recht nehmen, und dass gut schenken eine *Kunst* ist und die letzte listigste Meister-Kunst der Güte.“ / „Sonderlich heutzutage, antwortete der freiwillige Bettler: heute nämlich, wo alles Niedrige aufständisch ward und scheu und auf seine Art hoffärtig: nämlich auf Pöbel-Art. Denn es kam die Stunde, du weisst es ja, für den grossen schlimmen langen langsamen Pöbel- und Sklaven-Aufstand: der wächst und wächst! [...]“ (KSA 4: 335)

⁴⁸ Dazu Gadamer: „So ist er [Ortega] eine der wesentlichen Figuren im europäischen Denken, die das große verbindende der Humanitas in die radikalen Fragestellungen eines Nietzsche [...] eingebracht haben [.] [i]ndem er lehrte, Lebendigkeit mit Vernünftigkeit zu durchdringen und die Vernunft im Lebendigen selbst anzuerkennen. [...] Wenn sich heute Europa nach seinen Aufgaben fragt, [...] dann wird uns [...] der Europäer Ortega, der aus dem Ganzen des europäischen Geschichtsdenkens seine Inspiration zog, [kostbar sein].“ (Gadamer 1987: 447)

⁴⁹ Relevante Stellen zu Nietzsche im oben genannten Werk finden sich auf den Seiten 51-52, 64, 99 und 145.

⁵⁰ Auch seine Präsenz bei den ersten Festspielen ist verbürgt, vgl. Werle 1998: 155.

⁵¹ *Noucentisme* bezeichnet die kulturelle Strömung, die im Kontext der katalanischen Bewegung *Solidaritat catalana* als Gegenbewegung zum *modernisme* aufkommt (Esser et al. 2007: 94).

sich radikal von den „Massen“, sowie vom Naturalismus („cansada d’abusos de naturalisme“, Díaz-Plaja 1951: 319) abwendet (Penrose 1981: 30).

Der Novalis-Übersetzer Joan Maragall (1860-1911) publiziert 1893 im *Diario de Barcelona* den Aufsatz *Friedrich Nietzsche* – der erste auf Spanisch verfasste Aufsatz zu Nietzsche (Rukser 1962: 34), gegen dessen Publikation sich der Chefredakteur zunächst ausspricht (Maragall 1959: 153f.). Maragall stellt dem „hombre superior“ (ebd.: 155) die „naturalmente esclavos“ (ebd.) gegenüber und assoziiert Nietzsche mit einem „radicalismo aristocrático“ (ebd.), mit „brutalidad“ (ebd.) und „fortaleza“ (ebd.) – allesamt Eigenschaften, die auf eine tendenziell *harte* Nietzsche-Rezeption hinweisen. Doch wir würden Maragall Unrecht tun, da er auch Nietzsches „cualidades de estilo“ (ebd.: 157) herausstellt und damit schon 1893 jene ästhetische Komponente betont, die für die *generaciones* wichtig wird. Maragall sagt Nietzsche eine große Zukunft in Spanien voraus:

Muy pronto será el filósofo, el sociólogo-poeta a la moda. Ya en Alemania una juventud idólatra le ensalza y le adora como un semidiós, y su nombre y sus libros no tardarán en traspasar las fronteras, porque representan una idea nueva o cuando menos remozada, de la vida: una idea trascendentalmente sana y optimista que beberán ávidamente las resacas inteligencias de nuestra generación trabajadas por pesimismo y sutilezas. [...] Nietzsche viene afirmando el libre albedrío, la voluntad como el gran agente impulsor de la vida. [...] La voluntad de cada uno es su causa y su medio y la ley de su existencia (Maragall 1961, II: 136).

Obgleich der Artikel wegweisend für die weitere Auseinandersetzung mit Nietzsche in Spanien wird, fehlt es ihm an einer Würdigung der religionskritischen Aspekte im Denken Nietzsches. Vielleicht ist dies ein Grund, warum sich Maragall ab 1900 von Nietzsche distanziert und ihn schließlich mit „delirio“ (Sobejano 1967: 40) und „tragedia“ (ebd.) attribuiert. Neben Aufsätzen und Informationen zu Nietzsche übersetzt und publiziert er in *L’Acenç* (1893, Nummer 20/21) Auszüge aus den Vorreden zu *Also sprach Zarathustra: Així va parlar Zarathustra*, darin: „A L’Anar a sortir el sol“ und „Trossos del prefaci“, wobei er auch die Grundzüge des Übermenschen erläutert (Maragall 1947: 385ff.).

Ein weiterer Vermittler Nietzsches in Katalonien ist Pompeyo Gener, der sich zunächst für Nietzsches Nähe zu Wagner interessiert und sich danach explizit zur Philosophie Nietzsches äußert, so in *Amigos y Maestros* (1897, vgl. Gallego 1982: 37) und in *Inducciones* (1901). Im letztgenannten Essay sieht Gener ähnlich wie Maragall Nietzsches Zukunft im 20. Jahrhundert: „[Nietzsche] ha formulado la verdadera tendencia del siglo XX“ (Gener 1901: 319) und bespricht unter anderem Nietzsches Religionskritik, das Konzept des Übermenschen und Nietzsches Abneigung gegen den Sozialismus:

En Nietzsche coinciden el pensador de visión clara, el luchador y el artista, sin que podamos

notar lo que en él es más potente. Tal es la personalidad de ese Gran Genio, víctima de una locura que ha acabado con su existencia (ebd: 280-281).

Ab 1900 (dem Todesjahr Nietzsches) veröffentlicht Gener neben Zanné und Doménech Espanyol regelmäßig Artikel zu Nietzsche in der Zeitschrift *Juventut*: in der Januarausgabe 1900 erscheint sogar eine katalanische Übersetzung des Kapitels „Vom neuen Götzen“ aus *Also sprach Zarathustra*. Wie Maragall unterstreicht auch Gener den Gesichtspunkt des *aristocratismo* im Gegensatz zu den nicht-katalanischen Kommentatoren in Spanien, die bei Nietzsche einen geistigen wie sozialen *anarquismo* ausmachen. Diese Sicht kritisiert Gener im Aufsatz *Federico Nietzsche y sus tendencias* (enthalten in *Inducciones*), wobei er sich vor allem aufgrund der Missdeutung Nietzsches „blonder Bestie“⁵² aus §11 der *Genealogie der Moral* auf spekulative ethnologische Erklärungen versteift.⁵³ Diese tendenziell „kriegerische“ Interpretation Nietzsches in Katalonien ähnelt der im deutschsprachigen Raum zu jener Zeit; nicht zuletzt, da Elisabeth Förster-Nietzsche wie oben skizziert eine nationalistische Nietzsche-Interpretation forciert. Schließlich distanziert er sich derart von Nietzsches Position, dass er ihn in Richtung eines christlichen Philanthropismus korrigieren möchte: „humano, benévolo, filántropo. [...] Si Nietzsche hubiese tenido el corazón de San Francisco hubiera sido el más grande profeta que han visto los siglos.“ (ebd.: 317ff.)⁵⁴

Insgesamt können wir Nietzsches Popularität in Spanien hauptsächlich auf vier Quellen zurückführen: 1) Die Rezeption der französischen Kommentare und Übersetzungen, allen voran Lichtenbergers Nietzsche-Monographie, 2) Max Nordaus *Entartung*, 3) die Begegnung mit Paul Schmitz und schließlich 4) Aufsätze, Artikel und Übersetzungen der Nietzsche-Werke ins Spanische und Katalanische, denen sich das folgende Kapitel widmet. Die vier Quellen unterscheiden sich in der Rezeption der *generaciones*: Sind die 98er von Lichtenberger, Schmidt und Nordau geprägt, setzen sich die 14er und 27er weit differenzierter mit Nietzsche auseinander, zum Beispiel mit dessen Lehre der ewigen Wiederkunft oder mit Spezifika wie der Tanzmetapher. Im textkritischen Teil wird bei Ortega und Grau expliziert, wie in der Diskussion um den *racio-vitalismo* die sokratische Vernunft gegen die kartesianisch-scholastische Tradition der spanischen Philosophie um die Komponente der Körperlichkeit (Nietzsches Tanzmetapher steht für das Körperliche und

⁵² vgl. KSA 5: 275: „Auf dem Grunde aller dieser vornehmen Rassen ist das Raubtier, die prachtvolle nach Beute und Sieg lüstern schweifende b l o n d e B e s t i e nicht zu verkennen; es bedarf für diesen verborgenen Grund von Zeit zu Zeit der Entladung, das Tier muß wieder heraus, muß wieder in die Wildnis zurück - römischer, arabischer, germanischer, japanesischer Adel, homerische Helden, skandinavische Wikinger - in diesem Bedürfnis sind sie sich alle gleich. Die vornehmen Rassen sind es, welche den Begriff 'Barbar' auf all den Spuren hinterlassen haben, wo sie gegangen sind; noch aus ihrer höchsten Kultur heraus verrät sich ein Bewußtsein davon und ein Stolz selbst darauf ...“ Dass Nietzsche stillschweigend in dieser Abhandlung auch auf klassische Texte wie den frühplatonischen Dialog *Gorgias* rekurriert, sieht Gener nicht.

⁵³ vgl. Sobejano 1967: 42f.

⁵⁴ Diese Argumentation Geners wird plausibel, vergegenwärtigt man sich Geners geistige Verwandtschaft zu Renan, der sich umfassend mit der Differenz Paulus – Jesus auseinandersetzt und der Überzeugung ist, die Menschheit werde noch im 19. Jahrhundert den Pfad der paulinischen Dogmatik verlassen und sich auf die Bergpredigt und die Evangelien konzentrieren. Zum Komplex Renan – Nietzsche – Paulus – Jesus vgl. „Paulus als Vater der grausamen Theologie. Paulus und Jesus bei Ernest Renan“, in: Havemann, Daniel: *Der „Apostel der Rache“: Nietzsches Paulusdeutung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. S. 75ff.

Dionysische) bereichert wird. Besonders die Künstler des *movimiento modernista* Barcelonas (darunter Maragall und Gener) prägen durch ihre Betonung des *radicalismo aristocrático* die weitere Nietzsche-Rezeption in Spanien. Darüber hinaus sind die 27er durch ihre Nähe zum Surrealismus stark von ihren französischen Kollegen geprägt und nehmen über den intensiven Kulturaustausch auch weitere Debatten in Frankreich zu Nietzsche zur Kenntnis, was sich am zunehmenden Ästhetizismus der 27er zeigt, wie später anhand eines Textes von León Felipe gezeigt wird: Darin wird die traditionsreiche Figur des Quijote mit Prometheus und Nietzsches Zarathustra verbunden, um gegen eine Vergöttlichung neuer Massenmedien in Form des Radios anzuschreiben. Eine surreale Vermischung verschiedener Versatzstücke aus Literatur und Gesellschaft beruht nicht zuletzt auf der Grundlage der Beschäftigung mit Nietzsches Texten zur Sprachskepsis.

5.5 Nietzsche-Rezeption in Spanien

5.5.1 Zeitschriften, Aufsätze, Monographien, Editionen

Ist Nietzsche in Barcelona schon in den 1890er Jahren angekommen, bahnte erst das *desastre* von 1898 der breiten Rezeption Nietzsches im übrigen Spanien den Weg. In Madrid ist es die Zeitschrift *La España Moderna* (1889-1914), in der nicht zuletzt dank der Innovationsfreudigkeit des Herausgebers José Lázaro Galdiano (1862-1947) neue europäische Autoren in Auszügen übersetzt und kommentiert werden; dazu gehören Schopenhauer, Balzac, Flaubert, Gorki, Tolstoi, Zola, und Nietzsche (Sobejano 1967: 48).

Die erste Erwähnung Nietzsches außerhalb Kataloniens fällt auf den 26. Februar 1894, als Salvador Canals y Vilaró (1867-1938) einen Kommentar zu Nietzsches Philosophie im *Heraldo de Madrid* veröffentlicht.⁵⁵ Die oben erwähnte Skepsis wird deutlich, wenn Canals ausführt:

Federico Nietzsche ha ejercido en la juventud alemana una influencia desastrosa. [...] Este anarquista del pensamiento nihilista de talento colosal [...] hállase desde hace cuatro años en espantable situación [...]. Trágico fin de todos los anarquistas [...]: la horca o el manicomio (Sobejano 1967: 48f.).

Kritisiert wird vor allem Nietzsches Anarchismus, der sich aus dessen Gottlosigkeit und Nihilismus speise (ebd.); deutlich werden auch die Bezüge zu Max Nordaus *Entartung*⁵⁶ als Hauptquelle für Canals Essay.

1896 veröffentlicht Eduardo Gómez de Baquero (1866-1929) in *La España Moderna* einen Artikel über die fehlgeschlagene Aufführung von Henrik Ibsens *Un enemigo del pueblo* (1882), in der Parallelen zu Nietzsche gezogen werden:⁵⁷ In Ibsens Werk steht der Badearzt Dr. Stockmann als Individuum der öffentlichen Meinung eines Kurortes gegenüber. Eine mögliche Verunreinigung des Wassers des Kurortes, dem Stockmann nachgehen will, wird von den Bürgern der Stadt ignoriert, die sich um die Einnahmen aus dem Kurbetrieb sorgen, falls die Analysen Stockmanns tatsächlich eine Verunreinigung zu Tage fördern. Stockmann wird isoliert und diffamiert. Der Bezug zu Nietzsche liege, so Baguero, in der Figur eines großen Individuums, das der „Masse“ gegenübersteht – genauso wie es im Konzept des Übermenschen in *Also sprach Zarathustra* dargestellt ist.

Um den Übermenschen geht es auch dem Autor von *Pepita Jiménez*, Juan Valera (1824-1905). Er veröffentlicht 1897 ebenfalls in *La España Moderna* den Artikel *El Superhombre*, in dem er offenbar wahllos Parallelen zwischen Nietzsche und anderen Schriftstellern aus Frankreich und den USA zieht. Dabei wird deutlich: Valera hat Nietzsche nicht oder nur fragmentarisch gelesen. Außerdem kritisiert Valera Nietzsche in der Zeitschrift *La Lectura* im März 1901 mit Bezug auf

⁵⁵ 5. Jahrgang, Ausgabe 1210

⁵⁶ Die französische Übersetzung des Werkes erscheint 1894 unter dem Titel *Dégénérescence* bei Alcan (Paris).

⁵⁷ vgl. „Crónica literaria“, in: *La España moderna*, VIII, Nummer 88 (April 1896)

Pompeyo Gener's *Inducciones*.⁵⁸ Valera ist der Auffassung, eine am Diesseits orientierte Weltsicht sei „abominable, perversa y sin entrañas“ (Valera 1949: 1042) und fühlt sich einer katholischen Position verpflichtet.

Neben Juan Valera ist Emilio Ferrari (1850-1907) einer der wirkungsmächtigsten Nietzsche-Kritiker Anfang des 20. Jahrhunderts. Ferrari bespricht Nietzsches Philosophie am 30. April 1905 in der *Real Academia Española* unter dem Titel *La poesía en la crisis literaria actual* (García Anton 1998: 282) und wirft Nietzsche eine Vergöttlichung des Ichs vor: „Es la divinización del yo, pero del yo en lo que tiene de más abyecto y reprobable; la apoteosis de todos los instintos y pasiones antisociales“ (Real Academia Española 1945: 130). Außerdem sei diese Art von Egoismus ein „suicidio de la razón“ (131) und aktiviere das Tier im Menschen: „llevas en ti la bestia primitiva, el animal carnívor“ (132).

1898 hält der Politikwissenschaftler Eduardo Sanz y Escartín im Ateneo von Madrid eine Konferenz zum Thema „Federico Nietzsche y el anarquismo intelectual“ ab.⁵⁹ Es handelt sich um die erste Publikation zum Thema Nietzsche, die nicht als Zeitungsartikel erscheint. Sanz y Escartín konstatiert, bei Nietzsche handele es sich um einen Anarchisten, der eine Gefahr für die Welt darstelle, die im Evangelium ihr Heil suchen solle. Der psychisch kranke Nietzsche propagiere nicht einen politischen, sondern einen moralischen Anarchismus: „genial, pero mórbida“ (Sanz y Escartín 1898: 3). Hervorzuheben ist die Behandlung des bis dahin in Spanien kaum beachteten Konzepts der *Enigen Wiederkunft des Gleichen* (ebd.: 7) und der konstruktivistisch anmutenden Feststellung, dass Begriffe wie Wahrheit und Recht sowie Wertungen wie Gut und Böse perspektivisch seien („cuestión de perspectiva“, vgl. KSA 5, 365). Dennoch: bei Sanz y Escartín geschieht die Abhandlung der Gedanken Nietzsches vor einem unzweifelhaft katholisch-orthodoxen Hintergrund: „una serie de consideraciones [...] enlazadas con el principio satánico“ (ebd.: 18). Sanz y Escartín fordert sogar eine Zensur Nietzsches durch die Inquisition (ebd.: 28). Ausschlaggebend für diese Forderung mag auch gewesen sein, dass Sanz Nietzsches Kunstauffassung im Einklang mit der *l'art pour l'art*-Bewegung⁶⁰ sieht:

No hubieron las ideas que Nietzsche expresa alcanzado el élixo que hoy obtienen [...] si no se hallaran vestidas con las más bellas y delicadas formas del arte. [...] [E]sa tendencia de algunos literatos modernísimos a reemplazar los ideales de verdad y de bien con el culto exclusivo de la belleza [...] (49ff.).

⁵⁸ wiederabgedruckt in: Valera 1949: 1054-1064.

⁵⁹ Veröffentlicht in Madrid bei Hijos de J.A. García 1898, 55 Seiten.

⁶⁰ In der Nietzscheforschung ist die Position Nietzsches zur *l'art pour l'art*-Bewegung umstritten. Habermas sieht Nietzsche als „Zeitgenossen Mallarmés und der Symbolisten“ sowie als Vertreter eines Ästhetizismus (Habermas 1986: 116). Gegen diese Auffassung spricht Nietzsches Hoffnung, die Kunst möge in Form einer *vis creativa* eine tatsächliche Umwertung aller Werte herbeiführen: „Wie könnte man sie [die Kunst] als zwecklos, als ziellos, als *l'art pour l'art* verstehen?“ (KSA 6: 127) Vgl. auch Thorgeirsdottir 1996: 10.

Am Ende bleibt die Feststellung, dass Nietzsche, der soziale und demokratische Errungenschaften als dekadent verwirft und unzweifelhaft antichristlich argumentiert, bei konservativen Intellektuellen (Sanz y Escartín, Menéndez y Pelayo, Pardo Bazán, Emilio Ferrari und andere) im Spanien des ausgehenden 19. Jahrhunderts keine positive Resonanz findet.

Unter den Intellektuellen Madrids nimmt Ramiro de Maeztu (1874-1936) eine herausragende Stellung ein, da er der erste große Fürsprecher Nietzsches in der spanischen Hauptstadt wird und Vertreter der *generación del 98* wie José Martínez Ruiz, Pío Baroja oder Miguel de Unamuno in ihrer Beschäftigung mit Nietzsche bestärkt. Im Mai 1898 veröffentlicht Maeztu den ersten gegenüber Nietzsche positiv eingestellten Artikel: *Estudio sobre Sudermann*, publiziert in *La España Moderna*. Darin verknüpft er Sudermann mit dem Übermenschen und fiebert in enthusiastischen Worten seiner Ankunft entgegen: „¡Ahora es preciso que surja el Sobrehombre!“ (Lázaro 1898: 15) Dennoch verbleibt auch bei Maeztu noch eine religiöse, am Jenseits orientierte Komponente: Er sieht den Übermenschen als messianisches Ideal („sobrehombre mesiánico [...] que [...] lleva a un nuevo Canaán“, ebd.: 15f.). Daneben beschäftigt sich Maeztu mit der Dichotomie Masse ↔ Individuum. Er schreibt, das große Individuum strebe das luxuriöse Leben an („lujuriante“, ebd.: 16), was jedoch eher der Rede von den *letzten Menschen* (KSA 4: 19ff.) bei Nietzsche entspricht, die gerade das Gegenteil des Übermenschen sind, wie später konkret in den Analysen zu Jacinto Grau und Pío Baroja gezeigt wird. Maeztu erkennt, dass Nietzsches Philosophie einem Kontext entspringt, der nicht mit demjenigen Spaniens vergleichbar ist.⁶¹

Pío Baroja (1872-1956) veröffentlicht am 15. Februar 1899 in der *Revista Nueva* den Artikel *Nietzsche y la Filosofía*.⁶² Baroja verweist zunächst auf Nordaus *Entartung* sowie auf Lichtenberger als die Hauptvermittler Nietzsches in Spanien. Obgleich sich Baroja nach seiner Begegnung mit Paul Schmitz im Artikel *Nietzsche íntimo* positiv über den deutschen Philosophen äußert, steht er ihm anfangs ablehnend gegenüber. Er beschreibt seine Empfindung nach der Lektüre der *Entartung* als Besuch in einer Psychiatrie: „Al dejar de leerlo, me parecía escapar de un manicomio.“ (Baroja 1946: 854) Lichtenberger folgt Baroja insofern nicht, als dass er dessen Rede vom „templo del alma de Nietzsche“ (ebd.) mit Nietzsches Biographie und Nietzsches Kritik am Christentum („la separación de Nietzsche del cristianismo“, ebd.) kontrastiert. Dabei verfällt Baroja in einen groben Biographismus, der Nietzsches Biographie und dessen schriftlichen Nachlass undifferenziert vermengt:

Más que ese temple y esa ternura, se descubren en los escritos de Nietzsche un egotismo (sic)

⁶¹ Im Anschluss an den Artikel von Maeztu leitet Sobejano auf das System Nietzsches über („el sistema de Nietzsche“, Sobejano 1967: 60) und verweist auch auf Lichtenberger. Jedoch ist diese Lesart spätestens seit Vattimo überholt. Nietzsche hatte kein System und der Versuch seiner Schwester mit der Veröffentlichung von *Der Wille zur Macht* (1901/06) ein solches System ex post zu konstruieren, wird Nietzsches aphoristisch-fragmentarischer Philosophie nicht gerecht.

⁶² Hier zitiert aus: Baroja, Pío: *Obras completas*. Band VIII, Madrid: Biblioteca Nueva, S. 853-856.

delirante, una intransigencia absoluta, una violencia rencorosa por todo lo que no sea su persona. Hay en él, además de esto, algo del sádico, del que goza en hacer sufrir; goce de débiles más que de fuertes (ebd.).

Besonders Nietzsches Kritik am Christentum findet eine Gegenkritik in Barojas Artikel, der zwischen Bewunderung für die Prosa Nietzsches und der Ablehnung seiner philosophischen Positionen schwankt, denen er Egozentrismus, Hass auf die christliche Moral, Fehlen von Nächstenliebe und Frömmigkeit (ebd.: 855) attestiert. Baroja versucht den geistigen Werdegang Nietzsches und dessen Rekurs auf frühere Denker zu skizzieren. Er bringt den Philosophen in Verbindung mit Heine, Baudelaire Balzac, Spinoza, Darwin und Hermann Türk (ebd.: 845f.). Als Philosoph sei Nietzsche wenig originell, es reiche Schopenhauer zu lesen (ebd.). Ferner beleuchtet Baroja Nietzsche auch als Dichter: „Como escritor, Nietzsche es un artista brillante, un cerebro lleno de ideas [...] anárquicas, incoherentes ...“ (ebd.). Der Bezug zu Nietzsches Schwester (ebd.: 854) zeigt, wie weit der Einfluss Elisabeth Förster-Nietzsches als Leiterin des Nietzsche-Archives in Weimar reichte. Für Spanien ist Barojas Prognose eindeutig: Nietzsche werde keine Wurzeln schlagen („En España, las ideas de Nietzsche no echarían raíces“, ebd.: 856).

Von Leopoldo Alas („Clarín“, 1852-1901) erscheint am 6. September 1899 in *El Español* der Beitrag *Nietzsche y las mujeres*. Clarín ist der erste, der sich nicht nur auf Lichtenberger und Nordau stützt, sondern als Vermittler Nietzsches auch Henri Albert und dessen Bemühungen um Nietzsche im Verlag *Sociedad del Mercurio de Francia* sowie Adolfo Posadas *Feminismo* würdigt. Zunächst sieht Clarín Nietzsche klar in einer antifeministischen Tradition:

Nietzsche no es mujer, y esto ya es un inconveniente para las hembras. Un egoísta trascendental como él no puede ver a gran altura espiritual el sexo a que no pertenece. Nietzsche no es más que un hombre, aunque *superior*; luego la mujer, intelectualmente, no puede ser gran cosa. Nietzsche aborrece la vulgar compasión, la piedad, la dulzura, el cristianismo [...] [y] como la mujer, en general, hasta ahora, ha sido medianía, cuando más; rebaño siempre..., *oveja*; y como el hombre noble necesita para su felicidad doméstica, ideal, y de todas clases de la mujer... mujer; es natural, lógico que Nietzsche se rebele contra esta otra *necedad* de la Europa democrática, igualitaria, emancipadora, que también quiere la igualdad jurídica de los sexos. [Y] él, [...] repita sin temor los tópicos napoleónicos contra la mujer [...] (Clarín 1973: 201f.).

Am 25. August 1900 kommentiert Pedro Corominas in *La Revista Blanca* die Psychologie in *Menschliches, Allzumenschliches*, wobei er mit der französischen Ausgabe (*Humain, trop humain*) arbeitet. Im Allgemeinen gehört die anarchistisch und antiklerikal geprägte *Revista Blanca* in Bezug auf Nietzsche zu den aktivsten Publikationsforen und stellt ihn gleichwertig neben Zola, Tolstoi und Hauptmann. Darüber hinaus veröffentlicht die Zeitschrift – genauso wie *La España Moderna* – Essays nichtspanischer Autoren zu Nietzsche, etwa jene von Lichtenberger, Lebesge und Bjerre (Junco 1991: 158ff.).

Als Nietzsches Tod 1900 bekannt wird, befeuert dies das Interesse an seiner Person und Philosophie. Neben neuen Übersetzungen nimmt auch die Zahl der Aufsätze schlagartig zu. Pompeyo Gener beispielsweise veröffentlicht schon am 6. September 1900 den Artikel *Nietzsche* in der katalanischen Zeitschrift *Juventut*⁶³ (Giró 1900: 424). Auf nur drei Seiten versucht sich Gener an einer Synthese der Gedanken und Lebensstationen Nietzsches und schreibt über seine antichristliche Moral, seine Konzepte zum Willen und seine apollinisch-dionysische Kunstvorstellung.

Auf die direkten und indirekten Referenzen zur antiken Philosophie in Nietzsches Œuvre spielt auch Diego Ruiz (1882-1959) in seinem Vorwort für die 1907 erscheinende Ausgabe von *El Anticristo* an, das den Titel *Anotaciones perpetuas ordenadas para todo lector español de los libros de un filósofo humorista* trägt. Darin verweist er auf den frühplatonischen Dialog *Gorgias*, in dem Sokrates und Kallikles über das Recht der Stärkeren argumentieren (Platon 1988: 481b-522e). Schließlich spannt auch Ruiz den Bogen zum Christentum, wenn er die Haltung, nach der es besser sei Unrecht zu erleiden als Unrecht zu tun, mit der Heilsbotschaft verbindet.

Am 15. September meldet sich der deutsche Hispanist Johannes Fastenrath (1839-1908) mit dem Artikel *El filósofo artista Federico Nietzsche* in der *Revista contemporánea* zu Wort, worin er Spanien vor einer zu großen Nietzsche-Faszination warnt:

¡Cuántas veces se cita a Nietzsche, el sepulturero del siglo XIX! [...] Fueron traducidas todas sus obras en Francia, mientras de Goethe no conocen los franceses sino “Fausto”, “Werther”, [...] y una parte de “Guillermo Meister.” Y en España hay gacetillero que se cree un superhombre hecho y derecho, que habla de la putrefacción de Dios, y que proclama, en nombre de la fuerza, el derecho de reventar al prójimo. [...] Estos “nietzschistas” me parecen cursi [...] (Hernández 1900: 8).

José Martínez Ruiz („Azorín“, 1873-1967) veröffentlicht in der Zeitschrift *El Globo* zwei Artikel, in denen er auf die Gemeinsamkeiten zwischen Nietzsche und Baltasar Gracián eingeht. Beide Artikel tragen die Überschrift *Una conjetura: Nietzsche español* und erscheinen jeweils am 17. und am 18. Mai 1903. Azorín stützt sich vor allem auf Graciáns *Criticón* (1657), bei dem der „serpilhombre“ (Gracián 1669: 178) als frühe Form des „superhombre“ ausgelegt wird. Daran wird ersichtlich, dass die Anlehnungen im Barock – wie Góngoras Todestag zum Anlass für die *generación del 27* wird – vielschichtig sind. Neben Góngora und Gracián bedienen sich die *generaciones* auch bei Garcilaso de la Vega und Lope de Vega, da deren Experimentierfreudigkeit mit Sprache im Zeitalter der Sprachskepsis (vgl. Kapitel zu Lorca) erneut relevant wird. Azorín schreibt rückblickend auch über die Auseinandersetzung Barojas mit Graciáns *Oráculo Manual*:

En *El Imparcial* publicó Baroja uno o dos artículos sobre el filósofo tudesco. En aquellos días, el autor de estas líneas leyó el *Oráculo manual*, de Baltasar Gracián, y se sorprendió al encontrar una estrecha afinidad entre la idea que tenía de Nietzsche y la filosofía de Gracián. La afinidad

⁶³ Nr. 30 der Zeitschrift, S. 473-75

estribaba, principalmente, en la exaltación de la impasibilidad y de la dureza. „¡Sed duros!“, decía Nietzsche. „No perezcáis de desdicha ajena!“, voceaba Gracián (Azorín 1916: 212).

Ramón Pérez de Ayala und José Ortega y Gasset veröffentlichen in der Zeitschrift *Helios*, die durch eine Konzentration auf Nietzsches Aristokratismus geprägt ist (Sobejano 1967: 94).

Neben der Vielzahl an Zeitungsartikeln ist bemerkenswert, dass in der Zeit bis 1910 nur eine Dissertation zum Thema Nietzsche vorgelegt wird: Hilario Andrés Torre Ruiz promoviert 1907 über *Federico Nietzsche*.⁶⁴ Damit ist die Schrift ein erster Höhepunkt in der beginnenden akademischen Auseinandersetzung mit Nietzsche im Zeitraum der 98er.

Es la presente la primera obra que acerca de Nietzsche se escribe en castellano. Emprendida por un filósofo de pluma prestigiosa, hubiera resultado digna de la personalidad que en ella se estudia, emprendida por nosotros que acabamos de dejar los bancos desvencijados de la Universidad (Ruiz 1907: 12).

Torre Ruiz beschäftigt sich auf der Grundlage der bis dato erschienenen Übersetzungen mit Nietzsche: Die Texte *Humano, demasiado humano* (*Menschliches, Allzumenschliches*), *La Gaya Ciencia* (*Die Fröhliche Wissenschaft*), *Así hablaba Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra*), *Más allá del Bien y del Mal* (*Jenseits von Gut und Böse*), *La Geología* [sic!] *de la Moral* (*Genealogie der Moral*) rezipiert Ruiz mit der bei *España Moderna* erschienenen Ausgabe. Für *El origen de la tragedia* (*Die Geburt der Tragödie*), *El crepúsculo de los ídolos* (*Die Götzendämmerung*) stützt er sich auf die Ausgabe von Viuda de R. Serra. Den *Antichristen* (*El Anticristo*) rezipiert er mit Lezcano y Compañía (und verweist auf den Prolog von Gener) und *El caso Wagner* (*Der Fall Wagner*) sowie *Nietzsche contra Wagner* (*Nietzsche gegen Wagner*) liest er mihifle der bei *Semper y Compañía* verlegten Ausgabe (Torre Ruiz 1907: 8). Damit wird deutlich, dass Ruiz aus der ganzen Bandbreite der Schriften Nietzsches in der Hispania schöpft (neben den Primärtexten bedient er sich auch bei Nordau und Lichtemberger [sic!] (ebd.: 7, 88f., 118) und Forstem-Nietzsche [sic!, gemeint ist Förster-Nietzsche] (ebd: 52)), obgleich er anders als Ortega den Philosophen leider nicht im Original liest. In der Einleitung der Dissertation werden verschiedene Nietzschewerke summarisch behandelt (*Also sprach Zarathustra, Der Antichrist, Morgenröte – Gedanken über die moralischen Vorurteile*) und deren Diskussion in der Sekundärliteratur (Schelwien, Kust-Eisner, Fouillée, Gisrow, Robert) skizziert. Darüber hinaus räumt Torre Ruiz schon zu Beginn mit Nietzsches Ruf als Immoralisten auf:

Nietzsche no es, ya lo vemos, un inmoral. No es tampoco un amoral preconizador de un [sic!] Ética absolutamente individualista – mejor diríamos personal –¿Qué es entonces? En pocas palabras: un filósofo que [...] ha descubierto que los valores morales que rigen en la actualidad, son valores de decadencia, de aniquilamiento, y por lo tanto que se impone una ‘trasmutación de los valores’ (Ruiz 1907: 9).

⁶⁴ erschienen bei Imprenta Castellana in Valladolid (147 Seiten)

Wir sehen, dass Torre Ruiz schon 1907 – in einer Zeit, in der Nietzsche hauptsächlich über lose Schlagworte diskutiert wird – zentrale Termini seiner Philosophie (die in der Beschäftigung mit Wagner entwickelte *décadence*, Umwertung der Werte) in einen sinnvollen Zusammenhang bringt, obgleich Ruiz an anderen Stellen Nietzsches Texte auch biographisch interpretiert („Nietzsche todo está en ella [su obra]“, ebd.: 10). Gut nachvollziehbar sind dagegen die herausgestellten intertextuellen Parallelen: die griechischen Sophisten, Rochefoucauld, Renan, Gobinau, Darwin, Heine, Blanche, Guyau, Stirner und Schopenhauer werden als Vorreiter Nietzsches für bestimmte Konzepte des Philosophen (ewige Wiederkunft, Religionskritik, Vitalismus) benannt (ebd.: 11). Die Feststellung am Ende der Einleitung, Nietzsche sei weniger Philosoph denn Soziologe („[...] en Nietzsche la importancia del filósofo es muy relativa y secundaria [...], la del sociólogo [...] crece de día en día“, ebd.: 11) ist aus heutiger Perspektive zu einseitig bewertet.

Der erste Teil der Arbeit „Dos antepasados y un contemporáneo“ greift aus dem breiten Fundus der Vorläufer Nietzsches Stirner und Schopenhauer heraus und behandelt diese explizit. Ruiz schlägt hier eine Brücke von Stirner über Sokrates und Christus zu Nietzsche und konstatiert, dass das Christentum in seinem Ansinnen „espíritus puros“ (15) zu schaffen, das Projekt der Antike, nämlich Körper und Geist in Harmonie zu vereinen, zerstört habe. Darüber hinaus knüpft die Arbeit an Feuerbach an und stellt fest, dass Moral, Recht, Liberalität, Sozialismus oder Humanität die Stellen einnehmen, die einst von Gott besetzt waren – damit aber eine neue Art absoluter Idee geschaffen wird, die den Menschen vom Blick auf sich selbst ablenkt. Hier bleibt jedoch fraglich, ob Ruiz die Meinung Nietzsches erläutert oder eine eigene philosophische Aussage tätigt. In Bezug auf Schopenhauer sieht der Text seine Leistung darin, der von Kant proklamierten Dichotomie zwischen noumenaler und fenomenaler Welt den Begriff des Willens hinzugefügt zu haben, der bei Nietzsche prominent aufgenommen wird (33ff.). Der im Titel des Kapitels angekündigte „contemporáneo“ ist Juan María Guyau (eigl. Jean-Marie Guyau). Dessen Lebensbegriff zeigt Parallelen zu Nietzsche, indem er die Vernunft nicht als Selbstzweck, sondern als Teil eines einheitlichen Ganzen – des Lebens – betrachtet (48; vgl. Nietzsches Begriff von der „großen Vernunft“). In der Tat kannte Nietzsche Guyaus Schriften, wie aus Anstreichungen in Guyaus Texten aus Nietzsches Privatbibliothek ersichtlich ist (Hoffmann 1991: 488). Obschon das Verhältnis Guyau-Nietzsche zu den Randgebieten der Nietzscheforschung zählt, gehört es zu den Verdiensten der Arbeit von Ruiz, auf diese Parallele hingewiesen zu haben.

Der zweite Teil als eigentliche Untersuchung zu Nietzsche besteht aus den Kapiteln „El hombre“, „El filósofo“ und „El sociólogo“. In der Betrachtung „El hombre“ geht Torre Ruiz biographisch vor („tal vez es la biografía de un hombre genial la clave de su obra“, 49) und rekapituliert die Wegmarken aus Nietzsches Leben: sein familiärer Hintergrund (50-51), seine Schulzeit in Schulpforta (51), Nietzsches Berufsweg als Philologe und Philosoph (54-56), die Publikation seiner Werke (56-59) und seine geistige Umnachtung („Víctima de la locura“, 60). Im zweiten

Teil, der Nietzsche als Philosophen gewidmet ist, behandelt die Dissertation auch Nietzsches Kritik am Asketischen – eine Auseinandersetzung, die für die 90er untypisch ist und erst in den 14ern und 27ern zu einem breiten Diskursthema wird. Ruiz hat diesen Aspekt auf die Tagesordnung des akademischen Nietzschediskurses gebracht. Im Anschluss setzt sich der Text mit Nietzsches Stil auseinander und listet auf einer ganzen Seite (65) eine Passage aus *Also sprach Zarathustra* auf. Interessanter als die kurze Stilanalyse ist die folgende Kritik an Nietzsches antimetaphysischer Erkenntnistheorie, die aus *Jenseits von Gut und Böse* zitiert „¿Por qué el mundo que tanto nos importa no había de ser una ficción?“ (67) und Nietzsches Fragestellung – als eine klassische Kritik an objektiver Erkenntnis wie sie auch schon bei Berkeley formuliert ist – relativ unsachlich abtut: „Debemos advertir que el pensamiento de Nietzsche es en este punto como en otros muchos asaz inseguro y fluctuante“ (ebd.). Im letzten Unterkapitel „El sociólogo“ (71ff.) geht Torre Ruiz auf Nietzsche als Soziologen ein und kritisiert dessen Theorie zur Moralentstehung in der *Genealogie der Moral*. Gegen Nietzsche vertritt Torre Ruiz die Anschauung, dass sich mit steigender Komplexität einer Zivilisation deren Annahme von Werten wie Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit automatisch vollziehe. Darüber hinaus untersucht er hier in Bezug auf die Idee von der Steigerung des Lebens (Wille zur Macht, etc.) die Parallelen zu Fouillée, um ähnlich wie im vorherigen Kapitel Nietzsche relativ unsachlich zu kritisieren:

En cuanto al segundo punto, dice el ya citado Fouillée ‘el que vive desea el acrecentamiento de la vida, bajo todas sus formas.’ [...] Vemos [...] que el principio de la filosofía nietzscheana sobre ser una generalización inexacta (no siempre obra el hombre para aumentar su poder) es inconcreto é indeterminado (ebd.: 76).

Später analysiert die Arbeit unter Berücksichtigung des Begriffes vom Ressentiment („El sacerdote es un hombre que cambia la dirección del resentimiento en el rebaño“, 104) Nietzsches Aristokratismus als Wiederherstellung eines Wertekanons, der die christliche Umwertung der Werte rückgängig macht. Damit widmet sich die Arbeit auch der Religionskritik Nietzsches und zeigt noch einmal, wie komplex bereits in dieser frühen Phase der Nietzsche-Rezeption in Spanien argumentiert wird.

Der dritte Teil trägt den Titel „La originalidad de Nietzsche“. Er kommt auf den Anfang zurück und stellt erneut die Frage: Wie steht es um den Einfluss Stirners und Schopenhauers auf das Werk Nietzsches? Was Stirner betrifft, stellt der Text die Nähe zu den spanischen Anarchisten heraus, die in Nietzsche einen Fürsprecher sehen, konstatiert jedoch, dass Stirner in Nietzsche selbst einen „altruista, un deista, [...] un cristianismo“ (214) gesehen hätte. Das Kapitel über Schopenhauer driftet am Ende in einen Diskurs über Nietzsches Liebesleben und dessen angebliche Frauenfeindlichkeit ab:

Punto por punto encontramos en Nietzsche todas estas lamentables aberraciones que no debemos acaso tomar en serio. Una vieja dice al oído á Zarathustra: ‘Vas con las mujeres, no olvides el látigo.’ Y

en otro de sus obras: 'Tomado de antiguos cuentos florentinos y también de la vida: *buona femina e mala femina vuol bastone*.' Siendo evidente para Nietzsche que las mujeres son intelectualmente seres inferiores á los hombres [...]. Ya hemos dicho que Nietzsche se lamentaba en los últimos años de su vida racional, de no haber conocido el amor, el amor sexual, fecundo, que engendra hombres... (ebd.: 132).

Schließlich konstatiert Ruiz in seinem Schlusswort die Nähe zu Kant als Kritiker einer objektiven Erkenntnismöglichkeit des Menschen (144) und lehnt Nietzsches antireligiöse Haltung insofern ab, als dass Nietzsche gegen „igualdad“ (145), „piedad“ (ebd.) und „perdón“ (ebd.) argumentiere. In diesem Sinne verwirft der Text auch Nietzsches Konzeption vom Übermenschen:

Las 'nuevas tablas' de Zaratustra, que *imponen* el egoísmo, la crueldad, el orgullo y demás 'virtudes nobles' producirían seguramente una especie nueva, pero no una especie de Superhombres sino de sub-hombres como lo prueban la Sociología y la Antropología (ebd.).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Dissertation 1907 ein früher Höhepunkt für Nietzsches Präsenz im akademischen Betrieb ist. Trotz teilweise fragmentarischer Darstellung zeigt die Schrift, dass sich Torre Ruiz Nietzsche nicht – wie bei vielen 98ern üblich – als Epigone oder radikaler Kritiker nähert, sondern sich an vielen Stellen differenziert mit ihm auseinandersetzt und auf der Grundlage von Nietzsche zu einer eigenen Position findet.

Nach 1910 ist die Anzahl der Artikel zu Nietzsches Schriften und Übersetzungen in der Hispania gegenüber der Zeit der 98er rückläufig. Nichtsdestotrotz steigt die Qualität der Beiträge: Man nährt sich Nietzsche nicht bloß anhand von Schlagworten, sondern vergleicht seine Werke untereinander und eruiert Nietzsches geistige Quellen. Dass Ortega y Gasset neue Maßstäbe in der spanischen Nietzscheforschung in Bezug auf Ästhetik, Sprachphilosophie und den Willensbegriff setzt und die spanische Philosophie mit internationalen Tendenzen in Berührung bringt, trägt zu dieser Entwicklung bei. Seine *Meditaciones del Quijote* und die Verbindung traditioneller Stoffe mit der Ästhetik Nietzsches sowie die Forderung nach einer Herrschaft der Besten in *La rebelión de las masas* legen hiervon Zeugnis ab (vgl. textkritischer Teil).

Zwischen 1910 und 1912 erscheinen in *La España Moderna* Kritiken von Fernando Araujo zu den Themen *La vida de Nietzsche*, *Nietzsche y Proudbourn*, *Nietzsche y el pragmatismo* sowie *Nietzsche y las teorías biológicas modernas*. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei Nietzsches Konzept von der Bejahung des Lebens als radikaler Orientierung am Diesseits sowie seiner Ästhetik zuteil.

In der Zeitung *La Lectura* wird das Gedicht „La vuelta eterna“ über Nietzsches Idee der *Ewigen Wiederkehr des Gleichen* abgedruckt.⁶⁵ Eloy Luis André schreibt diese Zeilen am 10. August 1910 in

⁶⁵ La vuelta eterna pregonó tu mente, / y fuiste siempre un ave emigradora, / que anunció al mundo inesperada aurora / en raudo vuelo hacia el lejano Oriente. // En tus rugidos de león potente, / y en los desmayos en que tu alma llora, / vibra una nota rítmica y sonora / en que afirmas la vida intensamente. // Cuando duermes cansado y abatido / El sueño eterno en este dulce nido, / tu cuna se convierte en sepultura: // Sobre tu cuerpo nacen estas flores, / junto a él cantan los aves sus amores, / junto a él el Sol su eterna luz fulgura (López Acebal 1910: 259).

Nietzsches Geburtsort Röcken vor dessen Grab. Das Werk kann als Prätext zu Unamunos „A Nietzsche“ gelesen werden, das später ausführlich analysiert wird.

La Lectura publiziert 1913 den Briefwechsel zwischen Nietzsche und Strindberg, 1914 eine Rezension von Julián Juderías zur spanischen Übersetzung *Nietzsche y la guerra* (Original: *Nietzsche und der Krieg* von Elisabeth Förster-Nietzsche) und 1917 einen Aufsatz von Joaquín Sánchez de Toca: *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo en la filosofía de la historia*. Letztgenannter Text vollzieht den Denkweg Nietzsches nach, dessen von Sánchez de Torca nach wie vor negativ bewerteter Atheismus sich aus den Schriften der Humanisten, Feuerbachs, Schopenhauers und Stirners speise (Toca 1918: 31ff.).

Neben *La Lectura* engagieren sich wie schon zu Zeiten der 98er die Zeitschriften *Prometeo*, in der Ramón Gómez de la Serna als Herausgeber fungiert und Essays beisteuert, *Estudio, España* und *La Pluma* in der Publikation von Aufsätzen zu Nietzsche. Interessant ist das Vorwort, das Gómez de la Serna – zwar anonym, jedoch klar nachweisbar (Sobejano 1967: 505) – der ersten Ausgabe von *Prometeo* (1908) voranstellt, da es als typisches Beispiel für einen Text aus dem Fundus der Regenerationisten gelesen werden kann:

Queremos trabajar por la desamortización de un pueblo en que la libertad existe solo teorizada. [...] No somos utópicos ni pesimistas. Las sorpresas ideológicas del pasado siglo fueron tan hondas y tan rudas por el estado desprevenido de aquellos espíritus, que ocasionaron deslumbramientos como el de Nietzsche y desgarramientos como el de Schopenhauer. En el siglo XX es otra la situación inicial de los cerebros, que observan con descaro, laicismo, sin soslayados respetos a la Historia y a la Vida. [...] Acudan a nuestras filas los independientes [...] y, sobre todo, los fuertes (de la Serna 1996: 143f.).

Dass viele Übersetzungen anonymisiert publiziert werden, hat auch mit dem Einfluss der Kirche im akademischen Bereich zu tun. In den *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* schreibt Ricardo Gullón über ein Gespräch in Bezug auf Nietzsche:

Le digo, luego, que desearía oírle hablar de temas más personales y le pregunto si en la juventud le interesó la obra de Nietzsche y si entonces leyó las obras del filósofo alemán: —En aquella época -contesta- Nietzsche circulaba por España traducido, mal traducido, en ediciones populares. Unamuno lo leía y, más que nadie, Maeztu. Azorín también hablaba de él y creo lo leería en esas traducciones, porque entonces él no sabía idiomas, ni los ha sabido nunca. Yo viví, como usted sabe, durante algún tiempo, en casa del doctor Simarro, y conmigo, en aquellos días, Nicolás Achúcarro. Éste compraba en la librería de Romo todas las novedades y gracias a él leí muchas cosas, entre ellas los libros de Nietzsche. Recuerdo que el día en que Ortega fue a despedirse, para marchar a Alemania, yo tenía conmigo dos libros: *Ecce Homo*, de Nietzsche, y el libro del abate Loisy sobre el modernismo (Gullón 1958: 77).

Auch Gómez de la Serna bemängelt 1909 in der dritten Ausgabe von *La Lectura* die häufig dilettantische Aneignung einzelner Fragmente Nietzsches:

Muchos tienen sólo una vaga idea de él, aunque leyeron sus libros, recuerdan ese vago hábito que en el fondo del caracol deja el mar. La mayoría sabe el estribillo “Así hablaba Zarathoustra”. Es verdad que están acostumbrados a leer poetas que son un haz de estribillos. ¡Compararle con Hugo! ¿Qué tiene que ver Nietzsche con Hugo? (de la Serna 1996: 355)

In der sechsten Ausgabe von *La Lectura* (1909) veröffentlicht Gómez de la Serna eine wegweisende Schrift, die durchaus das Etikett einer *Poetik* verdient. In seinem Vortrag im Ateneo in Madrid *El concepto de la nueva literatura* (Serna 1996: 149-177) finden wir zahlreiche Charakteristika der neuen Literatur und der neuen Autorengenerationen. De la Sernas Poetik verkündet einen an Stirner orientierten Individualismus: („Tu fuerza [...] es lo que te concede un derecho“, ebd.: 151), eine Hochschätzung der Immanenz („negando el más allá“, ebd.: 161) und des Weiblichen gegen die geistlich-frauenfeindliche Tradition („el horroroso defecto de ser celibataria“, „miogegonismo“, ebd.: 164). Er spricht sich für einen organischen („unidad orgánica“, ebd.: 165) Vitalismus („La primera influencia de la literatura es la vida“, ebd.: 151) aus. Des Weiteren lehnt de la Serna den Positivismus ab („el ciclo moralista y ridículo de Comte“, ebd.: 151) und nennt Nietzsche einen wichtigen Wegbereiter der neuen spanischen Literatur, weil er verschiedene Ansätze zur Erneuerung der Literatur forciert:

Hoy no se puede escribir una página ignorando a Nietzsche. [...] Al decir Nietzsche, digo todo lo otro y lo esotro. Acojo ese nombre como un símbolo. [...] Nietzsche no nos ha regalado nada suyo. Ha sido nuestro agente de negocios, nos ha hecho entrar en posesión de nosotros mismos (ebd.: 152f.).

Darüber hinaus plädiert der Essay für eine Verschränkung von Philosophie und Literatur („la literatura se iniciaba en filosofía“, ebd.: 153) sowie für einen neuen expressiven Stil, dessen Umsetzung wir später u.a. bei Lorca und Ángel Sánchez Rivero finden:

[E]l estilo es hoy una cosa desconocida, feraz, ya sin sombras [...]. Así ha nacido el estilo expresivo. En todo estilo debe haber un juego de fisonomía, lleno de revelaciones íntimas. El ideal del estilo está en alcanzar la expresión de un Zaccagni, de un Novelli, o de cualquier otro gran actor (ebd.: 159f.).

Das alles schreibt de la Serna nicht zuletzt, um erneut gegen den Naturalismus auszuholen: „Zola no escuchó a Nietzsche. [...] [S]u literatura fue un alarde de riesgos, de barbaries, [...] [l]lena de exageraciones“ (ebd.: 154). Der Text trägt dabei messianische Züge, denn er versteht sich als Verkündung eines neuen Menschen („El hombre nuevo“, ebd.: 163).

1920 gründet Manuel Azaña die Zeitschrift *La Pluma*, in der auch der Essay von Ramón Pérez de Ayala *Apostillas y divagaciones: Nietzsche* enthalten ist. Der Text zeigt, dass sich das Nietzschebild von einer biologistischen Interpretation weg und hin zu einer sprachlich-ästhetischen entwickelt:

Pero es que la dura ley de la guerra universal no es ley biológica, es una ficción. Las últimas observaciones de la ciencia natural muestran que la Naturaleza no es competitiva, sino

cooperativa. [...] la ansiedad de poderío como único principio y la fatalidad y permanencia de la guerra [...] son *metáforas*⁶⁶ y nada más (Ayala 1969: 1109f.).

Besonders der Aspekt des Metaphorischen – für Nietzsche Dreh- und Angelpunkt seines Sprachverständnisses – hebt das Diskursniveau der spanischen Nietzscheinterpretation auf eine neue Ebene und wird für Ortega y Gasset in *Las dos grandes metáforas* (1925) eine wesentliche Rolle spielen, wie im zweiten Teil der Arbeit zu zeigen ist. Weiterhin sieht Ayala, dass Nietzsche die Existenz einer Moral nicht leugnet, sondern Moral als Interpretationsprodukt des Menschen gegenüber einer moralfreien Natur wertet. Anders gesagt: Der Mensch trägt seine Kategorien an die wertneutrale Natur an. Das Ziel der *Genealogie der Moral*⁶⁷ ist, die Entstehungsgeschichte der moralischen Imperative aufzudecken. Was George Edward Moore später als *naturalistischen Fehlschluss* bezeichnet, sieht Ayala als Erkenntnis Nietzsches an. Darüber hinaus stellt er den Übermenschen in den Mittelpunkt seiner Nietzscheinterpretation:

Nietzsche ha sido además uno de los pocos hombres del Sinaí y del Tabor; ha formulado una nueva ley y ha creado un nuevo símbolo [el superhombre]. Y no un símbolo que, además de poseer la eficacia de la ciencia y la belleza del arte requiere con remoto e irresistible llamamiento ideal todos los sentidos y potencias del hombre; las fuerzas superabundantes y sombrías de su animalidad, sus instintos sociales y éticos, sus inquietudes religiosas (Azaña 1980: 9).

Ferner schreibt Ayala auch die Terminologie Nietzsches teilweise um und versucht den – in seinem Sinne – wahren Gehalt besser herauszustellen, wenn er statt von „voluntad de poder“ (Wille zur Macht) von „la ansiedad de dominio“ (Azaña 1980: 7) oder statt von „eterno retorno“ (ewige Wiederkunft) von „la repetición eterna“ (ebd.: 17) oder „repetición indefinida“ (ebd. 8) spricht.

An Monographien zu Nietzsche erscheinen *El crepúsculo de los filósofos* von Giovanni Papini (1912 in der Übersetzung aus dem Italienischen), *Schopenhauer y Nietzsche* von Georg Simmel (1914 in der Übersetzung aus dem Deutschen) sowie 1919 *Ensayo sobre Federico Nietzsche* (von Mariano Barrenechea, Argentinien). Damit zeigt sich wie oben skizziert, dass die Literaten ab der *generación del 14* am gesamteuropäischen Diskurs über Nietzsche teilnehmen und Nietzsche auch außerhalb der Schlagworte wie *Übermensch* oder *ewige Wiederkunft* detailliert rezipieren.

Zwischen 1917 und 1927 veröffentlicht Rafael Cansinos Assens seine vierbändige Literaturgeschichte *La nueva literatura*, die reich an Bemerkungen zu Nietzsche in der Hispania ist und den Einfluss Nietzsches auf einige Werke Barojas, Unamunos, Leóns, Gómez de la Sernas und Aderius‘ skizziert.

⁶⁶ Markierung E.H.

⁶⁷ „Gut und Böse sind daher Wertungen, die von den Folgen für den eigenen Nutzen her betrachtet nachträglich als selbständige dauerhafte Eigenschaften in Dinge und Handlungen ‚projiziert‘ werden.“ (Ottmann 2000: 285), vgl. KSA 10: 649.

1919 erscheint *Maquiavelo y Nietzsche* von Nicolás Rodríguez Aniceta. Anlass zu dieser Monographie sieht Sobejano (1967: 514f.) im Ersten Weltkrieg und der Frage, ob der Krieg als Machtinstrument Anfang des 20. Jahrhunderts noch die gleiche Bedeutung habe wie zu Zeiten Machiavellis im 15./16. Jahrhundert. Aniceta sieht die Parallele zwischen beiden Denkern in ihren Auffassungen vom Krieg als „educadora del género humano y científicamente necesaria a la Humanidad“ (Ureña 1919: 584). Ebenfalls 1919 erscheint bei Zarzalejos die mit 360 Seiten bis dato umfangreichste Monographie *Semblanza del primer superhombre. Nietzsche y el Nietzscheismo* des Augustinermönches Graciano Martínez, der an seiner christlichen Grundüberzeugung keinen Zweifel aufkommen lässt („Sigan los nietzschianos el sentido de la tierra [...]. Nosotros tenemos el sentido de Jesucristo“, Martínez 1919: 104). und die epigonenhafte Nachahmung Nietzsches in Stil und Inhalt geißelt: „¡No abundan poco en España los parásitos de los libros de Nietzsche!“ (ebd.: 248) Neben anfänglichen biographischen Fragmenten bietet der Text qualitativ kaum Neues.

5.5.2 Übersetzungen

Die ersten Übersetzungen der Schriften Nietzsches gelangen über Frankreich in die Iberia. 1893 waren allein die Werke *Richard Wagner in Bayreuth*⁶⁸ und *Der Fall Wagner*⁶⁹ ins Französische übersetzt: Nietzsche trat Anfang der 1890er Jahre in Frankreich noch nicht als selbständiger Philosoph, sondern lediglich als Wagner-Kommentator in Erscheinung. 1893 erscheint unter dem Titel *À travers l'oeuvre de Frédéric Nietzsche, extraits de tous ses ouvrages*⁷⁰ Lauterbachs und Wagnons französische Übersetzung von Fragmenten Nietzsches. Henri Albert legt 1898 *Ainsi parlait Zarathoustra* vor. Daneben sind es wie in Spanien Zeitschriften, die Nietzsches Gedanken meist mit negativem Resümee verbreiten: Nietzsche sei Autor eines Werks „malsaine et malade, toute de destruction et de nihilisme“ (Le Rider 1999: 50). Jean Bourdeaus Artikel *Nietzsche – inventeur d'une philosophie perverse* im *Journal des Débats* (Paris, 1888) und Wyzewas *Frédéric Nietzsche, le dernier métaphysicien* in der *Revue Bleue* (Paris, 1891) gehören zu den ersten Kommentaren zu Nietzsche, die auch in Spanien zugänglich werden. Nietzsche ist also in den ersten Etappen seiner Ankunft in Spanien ein Phänomen für die Literatur- und Kulturszene Barcelonas und Madrids, bleibt je-

⁶⁸ Als *Richard Wagner à Bayreuth* von Marie Baumgartner-Köchlin 1877 übersetzt. Baumgartner (1831-1897) war Nietzsches erste Übersetzerin. Ihr Sohn Adolph Baumgartner studiert bei Nietzsche in Basel Althilologie und ermöglichte den ersten Kontakt zwischen seiner literarisch interessierten Mutter und Nietzsche im Herbst 1874. Vgl. Gerhardt 2009: 153.

⁶⁹ Als *Le cas Wagner* von Daniel Halévy und Robert Dreyfus 1892 übersetzt.

⁷⁰ Paris: Schulz, 92 Seiten. Vor allem Lauterbach wird von Köselitz hoch gelobt: „Jede Unterhaltung mit Lauterbach vertiefte meinen Eindruck, dass er der an Überblicken, Analysen, Thesen und Synthesen reichste Psycholog sei, den ich außer Nietzsche kennen lernte“ (Köselitz in: Hoffmann 1991: 245).

doch außerhalb des akademisch-philosophischen Diskurses.⁷¹ In Spanien gelangt Nietzsche ebenfalls zunächst durch den bereits erwähnten Zeitschriftenartikel in katalanischen Blättern wie *Friedrich Nietzsche* von Joan Maragall oder *Nietzsche y su filosofía* von Pío Baroja aus der *Revista Nueva* (15. Februar 1899, Madrid) an die Öffentlichkeit.

Um 1900 beginnen auch spanische Übersetzungen zu zirkulieren, was an drei Faktoren liegt: 1) der Tod Nietzsches als Verstärker des Echos auf seine Philosophie, 2) die steigende Kenntnis seiner Werke sowie 3) die spezifisch spanische Situation, d.h. der Drang der jungen *generación del 98* nach geistiger Neuorientierung.

Im Jahr 1900 sind die Verlage und Zeitungen in Madrid wie *La España Moderna* bestrebt, ähnlich häufig wie katalanische Journale über Nietzsche zu berichten. Bis 1910 konzentrieren sich die Publikationen zu Nietzsche – in dieser Reihenfolge – auf Madrid, Barcelona und Valencia.⁷² Juan Fernández⁷³ alias José de Caso y Blanco veröffentlicht 1900 in *La España Moderna* eine Übersetzung direkt aus dem Deutschen von *Also sprach Zarathustra: Así hablaba Zarathustra*.

Am 29. Juni 1900 erscheint die *Götzen-Dämmerung* unter dem Titel *El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa al martillo*, übersetzt von Rafael Urbano (1870-1924). Auch er veröffentlicht unter einem Pseudonym: José García Robles, allerdings übersetzt Urbano nicht aus dem Deutschen, sondern aus dem Französischen.

Der Verlag von Bernardo Serra (Madrid) gibt 1900 eine Fassung der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* heraus: *El origen de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Hierbei, so ist auf dem Buchdeckel zu lesen, liege eine auf 204 Seiten von Luis Jiménez García de Luna besorgte Übersetzung direkt aus dem Deutschen vor: „traducción directo del alemán“ (Johnson 1993: 50). Auf eben diese Ausgabe von Serra stützt sich auch die Nietzsche-Lektüre des jungen Picasso (Glaesemer 1985: 214). Ein Jahr später erscheint im gleichen Verlag die Übersetzung von *Der Antichrist: El Anticristo. Ensayo de una transmutación de todos los valores*. Auch hierbei handelt es sich um eine direkte Übersetzung aus dem Deutschen von de Luna.

1901 veröffentlicht *La España Moderna* die Übersetzung von *Jenseits von Gut und Böse: Más allá del bien y del mal* und 1902 die *Genealogie der Moral: La genealogía de la moral* sowie im gleichen Jahr *Menschliches, Allzumenschliches: Humano, demasiado humano* und ebenfalls 1902 die *Morgenröthe: Aurora*.⁷⁴ Bis auf letztgenannten werden die in *La España Moderna* veröffentlichten Werke ohne Nennung des Übersetzers publiziert. 1904 erscheinen unter dem Übersetzer-Pseudonym „Luciano de

⁷¹ Laut Rukser gilt Nietzsche als „das Idol der Jungen und der Abscheu der gesetzten Leute. [. . .] Die [. . .] ‚Fachleute‘ nahmen von der neuen Lehre, die ja auch im damaligen Deutschland nicht ernst genommen wurde, keine Kenntnis oder lehnten sie ab.“ (Rukser 1962: 31)

⁷² vgl. Sobejano 1967: 81.

⁷³ Es handelt sich bei „Juan Fernández“ um ein Pseudonym. Die umfangreiche und kontroverse Forschungsarbeit zur Identifizierung des bürgerlichen Namens (Unamuno? Juan Valera? José de Caso?) soll hier nicht dargestellt werden. Ich verweise auf Sobejano 1967: 68ff. Dieser hält José de Caso als Übersetzer für wahrscheinlich.

⁷⁴ Übersetzt von Luciano de Mantua – abermals ein Pseudonym.

Mantua“ in der gleichen Zeitung *Últimos opúsculos*, hinter der sich die Übersetzung von *Der Fall Wagner* (*El caso de Wagner*), *Nietzsche contra Wagner* (*Nietzsche contra Wagner*), die *Götzendämmerung* (*El ocaso de los ídolos*) und *Der Antichrist* (*El Anticristo*) verbergen. 1905 übersetzt Luciano de Mantua *Die fröhliche Wissenschaft – La gaya ciencia* und versieht das Werk mit einem Vorwort zur Chronologie der Aphorismen und ihrem Entstehungskontext. 1907 schließlich veröffentlicht die Zeitung *Der Wanderer und sein Schatten* (*El viajero y su sombra*), übersetzt vom Nietzsche-Kritiker Edmundo Gonzáles-Blanco (1879 – 1939), der Nietzsche in *La España Moderna* in mehreren Artikeln kritisiert. Gonzáles-Blanco moniert, Nietzsches „sistema“ (ebd.) sei eine „filosofía anárquica“ des „superhombre“ (ebd.), wobei offen bleibt, auf welches *System* sich Blanco bezieht. In einem dritten Artikel, den Blanco 1905 in der Zeitschrift *Nuestro Tiempo* unter dem Titel *El anarquismo intelectual* veröffentlicht, greift der bekennende Sozialist Blanco (Gómez Molleda 1980: 90) Nietzsche nicht wegen dessen Gottlosigkeit, sondern wegen dessen Demokratiefeindlichkeit an. Alvaro de Albornoz nimmt diese Kritik zum Anlass für einen Gegenartikel: *Aristocracia y democracia* (*Carlyle, Ruskin, Nietzsche*),⁷⁵ in dem er konstatiert: „En vez de ver en Carlyle y Nietzsche dos enemigos, la democracia debe ver en ellos dos de sus mejores guías“ (Sobejano 1967: 106).

Parallel zu den Übersetzungen in Madrid hält das Interesse an Nietzsche auch in Katalonien an. Bei Zorio in Barcelona erscheint von Pompeyo Gener *El Anticristo y el ascetismo cristiano*, eine Publikation, die sowohl eine Übersetzung Nietzsches *Der Antichrist* als auch eine Monographie Geners darstellt. Darin spannt Gener den Bogen vom Aristokratismus Nietzsches zur Kritik an der französischen Revolution. Gener kritisiert den Übermenschen als egoistisches Kasten-Konzept (Albaladejo 2000: 53). In Barcelona erscheinen 1905 bei Badía *Así hablaba Zaratustra* und *Más allá del bien y del mal* - beide übersetzt von Antonio Palau y Dulcet unter dem Pseudonym „Antonio de Vilasalba“ und *Humano, demasiado humano* übersetzt von Luis Casanovas.

1907 erscheint als Band XXXI der *Biblioteca Contemporánea El Anticristo* bei F. Granada y Editores (Barcelona), laut Verlag eine Direktübersetzung aus dem Deutschen, obgleich kein Autor genannt wird. Zwischen 1906 und 1910 veröffentlicht der Verlag F. Sempere y Compañía aus Valencia eine von Pedro Gonzáles-Blanco übersetzte Reihe der Nietzsche-Werke aus dem Französischen. Dabei werden die Texte jedoch leicht gekürzt wiedergegeben. 1906: *Así hablaba Zaratustra*, *La genealogía de la moral*, *Aurora*, *La gaya ciencia*, *El Anticristo*, *El caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *Opiniones y sentencias diversas* (dt: *Vermischte Meinungen und Sprüche*), *El crepúsculo de los ídolos*, *Más allá del bien y del mal*, *El origen de la tragedia*, *Humano, demasiado humano*, *El viajero y su sombra*, 1910: *Ecce-Homo*⁷⁶ sowie *Cómo he llegado a ser lo que soy*. Die 1910 publizierten Werke werden von José Francés übersetzt. In der Zeit der *generación del 14*, zwischen 1910-1925, erscheinen die bis dato nicht

⁷⁵ Erschienen in *Nuestro Tiempo* (Madrid) in der Mai-Ausgabe 1905.

⁷⁶ Nach der Veröffentlichung aus dem Französischen in *Mercure de France* (November 1908-Februar 1909), vgl. Sobejano 1967: 80.

übersetzten Werke Nietzsches und überarbeitete Neuauflagen der schon vorliegenden Übersetzungen. Besonders die Verlage *Sempere/Prometeo*, *La España Moderna*, *Minerva* und *Bauzá* veröffentlichten Neueditionen Nietzsches. So erscheint 1914 bei *Bauzá* die *Biblioteca de Cultura Contemporánea*, die Texte von Gorki, Ibsen, Schopenhauer, Hugo, Heine, Lenin, Marx, Trotzki und Nietzsche enthält. 1916 erscheint bei *Minerva* eine Neuauflage der *Götzen-Dämmerung* unter dem Titel *El ocaso de los ídolos* in einer anonymen Übersetzung von „V.C.“ Des Weiteren kommt nun Nietzsches Lyrik in den Blick: Die Zeitschrift *Estudio* veröffentlicht im Jahre 1913⁷⁷ in einer anonymen Übersetzung die Gedichte *La canción ebria* und *Soledad* sowie 1915⁷⁸ *Se pone el sol*. 1918 gibt der Verlag *Atenea* (Madrid) die *Colección Microcosmos*⁷⁹ heraus, in der neben Oscar Wilde, Gracián, Marc Aurel und Stendhal unter dem Titel *Aforismos y Sentencias* auch eine Auswahl der Lyrik und Aphorismen Nietzsches, übersetzt von Ricardo Baeza Yates, vertreten ist. Optisch interessant wird dieser Band durch eine Illustration von Hans Olde (1855-1917, Gründungsmitglied der Münchner Sezession), dessen Radierung „Portrait von Friedrich Nietzsche auf dem Krankenbett“, die auch an zentraler Stelle von Elisabeth Förster-Nietzsche im Nietzsche-Archiv in Weimar ausgestellt war, die Lyrik komplettiert. Baeza Yates wählt verschiedene Aphorismen und Gedichte aus unterschiedlichen Nietzschewerken aus und gruppiert sie unter Überschriften wie „De la amistad y del amor“, „Del arte y de los artistas“, „De la mujer y del matrimonio“, „Del bien y del mal“, „de los buenos y de los justos“, etc. Die Frage nach dem nicht vorhandenen „System Nietzsche“ stellt sich dem Übersetzer und Herausgeber nicht; dabei ist es eine der dringendsten Probleme der Nietzsche-Edition: Nietzsche hatte kein System, wählte die Form des fragmentarischen Aphorismus bewusst. Nietzsche schreibt in der *Götzen-Dämmerung*: „Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit“ (KSA 6: 62). Damit wird Nietzsche zum einen der Dekonstruktion der *großen Erzählungen* nach dem Tod Gottes auch stilistisch gerecht. Zum anderen werden seine Texte jedoch auch zur idealen Projektionsfläche für Konzepte, die wenig mit der Substanz der Philosophie Nietzsches gemein haben. Neben Übersetzungen von Nietzschewerken, Gedichten und Aphorismen widmet sich 1919 der Verlag *Pueyo* (Madrid) den unveröffentlichten Briefen Nietzsches „en traducción directa del alemán por Luis López-Ballesteros“ (Sobejano 1967: 497), wobei auch hier festzuhalten gilt, dass zu dieser Zeit das Nietzsche-Archiv unter Leitung von Elisabeth Förster-Nietzsche nur tröpfchenweise und teilweise gefälscht die Nietzschebriefe veröffentlicht. Von einem Einblick in die authentischen Briefe Nietzsches kann bis zur Edition der Nietzschewerke und –briefe durch Colli/Montinari (1975) weder in Deutschland noch in der spanischen Übersetzung ausgegangen werden.

⁷⁷ Nr. 12, 442-445

⁷⁸ Nr. 31, 36-38

⁷⁹ Nr. 16, 115f.

Zusammenfassung: Wie Nietzsche nach Spanien kam

Blicken wir auf das bisher Gesagte zurück, fällt auf, dass Nietzsche vor dem Hintergrund des *desastre* Eingang in die Diskurse Spaniens findet: Aus Sicht der Literaten der *generación del 98* bestimmen Rückständigkeit und Dekadenz das Bild der spanischen Gesellschaft, die sich in der Restauration eingerichtet hat. In der *generación del 14* und der *generación del 27* gehören Kritik an der Religion, der Staatsführung und der Ästhetik der Romantik zu den Rezeptionsschwerpunkten. Wir können diese Veränderungen teilweise als die Spuren begreifen, die Nietzsche in der Literatur der frühen spanischen Moderne hinterlassen hat. Als die Schriften Nietzsches ab den 1890er Jahren in Spanien bekannt werden, stoßen sie beim konservativen Establishment auf Ablehnung: Der Philosoph wird als Antichrist, Pessimist, Anarchist und Nihilist abgestempelt. Nietzsches Popularität wird vor allem dank seiner Anhänger aus dem liberalen Lager der *Zwei Spanien* verständlich: Bei denjenigen Künstlern, die Spaniens Zukunft eher in einer Annäherung an Europa anstatt in einer Reaktivierung spanischer Mythen sehen, werden Nietzsches Theoreme zu Mitteln, um jene Annäherung an Europa zu erreichen. Ferner verstehen die liberalen Anhänger Nietzsches Antiklerikalismus als „äußere und innere Befreiung“ (Rukser 1962: 32), um sich von der „Ideologie der Versklavung“ (ebd.) loszusagen. Neben diesen beiden Momenten – Antiklerikalismus und Individualismus – ist es die gesellschaftliche Spaltung zwischen Traditionalisten und Liberalen, die Nietzsche für viele Anhänger interessant macht. Nietzsche als in mehrfacher Hinsicht radikaler Denker scheint passgenau für die ebenfalls radikale Auseinandersetzung der *Zwei Spanien* im Kontext großer ästhetischer wie gesellschaftlicher Veränderungen am Ende des 19. Jahrhunderts⁸⁰, der an Nordau ausgerichteten „Entartung der lateinischen Völker“ (Rukser 1962: 31) sowie der politischen Krise von 1898. Verbunden mit dem Diskurs der Dekadenz der Romania (*finis latinorum/hispanorum*) wird der im textkritischen Teil zu analysierende Aphorismus vom *letzten Menschen* bei Baroja (1911) und Ortega (1930) zum durchgehenden Topos der Literatur von den 98ern bis 27ern als Kritik am Positivismus und Fortschrittsoptimismus.

Um einen Überblick über das Programm der *generaciones* zu gewinnen, müssen wir uns klarmachen, dass die *generación del 98* in Nietzsche zunächst „un rebelde anarquista“ (Abellán 1989: 191) sieht, ihn auf seinen Antiklerikalismus und Individualismus verkürzt und in Nietzsches Texten jene Regungen entdeckt, die sie gegenüber den Verwerfungen aus der Krise von 1898 empfinden.

Este Nietzsche mal conocido [...], hizo brotar gestos iracundos y gritos de protesta, impulsando a los jóvenes, que se habían hecho un Nietzsche “para su uso”, a una intensa labor (Sobejano 1967: 402).

⁸⁰ In seinen Memoiren bringt Pío Baroja das *fin de siglo* mit Nietzsche in Verbindung: „El fin del siglo quería ser una revalorización de ideas y de sistemas muertos. [...] [E]l amoralismo de Nietzsche produjo confusión en la cabeza de las gentes“ (Baroja 1946ff., VII: 689).

Dass Nietzsche auch in der *generación del 14* kaum an Brisanz einbüßt, ist nicht zuletzt das Verdienst Ortegas als prägender Philosoph der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In seinem Werk wird Nietzsches Vitalismus und seine ästhetische Theorie (Dionysisch/Apollinisch, Konzept der Metapher, Perspektivismus) in Spanien diskutiert. Dennoch sollten wir auch die Leistungen der anderen Erneuerer innerhalb der *generaciones* nicht überschätzen:

Vielmehr verharren die behandelten Werke in der widerspruchsvollen Situation zwischen moderner Destruktion traditioneller Formen und einer gehemmten Moderne, die den „linguistic turn“ moderner Literatur kaum oder gar nicht vollzieht. [...] [D]aß die literarischen Experimente der 98er Generation an der Grenze der modernen Revolution literarischer Sprache haltmachen und daß sie eine Loslösung von vorgegebenen Bedeutungs- und Sinnkonfigurationen nur in begrenztem Maße zulassen (Mecke 1994: online).

Unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges wirkt sich Nietzsches Aristokratismus nicht so militant aus, wie es teilweise in der *generación del 98* der Fall war. Überhaupt nimmt die Rezeption Nietzsches, und hier schimmert noch einmal die Handschrift Ortegas durch, weit weniger radikale Züge an als noch bei Henri Lichtenberger oder Max Nordau.

Insgesamt können wir feststellen, dass der Zeitraum zwischen 1898 und den 1930er Jahren eine erste Hochzeit der Nietzsche Rezeption darstellt. Den Intellektuellen der *generaciones* ist ein breites Spektrum an Nietzsches Schriften in der Hispania zugänglich. Besonders die von Juan Fernández besorgte Übersetzung *Así hablaba Zarathustra* sowie weitere bei *España Moderna* publizierte Werke befeuern die Beschäftigung mit Nietzsche. Dies gilt in den kulturellen Zentren Spaniens (Barcelona, Madrid, Valencia) wobei sich die in Barcelona beheimateten katalanischen Vertreter des *noucentisme* besonders auf die stilistischen und ästhetischen Innovationen Nietzsches wie dessen Konzept der Metaphorik und seine Aphoristik konzentrieren. Das Todesjahr Nietzsches (1900) löst schließlich eine Welle der Beschäftigung mit seinen Thesen und Biographismen aus und veranlasst weitere (Neu-)Übersetzungen. Davor bedienen sich die spanischen Autoren französischer Fassungen.⁸¹ An Monographien erscheinen nur wenige Werke etwa von Sanz y Escartín, Gener oder Torre Ruiz; umso mehr ist Nietzsche ein Thema der Essayisten, z.B. bei Ángel Sánchez Rivero. Die erste große Nietzscheausgabe erscheint in 15 Bänden bei Aguilar 1932, die letzten beiden Bände, die auch die Briefe Nietzsches enthalten, werden in Argentinien publiziert.

Im folgenden Teil der Textanalyse soll das bisher Gesagte anhand konkreter Texte nachvollzogen werden, um zu sehen, welche philosophischen Schwerpunkte in der Literatur der *generaciones* verarbeitet werden, d.h. wie Nietzsche hispanisiert wird.

⁸¹ 1903 erscheint der *Wille zur Macht: La Volonté de Puissance, Essai d'une transmutation de toutes les valeurs* in einer Übersetzung von Henri Albert (Müller-Lauter 1999: 373). Ebenso übersetzt Henri Albert 1907 die *Unzeitgemäßen Betrachtungen* als *Considérations inactuelles* (Näf 1944: 13).

II TEXTANALYSE UND INTERPRETATION

1. Der Übermensch

Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrunde.

Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, KSA 4: 16

1.1 Der Übermensch bei Nietzsche

Der Übermensch ist eine philosophische Konzeption Nietzsches, die eng mit der ewigen Wiederkehr des Gleichen und der von Nietzsche konstatierten Orientierungslosigkeit des Menschen angesichts des Todes Gottes verknüpft ist. Die Konzeption etabliert sich als zentraler Gedanke der Philosophie des 20. Jahrhunderts.⁸² Auf eine einheitliche Definition des Übermenschen hat sich die Nietzsche-Rezeption bis dato nicht geeinigt; vielmehr kreisen die Interpretationen um zentrale Begriffe, von denen einige hier erläutert werden sollen, da sie in der folgenden literarischen Deutung verwendet werden.

1) In *Ecce Homo* heißt es: „Der Begriff ‚Übermensch‘ [ist] hier höchste Realität“ (KSA 6: 344). An diese Aussage knüpft sich eine Ausrichtung „nach oben“, die in der Erkenntnis gipfelt, der Übermensch zeichne sich durch ein unablässiges Überwinden aus (KSA 4: 14, 59f.; Ottmann 2000: 342). Orientiert sich das Christentum an einem Gesandten, der vom Himmel auf die Erde kommt („Zug nach unten“), ist der Übermensch entgegengesetzt ausgerichtet. Das den Menschen Auszeichnende sei nicht tief in ihm verborgen, sondern unendlich hoch über ihm (Kaufmann 1982: 360). Diese Selbstüberwindung ist in erster Linie individuell zu verstehen, denn eine Ausrichtung an einer demokratischen Norm oder gar am „Heerdenthier“ (KSA 6: 170) lehnt der Übermensch ab. Seine Macht ist keine, mit Barthes gesprochen, „libido dominandi“ (Barthes 1990: 221), die versucht andere zu unterwerfen – vielmehr geht es darum, sich selbst zu beherrschen. Erst in zweiter Konsequenz soll der Mensch als Ganzes überwunden werden (KSA 4: 14, 59f.). Dieser sekundäre Aspekt ist Anlass für politisch totalitäre Deutungen der Konzeption. Überwinden versteht der Übermensch als „schaffen“ (ebd.: 14). Dieses Schaffen wiederum trägt künstlerisch-ästhetische Züge, denn der Mensch ist für Zarathustra, der Verkünderfigur des Übermenschen, ein Stoff, der „des Bildners bedarf“ (KSA 6: 348). So lässt sich Nietzsches Rezeption Julius Caesars verstehen, einer Persönlichkeit, die sich gegen die Dekadenz der *letzten Menschen*, d.h. gegen den technizistischen Positivismus, stemmt und ihre Identität kreativ formt (Kaufmann 1982: 369).

⁸² Dennoch ist Nietzsche nicht Wortschöpfer des „Übermenschen.“ Bereits Herder, Jean Paul, Goethe (im *Faust I*: „Welch erbärmlich Grauen fasst Übermenschen dich!“; Goethe 2010: 23) und Lukian (im Dialog *Die Hadesfahrt und der Tyrann*) konzipieren Übermenschen (Kaufmann 1982: 359f.).

2) Vor dem Hintergrund der ästhetischen Deutung des Schaffensaspektes kann der Übermensch in seiner schöpferischen Überwindung des Nihilismus als Dionysiker gedacht werden (KSA 5: 237). Diese Art dionysische Unabgeschlossenheit äußert sich in einem dritten Kriterium des Übermenschen: seinem ständigen Offensein für eine Perspektive, die über den Menschen hinausgeht und ihn als Zwischenstufe versteht (Ottmann 2000: 342).

Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham. Und ebendas soll der Mensch für den Übermenschen sein: ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham (KSA 4: 14). [. . .] Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrunde (ebd.: 16).

3) Ein dritter Aspekt lässt sich aus dem Bild des „Seiles“ ableiten: Der Mensch lebt zwischen zwei Sphären (Affe, Übermensch) und kann einen endgültigen Übergang nur erreichen, wenn er den Abgrund überwindet; ein Prozess, der sich über mehrere Generationen erstrecken kann. Darum ist der Mensch sowohl Geschöpf als auch Schöpfer (KSA 5: 161) und Zarathustra versteht die Ehe als Mittel zur Selbstüberwindung:

Ich will, dass [. . .] deine Freiheit sich nach einem Kinde sehne. [. . .] / Über dich sollst du hinausbauen. [. . .] / Nicht nur fort sollst du dich pflanzen, sondern hinauf! Dazu helfe Dir der Garten der Ehe! [. . .] – einen Schaffenden sollst du schaffen (KSA 4: 90).

4) Darüber hinaus hängt das Konzept mit dem Tod Gottes zusammen und leitet zu Nietzsches Kritik am Christentum über, denn der Abgesang auf die christliche Jenseitsutopie ist verbunden mit einer Neuausrichtung an den diesseitigen Werten der Erde:

Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! [. . .] / Einst war der Frevel an Gott der grösste Frevel, aber Gott starb, [. . .] [a]n der Erde zu freveln ist jetzt das Furchtbarste (KSA 4: 15).

Einst sagte man Gott, wenn man auf ferne Meere blickte; nun aber lehrte ich euch sagen: Übermensch (KSA 4: 109).

In 1 Kor 15,47⁸³ finden wir die Aussage: „Zuerst war der aus Erde gemachte Mensch da; der zweite Mensch wurde von Gott gesandt.“ Mit einem Rückbezug auf die Erde ist eine Abkehr vom „zweiten Menschen“, vom Gott gesandten Christen mitsamt der Entwicklungen der letzten zweitausend Jahre im Zeichen des christlichen Menschenbildes verbunden. Im Gleichnis vom *letzten Menschen* (KSA 4: 18-21) wird dieser biblische „zweite Mensch“ zum verkommenen Negativ des Übermenschen gemacht. Den Idealen des Christentums⁸⁴ sind die Werte des Übermenschen entgegengesetzt.⁸⁵ Erst der Tod Gottes bildet die Voraussetzung für die Präsenz des

⁸³ Alle Bibelzitate in dieser Arbeit sind folgender Ausgabe entnommen: Bail: *Bibel in gerechter Sprache*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2006.

⁸⁴ War das Christentum noch dogmatische Lehre, so will „Zarathustra [. . .] einen neuen, existenziellen Horizont des Denkens ins Licht rücken“ (Ottmann 2000: 344). An diese Grundhaltung schließt auch Heideggers Kommentar an, dass Nietzsche die Wahrheit nicht als etwas „Natürliches“, d.h. Dogmatisches anerkenne, sondern diese als beständiges Fragen interpretiere (Heidegger 1987: 32).

⁸⁵ vgl. KSA 6: 300

Übermenschen: „was wäre denn zu schaffen, wenn Götter – da wären?“ (KSA 6: 349), fragt Zarathustra und stellt die menschliche Schöpfungskraft über die göttlich-jenseitige. Der Mensch, nicht Gott, gibt den Dingen einen Sinn, „einen Menschen-Sinn“ (KSA 4: 75) und ist damit in der Tradition der Renaissancephilosophie⁸⁶ Schöpfer seiner Selbst.

⁸⁶ Pico della Mirandola stiftet in der *Oratio de hominis dignitate* den Menschen mit selbstschöpferischen Fähigkeiten aus. Er lässt Gott als ursprünglichen Schöpfer stehen, aber entmachtet ihn faktisch nach dem Schöpfungsakt: „Tu nullis angustiis coercitus por tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam praefinies [. . .], ut tui ipsius quasi arbitrarius honorarisque plastes et ficator [Former und Bilder seiner selbst], in quam malueris tu te formam effingas“ (Mirandola 1997: 8).

1.2 Der Übermensch in Ganivets *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898)

Hoy ya los dioses que nos formamos somos nosotros mismos.
Ganivet: *Carta XXII, Epistolario* (Jeschke 1928: 110)

Die Literaturkritik weist Ganivet (1865 – 1898) wahlweise als Vorläufer (Kreutzer 1982: 94) oder bereits als Vertreter der *generación del 98* aus. Unamuno bestätigt, dass die Themen und Ideen Ganivets nach dessen Tod zu Synonymen der 98er avancieren (Unamuno 1950: 172). In seinen *Cartas finlandesas* (1896) verarbeitet Ganivet als einer der ersten Schriftsteller Spaniens Nietzsches Ideen. *El escultor de su alma* (1898) sowie *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) bekunden den Einfluss des deutschen Philosophen auf Ganivets Gesamtwerk:

¿Qué de extraño tiene que Ganivet, filiado en la misma formación universal, tomase del filósofo y poeta que hacía hablar a Zaratustra con lenguaje de enorme fuerza sugestiva?
(Fernández Almagro 1925: 125)

Eine dem *regeneracionismo* verpflichtete Reaktion auf den Niedergang Spaniens drückt Ganivets Motto aus „Noli foras ire; in interiore Hispaniae habitat veritas“ (Schmidt 1975: 133). Für Ganivet war die Kraft Spaniens *innerhalb* der Iberischen Halbinsel begründet und nicht in kolonialen Eroberungen. Ganivets politisch-sozialer Elitismus mündet im Gutheißen einer Führerfigur, eines an Bismarck abgeschauten *cirujano de hierro*⁸⁷ (Abellán 2006: 31). Diese Tendenzen begünstigen die Beschäftigung mit Nietzsche.

Nach Sobejano kann davon ausgegangen werden, dass Ganivet Nietzsches Schriften in deutscher Fassung rezipiert (Sobejano 1967: 260), auch wenn es darüber in der Literaturkritik keinen Konsens gibt.⁸⁸

Ganivets Wirklichkeitszugriff ist ein philosophischer: Er verfasst mit dem *Idearium español* (1897) eine Kritik am Spanien vor dem *desastre* und betont die Wichtigkeit vom Zusammengehen von Wille und Handlung für die Erneuerung Spaniens; zwei Themen, die er vor dem Hintergrund seiner Nietzsche- und Schopenhauerlektüre stark macht und die sein gesamtes Werk durchziehen. Versuchen wir uns das Nietzschebild Ganivets anhand zweier Passagen zu rekonstruieren: Ganivet erwähnt Nietzsche zum einen in Bezug auf den Norweger Henrik Ibsen in *Hombres del Norte* (1898):

Ibsen es en el teatro lo que Nietzsche en la Filosofía; es un defensor exaltado del individuo contra la sociedad [. . .]; luego, por no someter la acción del individuo a ninguna cortapisa, cae en las mayores exageraciones autoritarias (Ganivet II, 1951: 1060).

Ebenfalls 1898 verfasst Ganivet die *Cartas Finlandesas*:

⁸⁷ Die Parallele zum „eisernen“ Kanzler Bismarck ist beabsichtigt und bekundet einmal mehr die Orientierung am Deutschland jener Zeit.

⁸⁸ So behauptet Segundo Serrano Poncela, Ganivets Kenntnisse seien nur „de segunda mano“ und aus „traducciones“ gespeist (Serrano Poncela 1959: 98). Obgleich Miguel Olmedo Moreno sowohl Ganivet als auch Nietzsche dem Spektrum des westlichen Denkens zurechnet, hält er die Übereinstimmungen der beiden Denker für „un caso de paralelismo sobre supuestos muy limitados.“ (Olmedo Moreno 1965: 288, 315-319)

Usted [. . .] es aficionada a la filosofía: quizá haya leído alguna de las geniales paradojas de un filósofo alemán, hoy en boga, Federico Nietzsche: creo que en su *Menschliches Allzumenschliches* [. . .], donde expone su opinión sobre la superioridad intelectual de la mujer respecto del hombre [. . .] (Ganivet 1961: 69).

Aus beiden angeführten Zitaten spricht die Hochschätzung des Individuums gegenüber den kollektiven Tendenzen der Gesellschaft. Die stark individualistische Prägung im Roman *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) ist für die weitere Entwicklung der *generación del 98* wegweisend, steht der Text doch an deren Anfang und kann als sozialphilosophische Analyse Spaniens gelesen werden. Obgleich das Werk laut Ganivet als Fortsetzung von *La conquista del reino de Maya* (1896)⁸⁹ und als Vorgänger von *El escultor de su alma* (1898) konzipiert war, scheint nur die Figur des Pío Cid verbindendes Element zwischen den Werken zu sein. Aus dem Eroberer im Reich der Maya wird der Erzieher im großstädtischen Madrid⁹⁰, der die spanische Politik, die studierende Jugend, verschiedene Dichter, aber auch sich selbst zum Ziel seiner Reformbemühungen erklärt (Rössig 1995: 306).

Die nachfolgende Untersuchung versucht die These zu belegen, dass uns in der Figur Pío Cid eine Replik des Übermenschen begegnet. Um die Probleme der spanischen Gesellschaft zu lösen, bedient sich Ganivet des Konzeptes des Übermenschen, das er als Mittel zur Problemlösung benutzt. Ganz grundlegend teilt Pío Cid eine große Zahl an Charakterzügen mit Nietzsches Figur: die Liebe zur Natur, den Individualismus, die Verachtung der Demokratie, die Abkehr vom Christentum und den Willen zur Selbstschöpfung. Dabei kommen diese Eigenschaften stets in einem pädagogischen Kontext zur Geltung: Pío Cid belehrt eine Menge versammelter Bauern und die Familie de la Gandaria, um seine Reformbemühungen in die Tat umzusetzen.

In *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* stellt sich Cid sechs Arbeiten⁹¹ (*trabajos*), die einem Versuch gleichkommen, verschiedene Teile der spanischen Gesellschaft zu reformieren. Die folgende Untersuchung konzentriert sich auf drei Momente der Handlung, die einen Vergleich der Figur Pío Cid mit dem Übermenschen nahelegen.⁹² Zunächst beleuchtet die Analyse den Monolog vor versammelten Bauern (*trabajo IV*), in dem neben den zwei Voraussetzungen für die Präsenz des Übermenschen auch das Prinzip der ständigen Überwindung verhandelt wird. Hiernach folgt die Analyse (*trabajo III*) einer Unterredung Cids mit einer Adelsfamilie über die politische Situation Spaniens. Zuletzt werden Szenen zusammengetragen, in denen die Figur Pío Cid ein eigenes – in diesem Fall dominant kontemplatives – Verständnis des Übermenschen entwickelt.

⁸⁹ Nach N.M. López war die *Conquista* als Prolog geplant, vgl.: López 1920.

⁹⁰ Nirgendwo sonst sei das Madrid des *fin de siglo* besser konserviert als in diesem Roman, meint Ortega y Gasset (Ortega y Gasset 1964: 373).

⁹¹ Mit der Bezeichnung *trabajo* referiert das Werk auf die Arbeiten des Herkules, von denen die antike Figur 12 vollbrachte, wie in den überlieferten Vorstufen des Romans verzeichnet ist (Montero Padilla 1998: 46).

⁹² vgl. Doris King Arjona: „In Pío Cid appears the Nietzschean superman more clearly than elsewhere in modern Spanish literature.“ (Schneider et al. 1988: 180)

Der Name Cid ist nicht ohne Bezug zu einem Heroen der spanischen (Literatur-) Geschichte gewählt, nämlich zur Figur aus dem *Cantar de Mio Cid*. Wir finden vor allem in der historischen Variante des Rodrigo Díaz de Vivar einen Repräsentanten einiger Werte des Übermenschen. Im Fall des Cids im hier untersuchten Roman kappt der Vorname Pío (fromm) die militärische Komponente des mittelalterlichen Eroberers. Pío Cid besitzt die Entschlusskraft eines geistigen Schöpfers, *creador*⁹³, wie er bezeichnenderweise genannt wird. So fordert Pío Cid von den versammelten Bauern in seinem Monolog aktiv zu werden, auch wenn Unglücke („calamidades“, 376) die Situation eintrüben. Der mittelalterliche Cid tritt dezentralisiert auf (Gumbrecht 1990: 697), als Individuum und „höchste[s] Exemplar“ (KSA 1: 317), obgleich er sich – wie Pío Cid in der Gesellschaft der Gandaria – von „cobardes, afeminados, codiciosos, [. . .] [y] orgullosos“ (Rico 1980, I: 102) umstellt sieht.⁹⁴ Genau das macht den Übermenschen aus:

[Ein Mensch,] der angesichts allgemeiner Auflösung und Zügellosigkeit und wohl wissend, daß diese Dekadenz auch einen Teil seiner Seele ausmacht [. . .] sich selbst integriert, schafft und beherrscht (Kaufmann 1982: 369).

1.2.1 „Ich lehre Euch den Übermenschen“: Monolog vor den versammelten Bauern

Doch um die Figur Pío Cid überhaupt im Sinne des Übermenschen untersuchen zu können, müssen zwei Voraussetzungen für dessen Präsenz erfüllt sein. Gemäß der Losung „Gott ist tot, es lebe der Übermensch!“ (Krummel 1983: 139) macht erst der Tod Gottes den Weg für den Übermenschen frei. Als zweite Voraussetzung verkündet Zarathustra, der Übermensch müsse in der Lage sein, sich an den Werten der „Erde“ (KSA 4: 15, 109) auszurichten. Ob diese Bedingungen auch im vorliegenden Roman gegeben sind, untersuchen wir anhand der *trabajo IV* (284-404).⁹⁵ Pío Cid umreißt seine Ziele in einem Monolog in einer Versammlung mit wahlberechtigten Bauern (373-377). Schon im *setting* dieser Episode stoßen wir auf eine frappierende Parallele zur Verkündung des Übermenschen bei Nietzsche: In *Also sprach Zarathustra* (1883-1885) verkündet Zarathustra in einem Monolog den Übermenschen vor einer versammelten Volksmenge (KSA 4: 14). Das Ziel seiner Bemühungen sieht Cid in einer „transformación de la Humanidad“ (449) und der Umwertung der „miserable rutina espiritual“ (39) – ein Anliegen, das er ebenfalls mit Zarathustra teilt (KSA 4: 1-21).

Vosotros no estáis libre de calamidades; pero si alguna cae sobre vosotros, tenéis siempre abiertos los horizontes [...] al espaciar la vista por estas campiñas tan hermosas y hacia estas

⁹³ Für Pío Cid steht eine geistige Erneuerung Spaniens im Vordergrund: „La transformación [...] se opera mediante invenciones intelectuales“ (449).

⁹⁴ vgl. Aphorismus 225 aus *Menschliches, Allzumenschliches I*: „Man nennt den einen Freigeist, welcher anders denkt, als man von ihm auf Grund seiner Herkunft, Umgebung, seines Standes und Amtes oder auf Grund der herrschenden Zeitansichten erwartet“ (KSA 2, 189).

⁹⁵ zitiert wird, wenn nicht anders vermerkt, aus Ganivet, Ángel: *Obras completas*. Band II. Madrid: Aguilar, 1951. Im Folgenden wird nur die Seitenzahl aus genannter Ausgabe in Klammern angegeben.

gigantescas montañas [...]. Aun para el hombre más desgraciado, para el que ha perdido el amor y la fe, hay siempre una religión indestructible: la de la tierra (376).

Cid skizziert die wenig hoffnungsvolle Realität der Dorfbewohner, wenn er von den Unglücken („calamidades“, ebd.) spricht, von denen sie geplagt werden. Cid stellt der kargen Wirklichkeit eine klare Alternative entgegen: „una religión [...] de la tierra“ (ebd.). Damit erfüllt Cid in seiner geforderten Ausrichtung an der Erde („la tierra“, ebd.) eine Voraussetzung für die Präsenz des Übermenschen („Bleibt der Erde treu.“ (KSA 4: 15)) Aus der Konzentration auf die Erde als Synonym der Diesseitigkeit speise sich, so Cid, eine Weitung des geistigen Horizontes („teneís siempre abiertos los horizontes“, 376). Indes kann diese Weitung allein geistig, nicht jedoch religiös verstanden werden. Nicht der Glaube an „überirdische Hoffnungen“ (KSA 4: 15) löst die Probleme des Dorfes,⁹⁶ sondern die Besinnung auf die Größe im Menschen selbst, die ihm in der Natur, d.h. mittels der Zeichen der Erde („campiñas hermosas“, „gigantescas montañas“, 376), vorgelebt wird. In der Diskussion mit den Bauern glättet Ganivets Text die dialektalen Eigenheiten nicht. Wir finden in der Wiedergabe des andalusischen Dialekts auch auf stilistischer Ebene eine Betonung der Wichtigkeit des *espíritu territorial*: „Su mercé me perdonará [...] pero lo de encaramarse al Picacho me parece una temería. Y menúo fesquecillo que habrá, y empués los ventisqueros.“ (378f.) Diese Form der Mündlichkeit fügt sich unter Zuhilfenahme des Konzepts der Oralität von Walter Benjamin in die Lesart des Romans im Sinne einer Hochschätzung der Landschaft als allgemeines Merkmal der 98er ein. Oralität ist bei Benjamin ein Ausdruck von Verbundenheit, Traditionalität und Mittelbarkeit, die der modernen Einsamkeit entgegensteht. Indem die andalusische Färbung erhalten bleibt, passt sich der Text in diese Konzeption ein (vgl. Benjamin 1977: 438-465) und setzt wie später Lorca in seiner Ästhetik des *duende* weitere Akzente einer Ausrichtung an der Erde. Damit berührt Cid die zweite Voraussetzung für die Präsenz des Übermenschen – den Tod Gottes – denn die Erdbezogenheit ist ein Synonym für eine Abkehr von Jenseitsvorstellungen („que ha perdido el amor y la fe“, 376). Wir haben bereits gesehen, dass der Bezug zur Erde als unzerstörbare Haltung gekennzeichnet ist. Wenn eine neue geistige Orientierung ausgerufen wird, ist impliziert, dass die alte ersetzt wird. Nach dem Tod Gottes muss ein neuer Horizont – ein neues Wertesystem – den Menschen in seiner transzendentalen Obdachlosigkeit auffangen. Sowohl Pío Cid als auch Zarathustra beziehen sich auf christliche Vorstellungen, wenn sie von der alten Welt sprechen. Dass es außerdem notwendig ist, der Erdbezogenheit das Attribut „indestructible“ (ebd.) zu geben, gibt Aufschluss über die bisherige christliche Ausrichtung, die als zerstörbar erscheint.⁹⁷

⁹⁶ Aus diesem Grund ist es gerade kein „Laienapostolat“, das Pío Cid auf sich nimmt, wie Jeschke darstellt (Jeschke 1928: 217).

⁹⁷ Man vergleiche auch Consuelos Einschätzung in *trabajo III*: „[M]e parece ver en usted el hombre de menos fe que existe en el mundo; [. . .] su existencia será como la de ese árbol muerto de que habla aquí“ (226). Die beiden hier besprochenen Momente, Erdbezogenheit und Abkehr vom Glauben, sind in Consuelos Rede enthalten.

Den übrigen Teil des Monologs nutzt Cid, um sowohl sein Verständnis zur Erde als neuem Orientierungspunkt als auch die Abkehr von der christlichen Religion zu erläutern. Die Lehre der Bibel von „los últimos serán los primeros“ (375) wird von Pío Cid im Sinne des Übermenschen umgewertet: „vosotros sois los primeros [...] porque sois los más felices [...] y los más grandes.“ (ebd.) Glück („felices“) und Größe („grandes“) referieren dabei auf zwei Charakteristika des Übermenschen in seinem Kampf gegen die Dekadenz der Fortschrittsoptimisten. Noch deutlicher wird Cid in seiner Frage nach der Quelle des Glücks:

Y ¿quien sabe si esa felicidad que se espera que ha de venir de los cielos a la tierra no irá más seguramente de la tierra a los cielos? (376)

Wenn die Erde neuer Fixpunkt für die Menschen werden soll, entsteht eine Konkurrenzsituation zum Christentum als Religion, die keinen Gott außer dem christlichen gelten lässt (Ex 20, 2). Cid verhehlt nicht seinen Anspruch, das Christentum abzulösen:

Pero mientras tanto, así como rezáis, si lo rezáis, el Padrenuestro para pedir el pan de cada día, debéis rezar también una nueva oración: la Madre nuestra, para rogar a la tierra que recompense con los frutos de su seno inagotable el esfuerzo de los que en ella trabajan (377).

Der bisher unhinterfragbare Gottesdienst erfährt eingebunden in einen Konditionalsatz eine Abwertung: „si lo rezáis“ (377) und hält im Sinne Nietzsches Religionskritik die Möglichkeit offen, dass ein Leben ohne Vaterunser möglich ist:

Ich beschwöre euch, [. . .] b l e i b t d e r E r d e t r e u und glaubt Denen nicht, welche Euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es [. . .] (KSA 4: 15).

Kurzum, der Monolog versucht die Zuhörer zu überzeugen, dass von der alten Religion im Zeitalter nach dem Tod Gottes keine Lösung der Probleme des Dorfes ausgeht. Die wirkliche Erlösung liegt in einer Hinwendung zur Erde; eine Hinwendung, welche die „menschlich, allzumenschlichen“ (KSA 2) Neigungen übersteigt. Nicht umsonst zieht es Cid nach seiner Rede auf den „monte Veleta“ (378ff.), auf dem er sich wie Zarathustra über allem Menschlichen wähnt und die vom Übermenschen geforderte Überwindung bereits vollzogen sieht. All das, was Pío Cid den versammelten Bauern als subtile Verschränkung aus Erdbezogenheit und Christentums-kritik vorträgt, hat den Charakter einer Rede, die eine *geistige* Grundhaltung propagiert, die zu einer Überwindung der Probleme führen kann.

Ein weiteres Prinzip des Übermenschen, das sich aus der Hochschätzung der Erde ableitet, ist das ständige Überschreiten des eigenen Horizontes und damit verbunden die Warnung, sich nicht im Kleinen - bei Nietzsche Synonym der Dekadenz - zu verlieren, sondern in der Natur ein Vorbild für Größe zu sehen (KSA 4: 15).

[A]l espaciar la vista [. . .] hacia estas gigantescas montañas, todos los males y todas las injusticias os parecerán pequeños comparados con esta grandeza (376).

Auffällig an diesen Worten ist zunächst das Bild der Differenz zwischen der Größe der Natur und der aktuellen Situation. Man könnte meinen, Cids Gegenüberstellung schüchtere die Bauern ein. Cid geht es jedoch darum, die eigenen Probleme nicht zu wichtig zu nehmen, sondern vielmehr die Natur als Maßstab der Selbstüberwindung zu nutzen, vor deren Folie die eigenen Konflikte klein erscheinen („os parecerán pequeños“). Wie Zarathustra fordert er ein geistiges Offensein („tenéis siempre abiertos los horizontes“, 376), das die Größe der Natur nutzt, um Alternativen zum bisherigen Leben zu erkennen. Das Verhältnis zur Natur wird instrumentell. Indem die eigene Position im Vergleich mit der Größe der Erde relativiert wird, erkennen die Bauern ein Potenzial nach oben; ein Potenzial, das als Spielraum für die Überwindung genutzt werden kann. Cid wie Zarathustra erscheinen als Anhänger des „unablässigen Überwinden[s]“ (KSA 4: 14) der eigenen Physis und der dekadenten Zeit, denn der Mensch ist etwas, „das überwunden werden soll“⁹⁸ (KSA 4: 59f):

[D]e la tierra [. . .] salen ideas y brotan sentimientos que si vosotros supierais recogerlos como recogéis las cosechas, os enseñarían más que todos los libros de los hombres. Ojalá que esta tierra [. . .] nos lleve algún día a otros puntos del espacio, donde [. . .] nos iluminen ideas más humanas (376f).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Voraussetzungen für die Präsenz des Übermenschlichen, nämlich die Ausrichtung an den Werten der Erde, das Offensein für eine Umwertung der moralischen Koordinaten sowie der Abgesang auf die alte jenseitsorientierte Religion des Christentums, hier gegeben sind. Der Text hispanisiert diese drei Schwerpunkte der Philosophie Nietzsches, indem er sie in den Kontext der Probleme eines fiktiven Dorfes in Andalusien einbettet.

1.2.2 Quo vadis Hispania? Die politische Überzeugung des Pío Cid

Die *trabajo III* widmet sich im Untertitel der Ausbildung eines Poeten („Pío Cid quiere formar un buen poeta“, 179-283) und betont die künstlerisch-ästhetische Komponente des Menschen als Wesen, das sein Leben wie ein Kunstwerk gestaltet, besteht jedoch wie keine andere der *trabajos* aus politischen Diskussionen. Cid begegnet dem Leser zunächst als Englischlehrer Adolfo de la Gandaria, einem jungen Adligen, der als Attaché im „Ministerio de Estado“ (189f.) arbeitet. Der junge Gandaria träumt von einer Diplomatenlaufbahn und setzt auf ein Wiedererstarken der spanischen Nation („fué el regenerador“⁹⁹ de la vieja y carcomida diplomacia española“, 191). Die

⁹⁸ Diese Haltung Pío Cids setzt sich aus dem Roman *La conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid* fort. Dort wird der Mensch bereits als verbesserungswürdig, da unbeholfen, schwerfällig, unglücklich und arm dargestellt: „Los mayas eran felices como bestias y tú les has hecho desgraciados como hombres“ (Baroja 1946, I: 650).

⁹⁹ Doris King Arjona sieht einen Einfluss Nietzsches auf Ganivets Schriften vor allem im Hinblick auf die Wiederbelebung Spaniens und den Individualismus: „It was undoubtedly under the influence of Nietzsche that Ganivet preached individual as well as national regeneration through the thoughtful study and reverent following of Nature.“ (King Arjona 1928: 665) Hier liegt die Vermutung nahe, dass auch Arjonas Sicht von der Nietzschelegende gespeist ist, da in Nietzsches Texten weniger eine Erneuerung der Nation, sondern vielmehr eine Orientierung an Europa erkennbar ist: „[D]ie [. . .] Anzeichen, [. . .] dass *Europa eins werden will*“ (KSA 5: 201).

Unterredungen in den folgenden Szenen helfen uns, mehr über das politische Verständnis Cids in Erfahrung zu bringen.

Zunächst sträubt sich Cid, eine Einladung in das Haus der Familie anzunehmen. Schließlich willigt er ein und es entfalten sich politische Diskussionen über die spanischen Institutionen. Wie ihr Sohn legt die Familie der de la Gandaria in allen gesellschaftlichen Fragen Wert auf das im weitesten Sinne Äußere. Valle, ein Freund Adolfo, rät, man solle Pío Cid angesichts seiner Fähigkeiten ein Gouverneursamt verschaffen. Obgleich sich Valle und Adolfo über die charakterliche Eignung einig sind („a las condiciones de inteligencia y carácter [. . .] de sobra conozco a nuestro amigo“, 198), lehnt der junge Adolfo den Vorschlag ab, aus rein juristischen Gründen:

[M]e refería yo [. . .] a la aptitud legal. Para que fuera gobernador tendría antes ser diputado (198).

Die Ämterlaufbahn steht über den von Cid vorgeschlagenen gesellschaftlichen Reformen, welche die Handschrift der *regeneracionistas* tragen. Hier begegnet uns die „Kleinmacherei“ der *letzten Menschen*, die der Übermensch zu überwinden sucht („Die Erde ist dann klein geworden, auf ihr hüpfet der Mensch, der alles klein macht“, KSA 4: 19) und die Max Weber in seiner Kritik am Formalismus und Rationalismus als „Fachmenschen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz“ (Sukale 2002: 245) bezeichnet. Entsprechend seiner inneren Überzeugung beurteilt Cid in einer Unterredung mit Adolfo die auswärtige Politik nüchtern:

¿Será usted capaz de sostener que nuestra política exterior es inmejorable? [. . .]
– Es inmejorable porque no existe – contestó Pío Cid. [. . .]
– ¡Acabáramos! – exclamó Gandaria. [. . .]
– En nuestro amado país, dijo Pío Cid -, todos los centros gubernativos debían llevar una partícula negaiva. Tendríamos Ministerios de la Desgobernación y de la Desgracia [. . .]. [H]ay que trabajar para que España se levante (192).

Adolfo bleibt zunächst in seiner Rolle des Repräsentanten des Status quo („acabáramos“), doch lässt er Cid in der Darlegung seiner Ansichten gewähren. Danach gibt Cid eine aufschlussreiche Bedingung für die Verbesserung der politischen Lage an: man müsse arbeiten („trabajar“). Was auf den ersten Blick plakativ klingt, läuft einer langen Tradition der spanischen Aristokratie entgegen, der *deshonor del trabajo*, einer „Verachtung manueller und kommerzieller Arbeit“ (Schulze 1988: 207). Gehen wir aus dem Text in die historische Wirklichkeit, stellen wir fest, dass die *generación del 98* die Trägheitstendenzen in der spanischen Gesellschaft, den „state in which one finds it impossible to renew life“ (King Arjona 1928: 586) im Begriff der *abulia*¹⁰⁰ subsummiert und wie

¹⁰⁰ Obgleich an der hier untersuchten Stelle Pío Cid nur die Forderung nach „Arbeit“ erhebt, sollten man sie im Hinblick auf die Gesamthandlung des Romans verknüpft mit der Forderung nach einer Stärkung des Willens analysieren. Pío Cid betrachtet „la escasa fuerza de voluntad“ als die „enfermedad de España“ (Montero Padilla 1998: 33). Vgl. dazu auch Ganivets *Idearium español*: „Si yo fuese [. . .] médico espiritual [. . .] yo diría que la enfermedad se designa con el nombre de ‘no querer’, [. . .] ‘abulia’, que significa lo mismo, ‘Extinción o debilitación grave de la voluntad’“ (Ganivet 1951, I: 291).

Pío Cid ein Umdenken fordert. Pío Cid entpuppt sich mit seiner Forderung zu arbeiten nicht nur als Fürsprecher der Ideen der *noventaochistas*, sondern auch als der des Übermenschen: „Euch rathe ich [. . .] zum Kampfe. Eure Arbeit sei ein Kampf, euer Friede sei ein Sieg!“ (KSA 4: 59) Da Cid die Ursache der *abulia* in den Werten des Adels sieht, kritisiert er auch deren Stolz: „Lo único que hoy tenemos en España es ignorancia y orgullo“ (193). Bei Nietzsche lesen wir gleichermaßen: „Sie haben Etwas, worauf sie stolz sind [. . .], es zeichnet sie aus vor den Ziegenhirten“ (KSA 4: 19).

Ein weiteres politisches Bekenntnis Cids finden wir im Gespräch mit dem Vater Adolfo, welcher ebenfalls der von der *generación del 98* kritisierten *abulia* frönt. Er stellt Cid eine Frage „de importancia capital“ (204):

¿Cree usted que las instituciones actuales son una solución definitiva de nuestra organización política general, y que se ha cerrado ya el período constituyente y que no se debe tocar en adelante a las leyes fundamentales del Estado? (204)

Pío Cids Antwort gleicht in einer historischen Lesart einem Abgesang auf die politischen Verhältnisse Spaniens als „país de imaginación“ (205) und auf demokratisches Denken gleichermaßen:

A mi parecer, la organización que hoy tenemos es apropiada a nuestro estado intelectual; no sabemos lo que queremos, valemos muy poco y sabemos poquísimo (204).

Für Nietzsche ist der Übermensch der Gegenentwurf zum Konzept des Parlamentarismus: „die moderne Demokratie ist die historische Form vom *V e r f a l l d e s S t a t e s*.“ (KSA 2: 306)

Cid schließt sich dem an:

No hay nada definitivo en el mundo [. . .] y nuestro sistema parlamentario, lejos de ser definitivo, está ya deseando que le den un puntapié [. . .]. [L]e aseguro a usted que [. . .] nuestro período de devaneo parlamentario no durará un siglo entero. [L]a filantropía democrática nos parece una degeneración de nuestro carácter (206).

Cids Vorschläge zur Verbesserung der Lage reichen von einer Konzentration der Mittel („ir economizando y reuniendo fuerzas“, 205) über den Wunsch nach einem Herrscher vom Typ des (mittelalterlichen) Cid, der den Mächtigen auf Augenhöhe begegnet („un hombre que, como el Cid, trata al rey de potencia a potencia“, 206) bis hin zur Wiederbelebung des „vigor espiritual con sus naturales creces“ (207). Mit dieser Forderung ist ein Hinweis auf die im Monolog proklamierte „religión de la tierra“ (376) verbunden.

Das Ziel verliert Cid bei allen Debatten nicht aus den Augen: Spanien benötigt „un instrumento de acción más poderoso“ (205), verkörpert durch einen Herrscher, der mit „admiración o temor“ (206) regiert. Dies sei nicht mit demokratischen Mitteln, sondern mit Überzeugung und Stärke („idealismo y fuerza“, 207) zu erlangen. Konsequenterweise lehnt es Pío Cid ab, demokratisch gewählter Abgeordneter zu werden („renuncio al acto de diputado“, 396).

Zusammenfassend bleibt am Ende die Erkenntnis, dass aus den politischen Dialogen zwischen Cid und den Gandarias der dem Übermenschen ähnliche antidemokratische Hang zum starken Individuum heraussticht, das sich nicht durch demokratische Entscheidungsprozesse zügeln lässt.

1.2.3 Kontemplation statt Handeln

Wie oben festgestellt, ist der Übermensch wesentlich durch sein beständiges Überwinden (KSA 4, 14; 59f.; Ottmann 2000: 342) im Sinne eines schöpferischen Schaffens definiert.¹⁰¹ Diese Überzeugung teilt Cid nur bedingt: Zwar definiert er in der *trabajo V* (405 – 509) den Menschen als „un hombre de voluntad [. . .] [y] apto para crear obras útiles“ (440), dabei ist aber weder die Kategorie der Nützlichkeit („útil“) noch die Ausrichtung auf eine platonische Leibfeindlichkeit, die das Handeln allein im Geiste verortet, mit Nietzsche vereinbar. Hier begegnet uns eine klare Distanz zwischen Cid und dem deutschen Philosophen, welche die Schranken der Nietzsche-Rezeption innerhalb der 98er exemplifiziert.

Später wird Cid gefragt, welchen Titel Cid verdiene. Er antwortet „*Ecce homo*, podríamos ponerle“ (ebd.) und gibt damit einen Hinweis auf das Vorbild seines Ideals: „*Ecce homo*. Wie man wird, was man ist“ (KSA 6: 255ff.), eine 1908 posthum veröffentlichte Schrift Nietzsches, die auch zum Wesen des Menschen und zum Konzept des Übermenschen Stellung nimmt. Dass nicht die christliche Losung gemeint ist, macht die vorherige Religionskritik Cids plausibel.

Die Innovation in *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* besteht nun darin, dass besagter *creador* das Schaffen trotz Sprachbilder wie „*fragua*“ (449) und „*hechos*“ (451) nicht primär körperlich, sondern intellektuell versteht. Im Laufe des Romans nimmt die Dominanz eines kontemplativen Verständnisses von „schaffen“ noch zu.¹⁰² Wenn Pío Cid ein Übermensch ist, dann ein weiser. Doch zunächst sieht alles nach dem Gegenteil aus. In der *trabajo III* betont Cid die Wichtigkeit der Tat vor dem Gedanken und scheint die Überlegenheit des Geistes („*espíritu*“, 448) zu negieren.

[U]n poeta es un creador que se sirve de todos los medios [. . .] de expresión, entre los que la acción ocupa quizás más alto lugar que [. . .] las palabras, los sonidos, los colores (263).

Dann jedoch stellt sich Cid sowohl im Monolog vor den versammelten Bauern (*trabajo IV*) als auch in den Diskussionen mit den Gandarias (*trabajo III*) als Vermittler und Lehrer in der Tradition der Peripatetiker dar („*profesorado andante*“, *trabajo IV*, 371), der eine Veränderung *mit Wor-*

¹⁰¹ Diese Lesart finden wir auch in *La Philosophie de Nietzsche* von Henri Lichtenberger: „Der Weise ist nach Nietzsche im Gegenteil ein Schöpfer von Werten“ (Lichtenberger 1899: 168).

¹⁰² Hinweise auf dieses geistige Verständnis von *schaffen* finden sich bereits in der *trabajo I*: „[U]n hombre inteligente, pero desilusionado e incapaz de hacer nada; [. . .] a ratos parecía poeta, y a ratos jurisperito, o músico o filósofo o lingüista consumado“ (14).

ten herbeizuführen gedenkt. Ferner erzieht er – eine pädagogische Tätigkeit – seine Umgebung im Sinne der Werte des Übermenschen. Cid in *trabajo VI*:

Yo creo que enseñar vale más que gobernar, y que el verdadero hombre de Estado [. . .] es el que [. . .] se esfuerza por levantar la condición del hombre (525).

Auch hier wird der geistigen Tätigkeit („enseñar“) eine Vorrangstellung gegenüber der handlungsbetonten („gobernar“) eingeräumt. Darüber hinaus ist der Anteil an Monologen im Roman außerordentlich hoch. Viele Episoden finden ihren Höhepunkt in ausgedehnten Reflexionen Cids, was – auf erzähltechnischer Ebene – die Wichtigkeit des gesprochenen Wortes noch betont.

Darüber hinaus entwickelt Pío Cid in der *trabajo V* konkrete erkenntnistheoretische Vorstellungen davon, wie eine gesellschaftliche Veränderung stattfinden kann:

[P]or medio de la palabra podemos influir nuestro cerebro. La transformación de la Humanidad se opera mediante invenciones intelectuales, que más tarde se convierten en hechos reales (449).

Für Cid steht das Gehirn im Mittelpunkt, das zunächst durch das Wort beeinflusst wird, ehe sich die geistigen Veränderungen in Form von „hechos reales“ (ebd.) manifestieren können. Bei Nietzsches Konzept vom Übermenschen ist es genau umgekehrt. Es bedarf der Überwindung des „Dualismus von Innen und Außen“ (Kaufmann 1982: 363f.).

Hay quien coloca el centro de la vida humana en el poder exterior [...]. Yo pongo el centro en el espíritu. ¿Qué soy? Nada. [...] Ahora estoy en camino de ser un verdadero hombre, puesto que si existe mi personalidad sin buscar apoyo fuera de sí, es porque *dentro*¹⁰³ tiene su fuerza (448).

Wie wir sehen, bleibt Cid hinter dieser Überwindung zurück und verschreibt sich der Introspektion. Ein weiteres Beispiel für die Dominanz des Geistigen finden wir in Form eines Akrostichons in der *trabajo V*. Cid liest aus seinem schon angesprochenen Werk *Ecce homo*, das mit folgenden Versen beginnt:

V rtis initium dolor.
R atio initium erroris.
I nitium sapientiae vanitas.
M ortis initium amor.
I nitium vitae libertas. (440)

Das Kürzel ARIMI nimmt Bezug auf den Namen, den Cid als Priester in Südamerika von seinem Vorgänger übernahm, der auf geheimnisvolle Weise zu Tode kam. Neben dieser intertextuellen Deutung auf Grundlage des Textes *La conquista del reino de Maya* (1896) gibt das Akrostichon auch Hinweise auf die kontemplative Ausrichtung Cids. In der vierten Zeile wird die Vergänglichkeit („vanitas“) als Merkmal der Weisheit („sapientiae“) beschrieben; nur durch die Erkenntnis des Scheincharakters des Lebens kann die Suche nach der eigentlichen Wahrheit beginnen („initi-

¹⁰³ Kursiv-Markierung Hüneburg

um“). Scheinwelt und wahre Welt sind getrennt. Das platonische Diktum vom Leben als Schein steht dabei im Zentrum. Ähnlich stellt sich die räumliche Konzeption im Höhlengleichnis dar (Platon 2000: 567ff.), bei der eine klare Trennungslinie zwischen der irdischen Scheinwelt und der Seinswelt der Ideen gezogen wird: „[D]em entlang denke dir eine kleine Mauer errichtet, wie die Schranken“ (Rep. VII 514a-517a). Auch die aus dem Platonismus entstandene Leibfeindlichkeit ist im Höhlengleichnis (wie auch im vorliegenden Akrostichon: „Mortis initium amor“) bereits zu vernehmen, indem die an die irdische Realität gebundene Körperlichkeit als „Fessel“ (Platon 2000: 567 [Rep. VII 514b]) und als „barbarischer Schlamm“ (Rep. VII 533d nach: Horn 2009: 333) bezeichnet wird. Nietzsche stemmt sich sowohl gegen Leibfeindlichkeit (KSA 11: 249) als auch gegen eine Jenseitskonzeption als Produkt einer Welt der Ideen (KSA 1:18).

Die erste Zeile, („artis initium dolor“) drückt den Gedanken aus, dass Schmerz der Beginn der Kunst sei – eine dionysische Kunstauffassung, welche die Körperlichkeit mit einbezieht. Nicht umsonst umgibt sich Cid mit „artistas granadinos, que habían convenido en reunirse [...] para beber agua pura“ (412), wobei *agua pura* für die reine Wahrheit stehen kann. Allein mit seinem Verstand („ratio“) vermag Cid keinen Blick hinter die Schleier zu werfen („initium erroris“). Der Blick hinter die Schleier der Welt hat jedoch seinen Preis: Kunst als geistige Tätigkeit zwingt den Künstler, seine Körperlichkeit zu sublimieren. Dies bedeutet Schmerz („dolor“). Sich unter Schmerzen von der Leiblichkeit loszusagen, kommt wiederum einer Befreiung gleich („libertas“) und läutet das wahre Leben ein („initium vitae“) – eine Replik auf den Platonismus. Auch die (körperliche) Liebe („amor“) ist der Suche nach Wahrheit untergeordnet, denn sie führt in den Tod. Die hier propagierte Geistigkeit erhebt sich also über die menschlich-irdische Realität („vanitas, amor“) und stellt ihr die Erkenntnis entgegen, dass unter schmerzvoller („dolor“) Überwindung jener Menschlichkeit mit Hilfe der Kunst Freiheit von den menschlichen Fesseln erlangt werden könne. In diesem Sinne heißt es bei Nietzsche: „Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich“ (KSA 3: 464).

Wir haben gesehen, dass die *Trabajos* ein wichtiger Schritt in der Rezeption Nietzsches als literarischer Impulsgeber für die Hispania sind: Zum einen adaptiert der Text im Monolog vor andalusischen Bauern Nietzsches Konzepte von der Absage an die Religion, der Umwertung der Werte im Sinne einer Orientierung an der Heimat, der Landschaft und der Natur. Nietzsches Handschrift scheint auch durch im Kontext der politischen Diskussionen mit den Gandarias, die von einer Demokratieskepsis geprägt sind und in die Forderung münden, nur ein starkes Individuum könne die gesellschaftlichen Probleme lösen. Zum anderen entfernen sich die *Trabajos* von Nietzsche, indem sie die platonische Entkörperlichung und Leibfeindlichkeit weiterhin zum Fixpunkt einer Glückskonzeption erheben, die Nietzsche gerade durch die Erdbezogenheit – die eine Leibbezogenheit bedeutet – überwinden will.

1.3 Vernunft oder Leib? Eugenio d'Ors' *La filosofía del hombre que trabaja y que juega* (1914)

Nuestras glosas de filosofía [...] no es un sistema, sino un índice orgánico.
Eugenio d'Ors: *La filosofía del hombre que trabaja y que juega* (D'Ors 1995: 161)

Eugenio d'Ors ist als Jurist (Barcelona) und Literaturwissenschaftler (Madrid) der Namensgeber der katalanischen Bewegung des *Noucentisme*, die das „neue (20.) Jahrhundert“ in Katalonien in politischer (staatliche Kunstförderung), kultureller (Belebung der katalanischen Sprache) und künstlerischer Hinsicht (Anklänge zum Klassizismus und Impressionismus) prägt. Bereits hier bietet sich Nietzsche als Dialogpartner an, da seine Philosophie ins Ethische, Kulturelle, Politische und Künstlerische ausgreift. Neben Ortega y Gasset, Baroja, Antonio Machado und Bergamín verwendet auch d'Ors aphoristische Glossen und schätzt Nietzsches Stilistik:

[...] el nombre mismo de ensayista no me gusta. A su britanismo prefiero [...] la nota galicana de aquella designación “moralista”, de que, fuera de Francia, no se acuerda nadie, y que, sin embargo, complacía a un hombre de la calidad de Federico Nietzsche (D'Ors 1947: 1157).

Nietzsches Einfluss auf das Denken d'Ors ist in *Lo Barroco* (1944)¹⁰⁴ und in *La filosofía del hombre que trabaja y que juega* (1914) präsent, nicht zuletzt, da d'Ors' Wirklichkeitszugriff ein kultureller ist: Er begreift Ästhetik und Philosophie immer im Zusammenhang mit der den Menschen umgebenden Kultur und wendet sich in journalistischen Arbeiten (besonders 1906-1910 als Korrespondent des *La Veu de Catalunya* in Paris) nicht nur an das akademische Publikum. Diese Erfahrungen befruchten d'Ors' gesellschaftliche Analysen in seinen Glossen (*Glosari*). Wiederkehrende Themen seiner Texte sind die experimentelle Psychologie nach Bergson und technische Fortschritte in den Naturwissenschaften (Curie). D'Ors beschäftigt sich auch mit dem Pragmatismus nach Peirce und James, nennt sich in der Glosse „Pragmatisme“ selbst einen Pragmatiker und schreibt als solcher gegen ein Menschbild an, das den Menschen allein unter Nützlichkeitsaspekten betrachtet. All diese Punkte machen eine Auseinandersetzung mit Nietzsche als Vordenker Bergsons und des Pragmatismus plausibel. Dazu gesellen sich die häufig bei d'Ors auftretenden Motive der Freundschaft und der Hingabe, die zum Beispiel in *De la amistad y del diálogo* (1914), *Una Primera Lección de Filosofía* (1917) oder in *Cuando yo esté tranquilo* (1930) verhandelt werden.

Im Zentrum der folgenden Analyse steht die Anthologie *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*, der die bis 1914 publizierten Glossen zugrunde liegen. Mit frappierender Ähnlichkeit zu Ortegas Gedanken des *racio-vitalismo* behandelt der Text unter anderem die Opposition *razón – vida*. Setzt Ortega den Schwerpunkt auf das Leben, zieht d'Ors die Vernunft vor, der er allerdings neue Merkmale zuschreibt, um sie von Asketismus und leibfeindlicher Ratio im scholastischen Sinn abzugrenzen. So bettet d'Ors die Opposition Vernunft-Leben in eine neue Konzeption des

¹⁰⁴ In seiner Studie zum Barock ist die ewige Wiederkehr des Gleichen (vgl. Sobejano 1967: 571) und die Dichotomie apollinisch-dionysisch verarbeitet (vgl. Anceschi 1945: 62ff.).

Menschen ein, die neben vernünftigen (*trabaja*) auch ästhetisch-spielerische (*juega*) Züge trägt. Angesichts der Notwendigkeit der Neuausrichtung Spaniens erkennt d'Ors, dass auch das Bild vom Menschen dieser Neuausrichtung Rechnung tragen muss. Auf der Suche nach einer Alternative zum althergebrachten neoscholastischen Vernunftbegriff bedient sich d'Ors bei Nietzsche.

Ziel der Analyse ist es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem neuen Menschen bei d'Ors und Nietzsches Übermensch aufzuzeigen. Ausgehend von der Dichotomie Vernunft-Leben stützt sich die Untersuchung auf die Ausführungen zum Unbewussten, zum Tanz, zur Notwendigkeit einer neuen Wissenschaft und eines neuen Wahrheitsbegriffes, zur Körperlichkeit, zum Verhältnis Augenblick/Ewigkeit und zur Ästhetik.

1.3.1 Die neue Vernunft des Leibes

Seine Neukonzeption der Vernunft setzt d'Ors philosophiegeschichtlich prominent bei Sokrates an. Das mag zunächst verwundern, da Nietzsche Sokrates noch als „Typus des theoretischen Menschen“ (KSA 1: 98) bezeichnet, der als „Urbild des theoretischen Optimismus [...] [den] Glauben an die Ergründlichkeit der Natur“ (ebd.: 100) verkörpert, in dessen Fahrwasser der „Irrthum“ (ebd.) zum „Uebel“ (ebd.) wird und der nicht nur die moralischen Koordinaten für Gut und Böse neu definiert, sondern auch „kunstfeindlich“ (ebd. 102) der „dionysisch-tragische[n] Kunst“ (ebd.) ein Ende bereitet. Daher ist Nietzsches Übermensch als Gegenfigur zu Sokrates ein Bejaher auch der dionysischen Aspekte des Lebens. Kurzum: Der Übermensch ist eine ästhetische Konzeption, die das Leibliche und Dionysische in den Bereich des Menschlichen miteinbezieht und einen reinen *nous* – wie etwa Aristoteles ihn vertritt – nicht gänzlich ablehnt, ihn aber um die Komponente des Körpers ergänzt.

Mit welchen Argumenten rehabilitiert d'Ors Sokrates? Er entwickelt eine Kette von Gedanken, die von (1) der sprachlichen Verwendung des Wortes „Vernunft“ ausgehend über (2) Gedanken zum Begriff der Intuition zu der Erkenntnis gelangt, dass (3) Vernunft nicht ohne einen organisch-körperlichen Hintergrund gedacht werden kann. Am Ende steht (4) eine neue Logik, die nach dem Vorbild Nietzsches wie ein Immunsystem das Bewusstsein gegen die heterogene Außenwelt verteidigt und in eine Vernunftkonzeption mündet, die (5) als leiblich-ästhetische bezeichnet werden kann.

(1) Doch zunächst stellt d'Ors fest, dass sich der Begriff der „Vernunft“ in seinen sprachlichen Ausdifferenzierungen zwischen *nous*, *logos* und *intellectus*, *dianoia* und *ratio* verändert hat¹⁰⁵ und

¹⁰⁵ „Desde el cartesianismo, [...] se ha producido un cambio singular en el vocabulario filosófico: las palabras ‘Razón’, ‘Inteligencia’, han venido a permutar su antiguo significado” (d'Ors 1995: 145).

dass Sokrates im antiken Sinn von „[i]nteligencia“ (d’Ors 1995: 146¹⁰⁶) auch als Lehrer des Geschmacks, der Kunst und der Ironie verstanden werden muss:

[...] podemos decir que el pensamiento griego tenía de la ‚Inteligencia‘ un concepto mucho más amplio, en que entraban no solamente la razón y la lógica, sino también el gusto y sentido de la armonía y el sentimiento (146).

La ciencia, en realidad es siempre irónica, porque acepta implícitamente un margen de contradicción futura. Nietzsche vio bien este carácter de la ciencia, pero juzgó mal de su valor. [...] El intelectualismo a que aspiramos es post-pragmático y tiene en cuenta el pragmatismo [...] que la imagen de nuestra razón nos da de la realidad es menos rica y menos vasta que la realidad misma (62f).

D’Ors bescheinigt Sokrates diejenigen Attribute, die Nietzsche bei ihm vermisst¹⁰⁷ und in der Philosophie des *hombre* als Elemente des „juego“ fungieren. Seine Lesart des Sokrates ist die eines *hombre que trabaja y que juega*, der die Ratio aus der ausschließlichen Sphäre des Geistig-Theoretischen (*trabajo*) in den Bereich des Lebens (*juego*) zurückholt:

Si nos atuviéramos a él, incurriríamos en el absurdo, que desde el principio hemos condenado, de hacer filosofía con la contemplación pura; porque es evidente que una concepción como la que obteníamos, es puramente intelectualista y se ha vuelto infiel a la acción (142).

Die neue Vernunft, die hier konstruiert wird, trägt wahlweise den Namen „Razón íntegral“ (147f.) bzw. „Razón viva“ (ebd.) oder „Seny“ (ebd.) - das katalanische Wort für Selbst-Bewusstsein oder Selbst-Erschaffung.

(2) Neben der letzten Version, die Nietzsches Begriff des Schaffens nahe steht, werden in allen drei Varianten rationale und empirische Elemente sowie Fragen der Intuition und des Geschmacks vereint: D’Ors bleibt weder beim Begriff des *nous* noch bei der kartesischen Dualität von Geist und Körper stehen. Interessant in d’Ors‘ Aufreihung ist die Intuition, da Nietzsche sie ebenfalls der abstrakt-kausalen Logik zur Seite stellt.¹⁰⁸

(3) Wenn die Vernunft ein nur unzureichendes Erkenntnisorgan ist, das der Intuition bedarf, leitet dies über zum „órgano activo que nos da la visión total del mundo“ (147) und knüpft an Nietzsches „organologisches Bewusstseins-Modell“ (Schlimgen 1999: 51) an, das wiederum d’Ors‘ Gedanken von der „biologización de la lógica“ mit Nietzsches Hochschätzung des Leiblichen vereint:

¹⁰⁶ Im Folgenden wird allein die Seitenzahl angegeben, die sich auf *El hombre que trabaja y que juega* in der Ausgabe Libertarias/Prdohufi (1995) bezieht.

¹⁰⁷ In dieser Tradition veröffentlicht d’Ors seine Glossen (*glosas*), die in Anlehnung an den Aphorismus kurze Denkanstöße geben sollen, wobei die *Agora*, auf der d’Ors seine Zeitgenossen anspricht, die Zeitungen Kataloniens und die Universität ist.

¹⁰⁸ „Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmäßiger Weg in das Land der gespenstischen Schemata, der Abstraktionen“ (KSA 1: 888). Vielmehr sei die Intuition mit der Metapher verbunden, die wiederum den schöpferischen Sprechakt ausmache. Nach d’Ors bedient sich auch Ortega im Rahmen seiner ästhetischen Studien (*Las dos grandes metáforas, Meditaciones del Quijote*) der Ausführungen Nietzsches zur Intuition.

Wir finden hier die Kunst als organische Funktion: wir finden sie eingelegt in den engelhaftesten Instinkt des Lebens: wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens, - Kunst somit, sublim zweckmäßig auch noch darin, dass sie lügt... Aber wir würden irren, bei ihrer Kraft zu lügen stehen zu bleiben: sie thut mehr als bloß imaginieren, sie verschiebt selbst die Werthe (KSA 13: 299).

El Dr. Hans Driesch, jefe de la moderna escuela neovitalista en biología trata de la racionalización del concepto de causa. También aquí nosotros creemos que el mejor camino es el contrario, el de la causalización del concepto de ley, es decir, la inscripción de lo racional en la esfera de la vida, ó en otros términos, la biologización de la lógica (d'Ors 1995: 62f.).

(4) Bevor weitere Parallelen im Hinblick auf eine Höherschätzung der Leiblichkeit aufgezeigt werden können, muss zunächst geklärt werden, was d'Ors und Nietzsche unter Logik verstehen. Der katalanische Autor bringt eine ungewöhnliche, stark biologistische Definition ins Spiel, wenn er sagt: „La razón es una distasa. La lógica es una inmunidad.“ (ebd.: 153) Angesichts der ihn umgebenden giftig-feindlichen Außenwelt („tóxico“, 103) aus mannigfaltigen Eindrücken entwickelt der Mensch die Logik zu einem zweiten *Immunsystem*, um die Außenwelt in seine eigenen Schemata und kausalen Beziehungen zu übersetzen. Diese Einschätzung stimmt mit derjenigen Nietzsches überein, der die Übersetzung der Außenwelt in menschliche Verstandeskategorien als notwendig ansieht: „die Wahrheit würde ihn [den Menschen] zur Verzweiflung und zur Vernichtung treiben“ (KSA 1: 760).

(5) Damit besteht eine strukturelle Parallele zur Metaphernkonzeption Nietzsches¹⁰⁹, nach dem die Fähigkeit, die „anschaulichen Metaphern zu einem Schema“ zu abstrahieren und „ein Bild in einen Begriff aufzulösen“ (KSA 1: 881), den Menschen vom Tier unterscheidet. Dabei gibt es durchaus Unterschiede: Der sich überwindende Mensch unterscheidet sich vom „theoretischen Menschen“ dadurch, dass er sich der konstruierten Kausalität bewusst ist und diese im Sinne einer ästhetischen Bejahung des Lebens nutzt; eine Funktion, die bei d'Ors vom *juego* übernommen wird: „Es un elemento de libertad, de belleza, de vida“ (156). Vor dem Hintergrund des oben erwähnten Diktums von der „biologización de la lógica“ wird d'Ors' Vergleich der Logik mit einem zweiten Immunsystem verständlich: Vernunft und Logik sind in ihrer Entstehung nur als Ausdifferenzierung *leiblicher Phänomene* zu begreifen:

Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und Seele ist *nur ein Wort für Etwas am Leibe*. Der Leib ist eine grosse Vernunft, eine Vielheit mit Einem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Heerde und ein Hirt. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du „Geist“ nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft (KSA 4: 39).

¹⁰⁹ Obgleich sich im Begriff der Logik bei d'Ors eine geringe „kommunikative Relevanz“ (Pfister 1985: 29) artikuliert, da nicht klar wird, ob d'Ors bewusst Nietzsches Konzeption der Metapher vor Augen hatte.

Ist für d’Ors die Logik nicht ohne den Organismus zu denken, wird auch schlüssig, wie er Sokrates liest: D’Ors bestreitet nicht, dass Sokrates ein Verfechter der Vernunft war – aber er war dabei ein Verfechter jener „grosse[n] Vernunft“ (KSA 4: 39), von der Nietzsche spricht, d.h. einer Vernunft, welche die geistige und körperliche Dimension des Menschen verbindet.¹¹⁰ Für d’Ors steht das Leben über der theoretischen Vernunft: „Primero vivir, después filosofar.“ (137) Insofern kann man bei d’Ors ähnlich wie bei Ortega und Nietzsche von Anklängen eines ästhetischen Vitalismus sprechen, für den der Übermensch steht. Der Mensch hingegen ist nur ästhetisch zu retten – und nicht als rein logisches Phänomen der „kleinen“ Vernunft, sondern als Phänomen einer „Leibvernunft“ (Reschke 2011: 219). In dem Maße, in dem die Psyche den Leib kontrolliert, in dem Maße entwickelt sie sich¹¹¹ und mit ihr das Vermögen der Metaphernbildung (vgl. Kapitel zu Ortegas und Nietzsches Metaphernkonzepten – 3.3.1). In diesem Sinne beschreibt der katalanische Intellektuelle abschließend das Verhältnis Geist-Leib unter Zurückweisung des kartesischen Dualismus (145) anhand des *Bildes* eines Holzfällers, d.h. anhand einer Metapher: Dessen Wille bedient sich des Körpers und der Axt als Instrumente der Übertragung in menschliche Verstandeskategorien.

El concepto de cuerpo como perteneciente al no-yo es un hecho de conciencia que se adquiere en un grado determinado de desarrollo mental (y que precisamente constituye el fundamento de la psicología usual). Nuestro cuerpo cae bajo la esfera de nuestros sentidos, como el resto del mundo exterior, y, como éste, ofrece una resistencia a nuestro albedrío (140).

Obleich die obigen Parallelen zwischen d’Ors und Nietzsche dafür sprechen, das vitalistische Menschenbild im Text auf Nietzsche zurückzuführen, sollten wir Nietzsches Rolle hierbei nicht überbewerten. Betrachten wir das Gesamtwerk von d’Ors, stellen wir fest, dass besonders in seinen Glossen weitere künstlerische Einflüsse sichtbar werden, die ebenfalls für eine Hochschätzung des Körperlichen argumentieren. In der Glosse „Se acerca la partida“ (Suárez 1988: 30) argumentiert d’Ors gegen die Beschäftigung mit metaphysischen Gedankenspielen und für eine Orientierung an Picasso, Nolde, Kokoschka und den Expressionisten (ebd.), die allesamt den Leib gegenüber dem Geist aufwerten – und selbst wiederum dem Einfluss Nietzsches unterliegen. Insofern fassen wir zusammen, dass Nietzsche als Strang in einem Einflussbündel zur Herausbildung des oben skizzierten Menschenbildes verstanden werden kann.

¹¹⁰ „Über den Leib ist eine Wahrheit zu gewinnen, die keine transzendente Anbindung braucht, weil sie aus den mundanen Bezügen selbst hervortritt“ (Georg 2011: 215).

¹¹¹ Besonders Ortega greift in seinem Essay *Las dos grandes metáforas* (1924) diesen Gedanken Nietzsches auf, bei dem es heißt: „Fast alles, was wir ‚höhere Kultur‘ nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der *Grausamkeit* – dies ist mein Satz; jenes ‚wilde Tier‘ ist gar nicht abgetötet worden, es lebt, es blüht es hat sich nur – vergöttlicht. [. . .] [U]nd wo nur der Mensch zur Selbstverleugnung im *religiösen* Sinne oder zur Selbstverstümmelung [. . .] oder überhaupt zur Entsinnlichung, Entfleischung [. . .] sich überreden lässt, da wird er heimlich durch seine Grausamkeit gelockt und vorwärts gedrängt [. . .]“ (KSA 5: 166). Vgl. textkritischer Teil für eine detaillierte Darstellung des Sachverhaltes.

1.3.2. Eine neue Wissenschaft der Qualitäten

Wir haben gesehen, dass d'Ors wie Nietzsche die Koordinaten der Vernunft in Richtung Körperlichkeit neu bestimmt. Welche Konsequenzen hat dies für den Wissenschaftsbegriff? Zum einen brandmarkt der Katalane das Vorgehen, Qualitäten in Quantitäten zu überführen, als reduktionistisch. Zum anderen arbeitet er mit Nietzsches Metapher des Tanzes, indem pointiert Schlagworte aus dem Repertoire seiner Philosophie anzitiert werden („¡Baila, bailarín, baila! Tus giros se inscriben en la eternidad“, 137)¹¹², um den dionysischen Charakter und ständigen Wandel der Wahrheiten zu beschreiben.

Ausgangspunkt seines „intelectualismo restaurado“ (155) ist die Feststellung, dass die neue Wissenschaft zwar die Phänomene des Lebens zum Gegenstand hat, nicht jedoch den Anspruch erheben kann, die Vielschichtigkeit des Lebens zu verstehen, indem es dessen Phänomene in seine Teile zergliedert.¹¹³ Dieses Vorgehen polemisiert Nietzsche im Bild des „letzten Menschen, der alles klein macht“ (KSA 4: 19). Damit rührt d'Ors an den Grundlagen des Positivismus, wenn er die „función unificadora“ (147) als reduktionistisch („pensar es reducir las cosas a la unidad“, ebd.) bloßstellt: Die Wissenschaften vergleichen Ungleiches, homogenisieren und quantifizieren den Untersuchungsgegenstand, um ihn schließlich unter eine Formel zu subsumieren. Ähnlich wie im antiken Gleichnis vom Bett des Prokruste wird diese Reduktion den Qualitäten des Gegenstandes nicht mehr gerecht, wie es vor d'Ors schon Nietzsche und nach ihm die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* zeigen.

Paralelamente, he aquí la aspiración de la Ciencia, desde Descartes y el mecanicismo. Reducir las leyes a una sola ley...-Grande ha sido el esfuerzo; mucha la fatiga. No obstante, hoy, quien hable con toda honradez, he de confesar que la última palabra de la Ciencia sigue siendo ésta: Las cualidades no pueden disolverse todavía en diferencias de cantidad. –Las leyes no pueden reducirse a una sola (159).

Statt der Subsumierung unter eine Formel und der mechanistischen Reduktion auf Quantitäten, verfolgt d'Ors das Ziel der Herstellung einer ästhetischen Harmonie („armonía“ vgl. 158) sowie qualitativ-konkrete statt quantitativ-abstrakte Ursachen („no tienen un origen abstracto, sino concreto“, vgl. 160) anzuerkennen. Nietzsche notiert 1880 in *Menschliches, Allzumenschliches*, die Annahme von zwei gleichen Dingen sei ein Irrtum. Auch ein „Ding“ sei wissenschaftlich nicht fassbar und zeige, dass der Mensch die heterogene Außenwelt in seine Verständniskategorien übersetzen muss – damit ist jeder Quantifizierung, die einen Anspruch auf Objektivität formuliert, der Boden entzogen.¹¹⁴ Ähnlich verhält es sich in der Szene der Verkündung des Übermenschen

¹¹² gemäß Pfisters Modell der Intertextualität handelt es sich hier um Selektivität (Pfister 1985: 28)

¹¹³ „El intelectualismo tradicional enalzaba la Ciencia por creer que la Ciencia podría comprender toda la vida. [...] El intelectualismo restaurado, propio de la Filosofía del Hombre que Trabaja y que Juega, enaltece nuevamente la Ciencia, sin dejar de reconocer que no comprende toda la vida [...]“ (155).

¹¹⁴ „Die Zahl. – Die Erfindung der Gesetze der Zahlen ist auf Grund des ursprünglich schon herrschenden Irrtums gemacht, daß es mehrere gleiche Dinge gebe (aber tatsächlich gibt es nichts Gleiches), mindestens daß es Dinge gebe

durch Zarathustra: Er zeigt den „klein machenden“ (KSA 4: 19) Menschen, die glauben, das Glück mittels der Technik und anderer quantifizierender Methoden erfunden zu haben und nicht mehr leidensfähig (und damit auch leidenschaftslos) sind, im Übermenschen ein Gegenmodell auf. Der Übermensch ist das Gegenteil der *décadence*, die im Herunterbrechen des Ganzen in dessen Einzelteile besteht – nichts anderes ist die Überführung der *großen* Qualitäten in *kleine* Quantitäten. Dabei gibt Nietzsche zu bedenken, dass es auf die *Melodie* ankommt; ein Term, der sich zum einen wie d’Ors’ *armonía* einer Metapher aus der Musik bedient (wie an anderer Stelle der Rhythmus, „ritmo“, 137) und zum anderen auf das übergeordnet Verbindende rekurriert und nicht auf das Einzelne wie etwa *Phrase*, *Note* oder *Motiv*.

Der Theil wird Herr über das Ganze, die Phrase über die Melodie, der Augenblick über die Zeit (auch das Tempo), das Pathos über das Ethos (Charakter, Stil, oder wie es heißen soll-), schließlich auch der esprit über den ‚Sinn‘. [...] Man sieht das Einzelne viel zu scharf, man sieht das Ganze viel zu stumpf [...]. Das aber ist *décadence* [...] (KGB 7: 176f.).

1.3.3 Das Spiel (*el juego*) in der Metaphorik des Tanzes

Die Parallelen zwischen d’Ors und Nietzsche sind inhaltlicher und stilistischer Natur: D’Ors nutzt ähnliche Bilder, Imperative und Metaphern, d.h. in Bezug auf die Stukturalität sind die intertextuellen Verweise dicht, obschon deren Kommunikativität (vgl. oben: „Nietzsche vio bien este carácter de la ciencia, pero juzgó mal de su valor“, 62f.) häufig fragwürdig bleibt und meist einem Einflussbündel unterliegt, d.h. Nietzsche nicht unbedingt die alleinige Quelle für die Verwendung bestimmter Motive wie des Rhythmus oder des Tanzes sein muss.¹¹⁵ Der Tanzbegriff ist bei d’Ors daher ambivalent: Man kann ihn als eine Folge der Rezeption Daríos betrachten oder – so die hier vertretene These – als Anklänge an Nietzsche. Trotz der gerade genannten dünnen intertextuellen Dichte der Bezüge zu Nietzsche im Kontext der Tanzmetapher reiht sich diese doch in ein Netz an Nietzschebezügen ein. Es ergibt sogar ein kohärentes Bild, wenn der zentrale Terminus *...que juega* als Tanz verstanden würde. Dabei ist das Spielerische hier nur zum Teil im Schiller’schen Sinne des *homo ludens* zu verstehen. Es ist vielmehr verbunden mit der Ablehnung

(aber es gibt kein „Ding“). Die Annahme der Vielheit setzt immer schon voraus, daß es *etwas* gebe, was vielfach vorkommt: aber gerade hier schon waltet der Irrtum, schon da fingieren wir Wesen, Einheiten, die es nicht gibt. – Unsere Empfindungen von Raum und Zeit sind falsch, denn sie führen, konsequent geprüft, auf logische Widersprüche. Bei allen wissenschaftlichen Feststellungen rechnen wir unvermeidlich immer mit einigen falschen Größen: aber weil diese Größen wenigstens *konstant* sind, wie zum Beispiel unsere Zeit- und Raumempfindung, so bekommen die Resultate der Wissenschaft doch eine vollkommene Strenge und Sicherheit in ihrem Zusammenhange miteinander; man kann auf ihnen fortbauen – bis an jenes letzte Ende, wo die irrtümliche Grundannahme, jene konstanten Fehler, in Widerspruch mit den Resultaten treten, zum Beispiel in der Atomenlehre. Da fühlen wir uns immer noch zur Annahme eines „Dinges“ oder stofflichen „Substrats“, das bewegt wird, gezwungen, während die ganze wissenschaftliche Prozedur aber die Aufgabe verfolgt hat, alles Dingartige (Stoffliche) in Bewegungen aufzulösen: wir scheiden auch hier noch mit unserer Empfindung Bewegendes und Bewegtes und kommen aus diesem Zirkel nicht heraus, weil der Glaube an Dinge mit unserem Wesen von altersher verknotet ist“ (KSA 2: 40).

¹¹⁵ Daher muss davon ausgegangen werden, dass d’Ors Nietzsches Denkfiguren als Diskursphänomene rezipiert. (Pfister 1985: 27f.)

der absolut auftretenden Wissenschaften der Quantitäten und rekurriert auf Nietzsches „Wahrheiten, nach denen sich tanzen lässt“ (Ottmann 2000: 335).

In der Philosophie Nietzsches steht der Tanz für das Ziel „der voll entfalteten Einheit des Leibes als ‚großer Vernunft‘. [...] Im von Nietzsche angestrebten ästhetischen Zustand der Selbstschöpfung verbinden sich die Charaktere der Festlichkeit, [...] der Vereinigung von Gestaltungskraft und Ausweitung mit denjenigen der Leichtigkeit [...] wie sie im Tanz zum Ausdruck kommen“ (Ottmann 2000: 335). Das Tänzerische ist daher eine Metapher für den Weg zum Übermenschen 1) als höher entwickeltes Stadium, denn eine Choreographie ist etwas Komplexes, das der Übung bedarf, 2) als Figur, die Körper und Geist miteinander verbindet (in der Nietzscheforschung bekannt als „dionysische Auffassung vom gelingenden, emphatischen Leben“, (ebd.: 336) und 3) als Höherentwicklung, die ohne metaphysische Basis oder Religion auskommt.

Bei d’Ors ist das Spiel (*...que juega*) ähnlich wie in Ortegas *racionalismo vital* der leiblich-dionysische Part (*vital*), der den rein theoretischen (*racionalismo*) ergänzt und dennoch nicht in Aktionismus mündet. Weder d’Ors noch Nietzsche sprechen sich für ein schrankenlos dionysisches Leben aus, aber das Modell des asketisch-theoretischen Wesens muss um die Komponente des Dionysischen erweitert werden: „Partimos de una idea de la Filosofía, no como contemplación pura ni como acción pura, sino como contemplación que se inscribe constantemente en la acción“ (152). Es ist der Prozess des steten Einübens („constantemente“), den d’Ors betont: Dionysischer Rausch und apollinischer Traum bedürfen einander. Das rechte Verhältnis ist nur über eine lange Zeit als Art Lebenskunst zu finden (vgl. Riehl 1923: 72) wie es auch zwischen *trabajar* und *jugar* besteht.¹¹⁶

Wie konkretisiert d’Ors die Verwendung der Tanzmetapher? Das Bild des Tänzers ist gekoppelt an einen Hang zu Aktivität und zum Schaffen (136), an ein Leben im Moment („que vivías en el momento“, 137) im Bewusstsein über die Ewigkeit („presenta esta batalla como eterna“, 136), an ein neues Gesetz („Ritmo, es traducción de ley“, 137) und an die Suche nach dem richtigen Rhythmus („ritmo“, 137). Dabei fallen mehrere Parallelen zu Nietzsche auf:

(1) Besonders das Verhältnis von Moment/Augenblick und Ewigkeit, das d’Ors mit der Tanzmetapher verknüpft („¡Baila, bailarín, baila! Tus giros se inscriben en la eternidad“, ebd.), steht Nietzsches Ausführungen nahe: Der Tanz ist eine Bewegung, die sich von einem Augenblick auf den anderen verändert. An dieser Stelle sei auf zwei Passagen aus *Also sprach Zarathustra* hingewiesen. Zum einen heißt es in der fünften Vorrede: „Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern zu gebären“ (KSA 4: 18). Das Chaos steht für das Dionysisch-Leibliche und der Stern im unendlichen Universum hat eine Konnotation der Ewigkeit. Zum

¹¹⁶ An späterer Stelle wird dem *trabajar* als Erläuterung die „actividad con intención de fin útil“ (156) zur Seite gestellt im Sinne Auguste Comtes, dem Begründer des Positivismus, dem die übrigen Gedanken im Text eher entgegenstehen – kann doch neben dem allumfassenden Anspruch des Positivismus ein spielend-ästhetischer Teil kaum bestehen. Der spielende Teil (*jugar*) dagegen hat sich keinen Nützlichkeitsüberlegungen zu unterwerfen.

anderen ist bei Nietzsche das Konzept der Ewigkeit Kontrapunkt zum Gottesgnadentum. War der begehrende Mensch („Adam erkannte Eva, seine Frau“, Gen 4,1) mit der Vertreibung aus dem Paradies auf die Gnade Gottes angewiesen, um der Ewigkeit im Jenseits teilhaftig zu werden, ist bei Nietzsche im „Nachtwandler-Lied“¹¹⁷ jene Lust auf Ewigkeit hin angelegt. Bruno Hillebrand stellt den Zusammenhang zwischen Begehren, Sünde und Ewigkeit in Bezug auf die zitierte Genesis-Stelle her: „Jetzt, von einem Augenblick zum anderen, gab es nur noch das Zeitbewusstsein als Bewusstsein der Unbehaustheit und der Begehrlichkeit. Und *sie erkannten sich*, das heißt biblisch: sie liebten sich. Was will Begehrlichkeit anderes als die Kluft schließen, die die Zeit aufgerissen hat, die Ur-Wunde gleichsam, das Bewusstsein der Sterblichkeit“ (Hillebrand 1999: 7). Das lineare Zeitverständnis der christlichen Erlösungslehre wird im *Rundgesang* (also Musik zu einem Tanz) durch ein zyklisches abgelöst. Es ist ein hellenistisches Verständnis von Harmonie und Rhythmus, das bei Nietzsche die Ewigkeit als Metapher für den Lebenswillen ins Diesseits hinüberholt.¹¹⁸ „Der Tanz der Ewigkeit im Diesseits“ (Hable 2011: 184) bringt noch einmal zum Ausdruck, dass Nietzsches Wahrheitsverständnis ein ästhetisches ist. Die Wichtigkeit des Rhythmus begegnet uns an vielen Stellen im Werk des Katalanen, so zum Beispiel in *Los Reyes Católicos* (1943): „el tiempo histórico, como el cósmico [...] obedecen a un ritmo de permanencia“ (Suárez 1988: 28) oder im gleichen Werk: „Contra la pluralidad, la Jerarquía. Contra el tiempo, el Ritmo“ (ebd.: 105). In *Introducción a la vida angélica* (1939) spricht d’Ors über Leonardo da Vinci als „figura [...] de ritmo y unidad“ (ebd.: 225) und ähnlich über Goethe: „los elementos de unidad y de ritmo“ (ebd.: 94). Dabei ist der Rhythmus nicht allein durch d’Ors‘ Nietzschelektüre motiviert, sondern unterliegt wie sein vitalistisches Menschenbild einem ganzen Einflussbündel. Ähnlich prominent ist das Motiv des Rhythmus auch in den Texten anderer Autoren, nicht zuletzt in „Ama tu ritmo“ von Rubén Darío (1899).¹¹⁹

(2) Darüber hinaus ist es die Idee der *großen* Vernunft, mit der Nietzsche die Einheit von Leib und Geist begreift. Das Bild des Tänzers („Todo juego verdadero tiene algo de baile“, 137) ist dasjenige des Philosophen in Bewegung. Der Philosoph ist kein Fakir, Buddha oder Rodin’scher Denker – diese drei Beispiele führt d’Ors zu Anfang seines Textes als Negativbilder an – ist also kein Asket und auch kein theoretischer Sokrates¹²⁰, der für die *kleine* Vernunft steht. So bekommt

¹¹⁷ „Oh Mensch! Gieb Acht! / Was spricht die tiefe Mitternacht? / ‚Ich schlief, ich schlief- / Aus tiefem Traum bin ich erwacht: - / Die Welt ist tief, / Und tiefer als der Tag gedacht. / Tief ist ihr Weh-, / Lust – tiefer noch als Herzeleid: / Weh spricht: Vergeh! / Doch alle Lust will Ewigkeit -, / -will tiefe, tiefe Ewigkeit!“ (KSA 4: 404)

¹¹⁸ vgl. den Aufsatz von Ingrid Hable: „Zarathustras Rundgesang als irdischer Tanz der Ewigkeit“ (Hable 2011: 184).

¹¹⁹ „Ama tu ritmo y ritma tus acciones/bajo su ley, así como tus versos;/eres un universo de universos(y tu alma una fuente de canciones.//La celeste unidad que presupones/hará brotar en ti mundos diversos,/y al resonar tus números dispersos/pitagoriza en tus constelaciones.//Escucha la retórica divina/del pájaro del aire y la nocturna/irradiación geométrica adivina;/mata la indiferencia taciturna/y engarza perla y perla cristalina/en donde la verdad vuelca su urna“ (Darío 2005 150).

¹²⁰ Insofern ist die Aussage Sobejanos, d’Ors stelle anders als Ortega die Konzeption des Lebens unter die Vernunft, zu differenzieren: D’Ors benutzt sehr wohl einen Nietzsche nahe stehenden Begriff der Vernunft (Sobejano 1967: 568), der das Leibliche anerkennt.

der Tanz die Bedeutung von „Leichtigkeit, Freiheit, Überlegensein und Selbstverständlichkeit des Lebens“ (Ottmann 2000: 335).

(3) Der Ursprung der Metapher des Tanzes bei d’Ors ist die Vorstellung, dass jedes Denken eine Form der Bewegung ist. D’Ors fordert den Leser auf: „Filosofía significa pensamiento. Pensamiento quiere decir movimiento. Luego Filosofía es movimiento ... ¡En marcha! ¡En marcha!“ (136) In der gleichen performativen Haltung wie d’Ors tritt auch Nietzsches Zarathustra auf, der die Menschen zum Tanzen animiert:

Ihr höheren Menschen, euer Schlimmstes ist: ihr lerntet alle nicht tanzen, wie man tanzen muss – über euch hinweg tanzen! Was liegt daran, dass ihr missriethet! So vieles ist noch möglich! So l e r n t doch über euch hinweg lachen! Erhebt eure Herzen, ihr guten Tänzer, hoch! höher! Und vergesst mir auch das gute Lachen nicht! (KSA 4: 367)

(4) Wenn d’Ors vom aktiven Schaffen spricht, verweist dies auf Nietzsches Idee des Tanzes als „ästhetischen Zustand der Selbstschöpfung“ (Ottmann 2000: 335), in dem sich „Gestaltungskraft“ mit „Leichtigkeit“, „Schwerelosigkeit“ (Kaulbach 1980: 277) sowie der „dionysischen Ausweitung“ (ebd.) verbindet. Im Tanz geht der Mensch über sich hinaus und „ist Ausdruck jener Tätigkeit, die einer höheren Art, als der Mensch selbst ist, zum Dasein verhelfen soll“ (Ottmann 2000: 335), kurz gesagt: Der Tanz ermöglicht es dem Menschen, über sich „hinwegzutanzten“ (Jaspers 1936: 196) gemäß dem Übermenschen. Nietzsche geht im Sinne der *großen* Vernunft noch weiter – er strebt nach „Wahrheiten, nach denen sich tanzen lässt – jene Art Wahrheiten also, die ein Einwand gegen die sich absolut gebenden sind“ (Ottmann 2000: 335).

Möge Niemand glauben, daß man unversehens und mit beiden Füßen eines Tages in einen solchen herzhaften Zustand der Seele hineinspringt, dessen Zeugniß oder Gleichniß das eben abgesungene Tanzlied sein mag. Bevor man solchermaßen tanzen lernt, muß man gründlich gehen und laufen gelernt haben, und schon auf eigenen Beinen stehn ist Etwas, für das, wie mir scheint, immer nur Wenige vorbestimmt sind. In der Zeit, wo man sich zuerst auf den eignen Gliedmaßen hinauswagt und ohne Gängelbänder und Geländer, in den Zeiten der ersten jungen Kraft und aller Anreize eines eigenen Frühlings, ist man am schlimmsten gefährdet und geht oft schüchtern, verzagt, wie ein Entlaufener, wie ein Verbannter, mit einem zitternden Gewissen und mit wunderlichem Mißtrauen seines Wegs:—wenn die junge Freiheit des Geistes wie ein Wein ist. (KSA 12: 9)

Jene Wahrheiten entsprechen dem Gesetz bei d’Ors („ley“, 137). Es ist der Wahrheitsbegriff des Übermenschen, den Zarathustra verkündigt: „Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich“ (KSA 4: 50).

1.3.4 Das Spiel des Unbewussten

Wie wir gesehen haben, erweitert d'Ors den Vernunftbegriff um die Sphären des Leibes und des Tanzes. Dazu passt, dass bei d'Ors und Nietzsche die Ohnmacht des vernünftigen Subjekts zugunsten einer Stärkung der Persönlichkeit um ästhetische Komponenten (vgl. den neuen Sokrates bei d'Ors und den Übermenschen bei Nietzsche) erfolgt. Über die Untersuchung von Persönlichkeitsmustern wird d'Ors einer der ersten spanischen Intellektuellen, der den Gedanken einer unbewussten Schicht der Psyche in den intellektuellen Diskurs einführt. Die Vernunft speist sich nach d'Ors aus den drei Quellen der (1) „fuerzas intelectuales“ (148), (2) den „circunstancias exteriores“ (ebd.) und (3) einer „noción biológica“ (ebd.), die für eine „inestabilidad constante que caracteriza [...] la vida“ (ebd.) sorgen. Punkt 1 entspricht dem *trabajo*, Punkt 3 dem *juego* und dazwischen befindet sich die Außenwelt (Natur, Gesellschaft). Um jene Schwankungen (*inestabilidad*) auszugleichen, ist der erste Teil, die vernünftige Logik, als eine Art Maske zu denken, die das Subjekt nach außen hin homogen erscheinen lässt („los procesos defensivos por los que el organismo individual intenta asegurar su permanencia“, 153). D'Ors spricht davon, dass die Logik die „toxicidad“ (151) der heterogenen Welt reinigt. Im Bild der Entgiftung bleibt d'Ors dabei, die Vernunft aus biologischer Sicht zu studieren („estudio de la razón como fenómeno biológico“, 153) und die Logik als Immunsystem („inmunidad“, 153) zu betrachten. Anders gesagt: Er transformiert auch in seinen Ausführungen zum Bewusstsein die Vernunft in eine Leibvernunft. Dabei geht d'Ors explizit auf die Theorien des Unbewussten jener Zeit ein und gibt zu verstehen, dass die Philosophie des *hombre que trabaja y que juega* nicht von einem Geist ausgeht, der die Kapazität hat, alles zu verstehen:

Si la vida del espíritu [...] escapa o no a la luz de la consciencia; es decir, el problema de la subconsciencia [...], el problema de la realidad irracional. [...] En el problema de las relaciones entre la consciencia y el espíritu, la información de los psicólogos que han estudiado lo subconsciente, indúcenos a admitir esta solución: que la consciencia forma parte del espíritu, sin comprenderlo todo, pero siendo su parte luminosa. [...] Que la razón forma parte de la realidad, no comprendiéndola toda, pero siendo su elemento mejor, la que hay que ponderar, cultivar, aumentar, ya que la realidad irracional es “venenosa” para la vida individual (154f.).

Wenn die Psychologie das Unbewusste „entdeckt“- welche Rolle spielt die Vernunft? D'Ors weist ihr eine Stellung zu, die durchaus der Freud'schen Kränkung entspricht: Die Vernunft versteht das Leben nicht mehr in Gänze, ist jedoch ein Werkzeug, um das Leben zu kultivieren und zu erhöhen, da sie die Persönlichkeit vor den „giftigen“ Einflüssen der irrationalen Außenwelt schützt. Wie oben gezeigt, bringt die neue Vernunft eine neue Wissenschaft hervor, die bei d'Ors nicht mehr den Anspruch auf absolutes Wissen erhebt, denn „los elementos biológicos, los elementos alógicos“ (155) sind genauso Teil des neuen Wissens wie „una parte que no es racional“ (155). Ferner ist das Irrationale die Basis der spielerischen Neugierde („curiosidad [...] lo que he

llamado ‚Juego‘, 155), die auch für den Übermensch typisch ist und die d’Ors besonders in der Renaissance vorfindet (157).

Bei Nietzsche verhält es sich ähnlich: In Goethe, einem ‚Renaissance-Menschen‘ (KSA 12: 444), findet er die Bejahung der ‚Selbstüberwindung‘ (ebd.) und den ‚ganzen Reichthum der Seele und der Natürlichkeit‘ (ebd.), wie sie auch dem Übermensch eigen ist. Zu jenem Reichthum der Seele gehört die Anerkennung des Unbewussten als Teil der *conditio humana*. Nicht zuletzt hat Nietzsche ‚vor Freud schon relevante Einsichten in die Freud’sche Theorie formuliert, die Triebdominanz, das Unbewusste, etc.‘ (Georg et al. 2012: 107) und man spricht von Nietzsches ‚Philosophie des Unbewussten‘¹²¹ (ebd.). In dem Maße, in dem mit dem Tod Gottes der transzendente Raum verschwindet, eröffnet sich der neue Raum des Unbewussten, der mit den Attributen der Bewegung in Verbindung gebracht wird, zum Beispiel in Form der Metaphorik des Tanzes oder des Dionysischen. Beides gilt als wesentlicher Teil einer ‚Semantik des Unbewussten‘ (ebd.) und der Konstitution des Übermenschens gleichermaßen, denn der Übermensch vereint Dionysisches und Apollinisches genau wie d’Ors die ‚fuerzas intelectuales‘ und die ‚noción biológica‘ austariert. Was nicht kontrolliert werden kann, was sich dem Bewusstseinszugriff entzieht, sind nicht zuletzt die Begierden, deren Ergründung eng mit Nietzsches Theorien vom Unbewussten in Zusammenhang stehen:

Gesetzt, dass nichts Anderes als real ‚gegeben‘ ist als unsre Welt der Begierden und Leidenschaft [...]. Ich meine nicht als eine Täuschung, einen ‚Schein‘, eine ‚Vorstellung‘ [...], sondern als vom gleichen Realitäts-Ränge [...] (KSA 5: 54).

Gerade weil das Bewusstsein nur einen Teil der Vernunft ausmacht und Nietzsches Vernunft eine Leibvernunft ist, kann das Bewusstsein nur dessen ‚Appendix‘ (Georg 2011: 215) sein. Die Neugierde, das Körperliche, das Organische und das sich etwas Vormachen des Menschen, der noch in der *kleinen* Vernunft verhaftet ist, finden sich bei Nietzsche ebenfalls mit dem Unbewussten gekoppelt. In *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* heißt es:

Verschweigt die Natur ihm nicht das Allermeiste, selbst über seinen Körper, um ihn, abseits von den Windungen der Gedärme, dem raschen Fluß der Blutströme, den verwickelten Fasererzitterungen, in ein stolzes, gauklerisches Bewußtsein zu bannen und einzuschließen! Sie warf den Schlüssel weg: und wehe der verhängnisvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtseinszimmer heraus und hinabzusehen vermöchte, und die jetzt ahnte, daß auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. Woher, in aller Welt, bei dieser Constellation der Trieb zur Wahrheit! (KSA 1: 877)

Wir sehen, dass Nietzsche die Behandlung des Unbewussten mit der Kritik an der objektivierenden Wissenschaft und damit an Sokrates verbindet. Nietzsche wirbt für eine Anerkennung des

¹²¹ Auch spricht Nietzsche vom ‚Es‘, das bei Freud später Berühmtheit erlangen sollte (vgl. KSA 11: 639).

Dionysischen (Unersättlichen, Gierigen, etc.) als Bestandteil des Menschen: Wahrheit, Lüge und Unbewusstes hängen zusammen. Im gleichen Stil wie d'Ors von der Logik spricht, nennt auch Nietzsche die Prinzipien der „Verteidigung“ (KSA 2: 319) vor dem Unbewussten, das sich einer mechanistischen Analyse im Sinne des alten wissenschaftlichen Weltbildes wie eine Festung verschließt und das den Intellekt „als Mittel zur Erhaltung des Individuums“ (KSA 1: 876) benötigt: „er vermag gewöhnlich nicht mehr von sich, als seine Aussenwerke wahrzunehmen. Die eigentliche Festung ist ihm unzugänglich“ (KSA 2: 319).

Wenn das Subjekt geschwächt, die Persönlichkeit und der Leib gestärkt werden, stellt sich die Frage, wo in diesem Spannungsfeld das Bewusstsein zu verorten ist. Wir haben gesehen, dass es bei d'Ors zwischen den *fuercas intelectuales* und der *noción biológica* noch die Umwelt (Natur, Gesellschaft) gibt, die er als *circunstancias exteriores* beschreibt und ohne die ein Bewusstsein nicht zu denken ist. Auch Nietzsche betrachtet das Bewusstsein als eine „Kommandozentrale, von der aus die anthropozentrischen Interessen“ (Georg 2011: 216) koordiniert werden.

Mein Gedanke ist, wie man sieht: daß das Bewußtsein nicht eigentlich zur Individual-Existenz des Menschen gehört, vielmehr zu dem, was an ihm Gemeinschafts- und Herden-Natur ist; daß es, wie daraus folgt, auch nur in bezug auf Gemeinschafts- und Herden-Nützlichkeit fein entwickelt ist, und daß folglich jeder von uns, beim besten Willen, sich selbst so individuell wie möglich zu *verstehen*, „sich selbst zu kennen“, doch immer nur gerade das Nicht-Individuelle an sich zum Bewußtsein bringen wird, sein „Durchschnittliches“, – daß unser Gedanke selbst fortwährend durch den Charakter des Bewußtseins – durch den in ihm gebietenden „Genius der Gattung“ – gleichsam *majorisiert* und in die Herden-Perspektive zurück-übersetzt wird. Unsrer Handlungen sind im Grunde allesamt auf eine unvergleichliche Weise persönlich, einzig, unbegrenzt-individuell, es ist kein Zweifel; aber sobald wir sie ins Bewußtsein übersetzen, *scheinen sie es nicht mehr...* (KSA 3: 592).

Damit leitet d'Ors auf das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft über, das sich im Denkweg kleinschrittig an den gerade zitierten Absatz aus der *Fröhlichen Wissenschaft* hält.

1.3.5 Individuum und Gesellschaft: gegen Asketismus in der Sprache des Kampfes

Für die Auslotung des Verhältnisses zwischen Individuum und Kultur baut d'Ors auf die bereits erwähnte Körperlichkeit auf, die den Geist des Individuums ergänzen soll: „[...] el mundo del Espíritu [...] que comprende [...] el cuerpo mismo“ (144). Darüber hinaus definiert er die individuelle Kulturation immer in Abhängigkeit von den Gesamtkräften der Menschheit, sieht das Individuum also eingebettet in einen gesellschaftlich-kulturellen Kontext (144). Ziel ist es, seine Ablehnung asketischer Tendenzen zu begründen. Dabei greift er auf Nietzsche zurück, der, obgleich die Hochschätzung des vornehmen Individuums gegenüber der „Masse“ (KSA 9: 504) eine

Konstante seiner Philosophie bildet, dennoch zu bedenken gibt, dass auch der Übermensch nur die Spitze des Volkes sein kann und somit Teil eines gesellschaftlichen Kontextes ist:

Sie wissen, wie ich mit Abscheu jenen Irrwahn zurückweise, daß das Volk oder gar daß der Staat „Selbstzweck“ sein solle: aber ebenso sehr widerstrebt es mir, den Zweck der Menschheit in der Zukunft der Menschheit zu suchen. Weder der Staat, noch das Volk, noch die Menschheit sind ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, in den großen „Einzelnen“, den Heiligen und den Künstlern liegt das Ziel, also weder vor noch hinter uns, sondern außerhalb der Zeit. Dieses Ziel aber weist durchaus über die Menschheit hinaus. Nicht um eine allgemeine Bildung oder eine asketische Selbstvernichtung oder gar um einen Universalstaat vorzubereiten, erheben wider alles Vermuthen hier und da die großen Genien ihre Häupter. Wohin aber die Existenz des Genius deutet, auf welches erhabenste Daseinsziel, wird hier nur mit Schauer nachgeföhlt werden können. Wer möchte sich erkühnen dürfen, vom Heiligen in der Wüste zu sagen, daß er die höchste Absicht des Weltwillens verfehlt habe? (KSA 7: 354)

Wir sehen, dass D’Ors mit Nietzsche zum einen die Definition von Kultur und zum anderen die negative Sicht auf asketische Züge teilt: D’Ors schreibt, dass die Kultur als Summe der Kräfte der Menschheit verstanden werden müsse und dass diese Kräfte im Willen (*albedrío*) des *hombre que trabaja y que juega* walten. Das große Individuum kann nicht von der Menschheit abgelöst betrachtet werden und jeder Versuch dies zu tun, ist als Asketismus abzulehnen.

Y asimismo se hallan en igual caso los esfuerzos cumplidos por el mismo hombre que sorprenden en pleno trabajo o juego, sino LOS ESFUERZOS DE TODOS LOS HOMBRES, de los vivos y de los muertos [...]. No podemos entrar aquí en la cuestión [...] de si los mundos de la Cultura y del Espíritu pueden considerarse, filosóficamente, como una categoría única; cuestión íntimamente relacionada con la de si la “personalidad” coincide o no con la “individualidad”. –Lo que sí debemos decir, aplicando a nuestra propia investigación el ideal del Hombre que Trabaja y que Juega, es que éste no debe prescindir jamás, ni siquiera intentar prescindir de estos dos mundos, que se unen a su albedrío para todo esfuerzo: del mundo del Espíritu (que comprende [...] el cuerpo mismo [...]) y del mundo de la Cultura (que comprende la suma de los esfuerzos de la humanidad) (143f.).

Aus den obigen Worten folgt für d’Ors, dass es für eine asketische Haltung im Programm seines *hombre* keine Zukunft gibt, denn der Asket versucht die Kräfte der Natur und der übrigen Menschen zu unterdrücken:

El intentar prescindir, en el propio esfuerzo, de los elementos naturales, se llama ASCETISMO. [...] La filosofía del hombre que trabaja y que juega es [...] la contradicción viviente del Ascetismo y Romanticismo (144).

An späterer Stelle bringt d’Ors explizit Aristoteles’ Konzeption des leibfreien reinen Geistes („nous“, 153) ins Spiel, die er ablehnt. Ähnlich Nietzsche: Asketismus ist für ihn etwas, das den Mönch auszeichnet, er nennt es „Selbstvernichtung“ (KSA 7: 354), „Selbstverstümmelung“ (KSA 5: 166), „Gewissens-Vivisektion“ (ebd.) und „Entsinnlichung“ (ebd.), der mehr mit dem religiö-

sen „Heiligen“ (ebd.) als mit einem Genie oder gar dem Übermenschen zu tun hat. Ferner lehnt er Askese ab, weil sie dem Dionysischen nicht gerecht wird:

Hier [im Dionysischen] erinnert nichts an Askese, Geistigkeit und Pflicht: hier redet nur ein üppiges, ja triumphierendes Dasein zu uns, in dem alles Vorhandene [durch die Kunst] vergöttlicht ist, gleichviel ob es gut oder böse ist (KSA 1: 34f.).

Dazu kommt, dass Nietzsche den Asketismus als „*décadence-Ideal*“ (KSA 6: 353) begreift. In der *Morgenröthe* erfahren wir, dass derjenige Asket ist, der Vernunft ohne Leib betrachtet, also jemand, der „seine Sinnlichkeit aushungert und dabei freilich auch seine Rüstigkeit und nicht selten seinen Verstand mit aushungert und zu Schanden macht“ (KSA 3: 98). Nietzsche zeigt den Zusammenhang zwischen Triebunterdrückung, Leibfeindlichkeit, Ressentiment und Nihilismus.¹²² Dabei bleibt das Aushungern der Sinnlichkeit nicht ohne Wirkung: Der Asket legt sich unmenschliche – jedoch nicht übermenschliche – Leiden auf und wird durch das Zurschaustellen dieser Leiden zum Märtyrer. Weder der Übermensch noch der *hombre que trabaja y que juega* sind Konzepte, um anderen Menschen ihre Leidensfähigkeit zu demonstrieren. Sie sind keine Heiligen.¹²³

Als Folge der Definition von Kultur und der Ablehnung einer asketisch-platonischen Leibfeindlichkeit verweisen Nietzsche und d’Ors nicht nur auf die Einbettung des Individuums in den gesellschaftlichen Kontext; sie definieren diesen Kontext als einen des Krieges. D’Ors schreibt:

[E]stamos en una batalla; somos como dos ejércitos. Por una parte, yo, mi deseo, mi vigor, mi brazo, mi mano, mi hacha. Por otra, el árbol, su dureza, sus raíces y la tierra que las refuerza. [...] El mismo hecho de la vida no se realiza sin una guerra constante contra la acción destructura del ambiente. Respirar es ganar una batalla (138f.).

Meist bemüht der Katalane die Metapher des Krieges und Kampfes, um den Widerstreit des Willens gegenüber der ihn umgebenden Umwelt zu verdeutlichen: Der Kampf zwischen Wille und Natur, zwischen Individuen und zwischen widerstreitenden Meinungen (vgl. 145) integriert die Überlegungen des Übermenschen in den Diskurs der Macht. Er versteht auch seine Ablehnung

¹²² Jutta Georg zeichnet in ihrem Aufsatz „Zum Verhältnis von Bewusstsein, Leib und Wahrheit bei Nietzsche den Gedankengang vom Asketischen hin zur Sklavenmoral nach: „Dort [in der *Genealogie der Moral*] beschreibt er [Nietzsche], was geschieht, wenn der Mensch seine Bindungen an die reale Welt aufgibt und damit seine Triebe bekämpft. Aus Ressentiment, asketischem Ideal und schlechtem Gewissen formiert sich die Sklavenmoral, sie adressiert ihre disziplinierenden Normen über das asketische Ideal und das schlechte Gewissen an die Individuen und setzt damit einen Mechanismus in Gang, der dazu führt, dass sie sich böse, schlecht und schuldig fühlen, wenn sie sich nicht der Norm unterwerfen“ (Georg 2011: 215).

¹²³ Es ist das, was Nietzsche an Goethe schätzt und in seine Konzeption vom Übermenschen übernimmt: „Was er [Goethe] wollte, das war Totalität; er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille [...], er disciplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich“ (KSA 6: 151). Religionskritik äußert auch d’Ors in der Glosse *Contra la teoría sentimental de la religión* und ruft die Kirchenväter seiner Zeit auf, den hoch symbolischen Charakter religiöser Schriften nicht mit wörtlichen Deskriptionen zu verwechseln, andernfalls sei Religion bloß Dogma (68ff.). Bei aller Nähe zu Nietzsche in Sachen Wissenschaftskritik legt sich d’Ors in der Glosse *Religión y ciencia* dagegen auf einen außer-wissenschaftlichen Bereich fest, in dem nicht die Gesetze der Kausalität, sondern die des Glaubens gelten. Dieser Bereich sei Grundlage der Freiheit: „[E]l hecho mismo de la religión se identifica con el de la irreductible Libertad.“ (77) Stimmt die Analyse der Wissenschaft in ihrer Kritik mit Nietzsches Auffassung überein, divergieren doch die Folgerungen beider Philosophen.

des Asketismus und der Romantik als „batalla“ (ebd.). Dabei bedient er sich¹²⁴ der Sprache Nietzsches, der im Rückgriff auf „die griechische *Gesellschaft*“ (KSA 7:344) den „bellum omnium contra omnes“ (ebd.) in Erinnerung ruft und den Krieg prinzipiell für „unentbehrlich“ (KSA 2: 311) hält. Die Pausen zwischen den Kriegen seien die Zeit des Genius. Krieg begreift Nietzsche wie d’Ors im Kontext der Kultur (KSA 7: 344), die neue Energie erhalte – sei es für „jene gefährlichen Entdeckungsreisen, Durchschiffungen [...] [oder] Erkletterungen [...] zu wissenschaftlichen Zwecken“ (KSA 2: 312).¹²⁵ Wir schulen unseren Willen in einem Kampf als Ermöglichung des Übermenschen und als Bedingung der Möglichkeit der Freiheit.

Mein Begriff von Freiheit. — Der Werth einer Sache liegt mitunter nicht in dem, was man mit ihr erreicht, sondern in dem, was man für sie bezahlt, — was sie uns *ko*stet. [...] Genauer zugesehn, ist es der Krieg, der diese Wirkungen hervorbringt, der Krieg um liberale Institutionen, der als Krieg die *illiberalen* Instinkte dauern lässt. Und der Krieg erzieht zur Freiheit. Denn was ist Freiheit! Dass man den Willen zur Selbstverantwortlichkeit hat (KSA 6: 139).

Man könnte zu der Schlussfolgerung kommen, dass der Wille, der nötig ist, um sich asketisch auszuhungern, ein Beispiel für den Willen zur Macht ist. Für Nietzsche ist dieser Schluss falsch:

[H]ier [im christlichen Asketismus] herrscht ein Ressentiment sonder Gleichen, das eines ungesättigten Instinktes und Machtwillens, der Herr werden möchte, nicht über Etwas am Leben, sondern über das Leben selbst [...]; hier wird der Versuch gemacht die Kraft zu gebrauchen, um die Quellen der Kraft zu verstopfen; hier richtet sich der Blick [...] gegen das physiologische Gedeihen selbst, in Sonderheit gegen dessen Ausdruck, die Schönheit, die Freude [...] (KSA 5: 363).

Hier taucht das Motiv der *großen Vernunft* wieder auf. Nietzsche entwickelt eine „praktische Asketik aller griechischen Philosophie“ (KSA 3: 169), welche die Charakteristika des Übermenschen in den Prozess des steten Einübens (bei d’Ors: „constantemente“) der Wahrnehmung des Leibes einbettet: „Nicht Verdrängung des Selbst, der Sinnlichkeit, Triebe, Begehren [...], sondern Einübung in sie“ (Ottmann 2000: 196). Die Idee, sich in die Triebe einzuüben, hat etwas von jener kontinuierlichen Selbstüberwindung, die den Übermensch definiert. Nietzsche spricht von einer „Gymnastik des Willens“ (KSA 12: 387), um „auch die Asketik wieder [zu] vernatürlichen“ mit der „Absicht auf Verstärkung“ (ebd.), um mit den Trieben bewusst umzugehen und das rechte Maß im antiken Sinne zu finden. Dabei geht Nietzsches Konzept der Übung vor allem auf das griechische *askesis* zurück, was als „Übung und Einübung in das, was uns treibt [...] bedeutet“ (Ottmann 2000: 196). Anders als die Askese des Mönchs macht die antike Philosophie mit Aristoteles die Übung im Sinne der Gewöhnung an eine Mitte (gr. *μεσότης mesotes*) zu einem zentralen

¹²⁴ möglicherweise unbewusst, d.h. in geringer intertextueller Kommunikativität (Pfüster 1985: 27)

¹²⁵ vgl. Kapitel „Vom Krieg und Kriegsvolke“ in *Also sprach Zarathustra* (KSA 4: 58ff.)

Punkt der Ethik, um die Tugend zu erreichen. In Bezug auf Goethe spricht Nietzsche vom „Gleichmaas der Natur“:

Gleichmaas der Natur; wir Alle erkennen mit Goethe in der Natur das grosse Mittel der Beschwichtigung für die moderne Seele, wir hören den Pendelschlag der grössten Uhr mit einer Sehnsucht nach Ruhe, nach Heimisch- und Stillewerden an [...] (KSA 2: 113).

Zusammenfassend können wir festhalten, dass d’Ors sowohl den „Espíritu“ (144) als Vereinigung von Vernunft und Körper als auch die „Cultura“ (ebd.) als Summe der Anstrengungen der Gesellschaft und des Individuums begreift. Daraus entsteht seine Ablehnung des Asketismus („El intentar prescindir [...] de los elementos naturales, se llama ASCETISMO“, 144). Dass d’Ors die Metapher des Tanzes und das Verhältnis von Ewigkeit/Augenblick so nah an Nietzsche aufgreift, lässt wiederum auf eine intensive Lektüre des *Zarathustra* und *Menschliches Allzumenschliches* schließen. Das große Konzept, um das es in d’Ors’ Text geht, nämlich die Leibvernunft, greift auf Motive aus der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* zurück und zeigt, dass Ortegas Konzept des *racio-vitalismo*, das in eine ähnlich anti-scholastische Richtung weist, kein Einzelfall im intellektuellen Diskurs Spaniens ab 1914 ist.

1.4 Der Übermensch und Prometheus bei Jacinto Grau: *El señor de Pigmalión* (1928)

Jacinto Grau (1877-1958) beschäftigt sich bis zur Publikation seiner ersten und einzigen Novelle *Trasuntos* (1899) mit Philosophie und Prosaliteratur, um sich danach ausschließlich dem Theater zu widmen. Sein Wirklichkeitszugriff ist daher ein dramatischer: Er gibt mit dem 1-Akter *Las bodas de Camacho* (1903) mit einer Zarzuela ein klassisches Theaterdebüt und verwendet darin den Quijotestoff. Vor der Publikation von *El señor de Pigmalión* erscheinen noch *El mismo daño* (1905), *Entre llamas* (1907) sowie *Don Juan de Carillana* (1908). Wiederkehrende Themen und Motive sind klassische Stoffe und Mythen besonders aus dem Siglo de Oro (biblische Themen z.B. in *La redención de Judas*, Quijote, Don Juan, *teatrum-mundi*-Motiv, Mensch als Schöpfergott). Beispielsweise verhandelt *El conde Alarcos* (1907) den Konflikt zwischen zwei Liebenden, wobei der Mann aufgrund eines gegebenen Eheversprechens gegenüber der Königstochter seine Geliebte dem Tod preisgibt. Hier schimmern Vorlagen der barocken *capas de honor* durch. Die Wahl existenzieller Szenen, in denen Leben und Tod gegeneinander abgewogen werden, sowie die Potenzierung der Macht des Menschen bis hin zum Göttlichen befördert eine Beschäftigung mit Nietzsche. Nach dem Bürgerkrieg schreibt Grau in Buenos Aires noch zwei Essays (*Estampas*, 1941 sowie *Unamuno y la angustia de su tiempo*, 1943). Der Schwerpunkt seines Schaffens bleibt aber unzweifelhaft im dramatischen Bereich.

1928 führt Jacinto Grau sein Drama *El señor de Pigmalión. Farsa tragicómica de hombres y muñecos* erstmalig in Madrid auf. Es bewegt sich zeitlich in der *generación del 14*, stilistisch verweist es jedoch durch surreale Elemente bereits auf die *generación del 27*.¹²⁶ Nietzsche gilt in der Forschung als Ideengeber vieler Motive des Werkes: Dabei scheinen *Also sprach Zarathustra*, die *Genealogie der Moral* und die *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, die zur Jahrhundertwende schon in drei Übersetzungen vorliegt (vgl. Sobejano 1967: 74), durch.

Aunque en alguna ocasión se ha estudiado su teatro a partir del modelo aristotélico, la crítica es casi unánime al reconocer que el modelo que Grau intenta aplicar a sus tragedias proviene directamente de Nietzsche, a quien cita en repetidas ocasiones (Yáñez 2000: 790).

Nicht nur thematisch, sondern auch in Bezug auf seine Dramentheorie (z.B. *Entre llamas*, 1905) wählt Grau den von Nietzsche beschriebenen Weg gegen den sokratischen Rationalismus und integriert Versatzstücke aus der performativen und volkstümlichen Poesie (beispielsweise den Romancero in *El conde Alarcos*, 1907) sowie musikalische Elemente, um das Dionysische¹²⁷ – Grau spricht vom „ciego impulso vital“ (Grau 1971: 591) – bewusst einzusetzen.

¹²⁶ Es integriert wesentliche Elemente des experimentellen Theaters nach dem Vorbild von Adolphe Appia und Edward Gordon Craig und verfolgt ein „teatro artístico [con] un ámbito de expresión propia“ (Grau 2009: 34).

¹²⁷ Grau hält diese theoretische Basis später im Vorwort zu *El burlador que nos se burla* (1930) fest. Grau schreibt, die Figur des Don Juan „es, ante todo, un ser dionisiaco“ (Grau 1944: 28). Nietzsche beschreibt in der *Geburt der Tragödie* die Verquickung beider Elemente: „Wenn die alte Tragödie durch den dialektischen Trieb zum Wissen und zum

Inhaltlich geht es um den Erfinder von Puppen-Automaten, Pigmalión, der die Menschheit überwinden will (3°, IX¹²⁸). Pigmalión verliebt sich jedoch wie im antiken Stoff in eine seiner Schöpfungen. Nachdem jedoch ein Herzog, in dessen Theater Pigmalión seine Puppen aufführt, die Puppen stiehlt, kommt es zum Aufstand der Puppen gegen ihren Schöpfer. Schließlich scheitert Pigmalión wie Zarathustra vor der ihn verspottenden Menge.

In der folgenden Untersuchung werden die Parallelen zu Nietzsches Konzeption des Übermenschen expliziert.¹²⁹ Dabei stehen drei Fragen im Vordergrund: 1) Welche Gemeinsamkeiten bestehen zur Figur des Zarathustra, 2) zu den *letzten Menschen* sowie 3) zur Prometheusfigur?

Optimismus der Wissenschaft aus ihrem Gleise gedrängt wurde, so wäre aus dieser Tatsache auf einen ewigen Kampf zwischen *der theoretischen* und *der tragischen Weltbetrachtung* zu schließen; und erst nachdem der Geist der Wissenschaft bis an seine Grenze geführt ist, und sein Anspruch auf universale Gültigkeit durch den Nachweis jener Grenzen vernichtet ist, dürfte auf eine Wiedergeburt der Tragödie zu hoffen sein: für welche Kulturform wir das Symbol *des musiktreibenden Sokrates*, in dem früher erörterten Sinne, hinzustellen hätten“ (KSA 1: 111).

¹²⁸ Im Folgenden werden Akt und Szene zitiert. Bei der vorliegenden Ausgabe handelt es sich um Grau 2009.

¹²⁹ Auch Giuliano sieht das Ansinnen Pigmalións, *Übermenschen* zu schaffen: „Pigmalión says he first wished to create ideal actors, but later he conceived the idea of making a race of supermen“ (Giuliano 1950: 138).

1.4.1. Die Renaissance und der neue Mensch

Mit welcher Motivation konstruiert Pigmalión seine menschenähnlichen Puppen? In *Also sprach Zarathustra* tritt Zarathustra als Visionär des Übermenschen auf, dessen Idee die Menschen begeistern soll, um sich ständig zu überwinden. Ähnlich beschreibt es Pigmalión im Prolog des Dramas. Zunächst sagt er, ging es ihm um die Schöpfung eines idealen Schauspielers:

PIGMALIÓN: Cuando niño, vi aquí, en Madrid, casualmente, en la colección particular de un inglés muy rico, unos muñecos antiguos de palo, maravillosos, contruidos por aquel célebre Juanelo, relojero de Carlos quinto, y por Vaucanson. [...] Viendo todo eso, nació en mí la idea de crear artificialmente el actor ideal, sin vanidad, sin rebeldías, sumiso al poeta creador, como la masa en los dedos de los escultores (Prólogo, X).

Doch es bleibt nicht bei der Verbesserung des Schauspielers - Pigmalión will einen neuen Typ Mensch schaffen.

PIGMALIÓN.-Luego [...] me tentó el deseo de sobrepajar a la mecánica, y producir muñecos-criaturas, de un barro sensible y complicado como el humano.

DUQUE.-¡Atrevida idea!

PIGMALIÓN.-Muchos la han tenido; yo sólo la he realizado, y pienso llegar a más: crear algo mejor que el hombre (ebd.).

Pigmalión verrichtet seine schöpferische Arbeit auf der Grundlage von Puppen des Renaissance-Konstrukteurs Juanelo Turriano und des Konstrukteurs einer mechanischen Ente, Jacques de Vaucanson (ebd.) – beides historisch nachweisbare Personen. Indem Pigmalión noch Karl den Fünften zitiert (ebd.), erzeugt er ein semantisches Feld, das an das Renaissance-Ideal eines Pico della Mirandola anknüpft; an eine Zeit, in der die Erschaffung des Menschen durch sich selbst qua seiner nicht festgelegten Natur (es sei an das Credo der Epoche *factus non natus* erinnert), sein Streben nach Verbesserung und die Eroberung der Neuen Welt zentrale Ideen sind.

Bei Nietzsche ist der Mensch das „noch nicht festgestellte Thier“ (KSA 11:125) und damit wandlungsfähig hin zum Übermenschen, den Nietzsche ebenfalls in Verbindung zur Renaissance sieht, deren Künstler, Seefahrer und Politiker wie Cesare Borgia „ihm exemplarisch für das Ziel der Selbstüberwindung des unfertigen, kleinen, allzumenschlichen *animal rationale* bisheriger Geschichte [stehen]“ (Ueding 2009: 152).

Die Deutschen haben Europa um die letzte grosse Cultur-Ernte gebracht, die es für Europa heimzubringen gab, — um die der R e n a i s s a n c e. Versteht man endlich, will man verstehn, was die Renaissance war? Die U m w e r t h u n g d e r c h r i s t l i c h e n W e r t h e, der Versuch, mit allen Mitteln, mit allen Instinkten, mit allem Genie unternommen, die G e g e n - W e r t h e, die v o r n e h m e n Werthe zum Sieg zu bringen... Es gab bisher nur d i e s e n grossen Krieg, es gab bisher keine entscheidendere Fragestellung als die der Renaissance, — m e i n e Frage ist ihre Frage — : es gab auch nie eine grundsätzlichere, eine geradere, eine strengere in ganzer Front und auf das Centrum los geführte Form des A n g r i f f s ! (KSA 6: 250)

Mit dieser Grundlage, die den Übermenschen mit Pigmali3n vereint, werden zwei weitere Parallelen verständlich: Zum einen, dass „[i]m Menschen [...] Gesch3pf und Sch3pfen vereint“ (KSA 5: 160f.) sind und zum anderen, dass die Aufgabe lautet, „uns selber [zu] m a c h e n“ (KSA 9: 361).

1.4.2 Das Ressentiment der Puppen

Welche Parallelen existieren zwischen Pigmali3n, seinen Puppen und Nietzsches Konzept des 3bermenschen? Bei der Definition des 3bermenschen beschreibt Nietzsche auch dessen Gegenteil, nämlich die Schwächen des Volkes, deren Mitglieder er als „Heerdenthier[e]“ (KSA 6: 170) und „3berfl3ssige“ (KSA 4: 63) bezeichnet, die durch den 3bermenschen 3berwunden werden sollen. Auch Pigmali3n spricht explizit davon, in seinen Puppen das einfache Volk (bei Nietzsche: Sklaven) wiederzugeben: „Mis muecos son [...] grotescos. Tipos populares espaoles“ (Pr3logo, X). Interessanterweise decken sich die Schwächen des Volkes bei Nietzsche mit denen bei Pigmali3n. Dazu geh3ren Geldgier, Naivität, Unterhaltungssucht, Vulgarität und demokratische Einstellungen. Bevor wir die einzelnen Figuren auf jene Schwächen hin untersuchen, soll zunächst gezeigt werden, wie die Sklaven (hier: Puppen) trotz dieser Position der Schwäche 3ber ihren Herrn (Pigmali3n) die Kontrolle erlangen und eine Umwertung der Werte vornehmen. Dazu arbeitet Nietzsche in der *Genealogie der Moral* mit dem Begriff des Ressentiments als Grundlage der „Sklavenmoral“ (KSA 5: 267). Da die Sklaven ihren Hass auf die Herrschenden durch ihre Position der Schwäche nicht auerlich, z.B. in gewaltsamen Protesten, kundtun k3nnen, entwickeln sie ein Ressentiment und verlagern die Umwertung der Werte in den Bereich der Moral, in der das Schwache als gut und das Starke als b3se attribuiert ist.

Aus der Ohnmacht wächst bei ihnen der Hass in’s Ungeheure und Unheimliche, in’s Geistigste und Giftigste (KSA 5: 266f.).

Dagegen stelle man sich „den Feind“ vor, wie ihn der Mensch des Ressentiment konzipiert – und hier gerade ist seine Tat, seine Sch3pfung: er hat „den b3sen Feind“ konzipiert, „den B3sen“, und zwar als Grundbegriff, von dem aus er sich als Nachbild und Gegenst3ck nun auch noch einen „Guten“ ausdenkt – sich selbst! [...] Gerade umgekehrt also wie bei dem Vornehmen, der den Grundbegriff „gut“ voraus und spontan, nämlich von sich aus konzipiert und von da aus erst eine Vorstellung von „schlecht“ sich schafft! [...] Aber es ist *nicht* derselbe Begriff „gut“: vielmehr frage man sich doch, *wer* eigentlich „b3se“ ist, im Sinne der Moral des Ressentiment (KSA 5: 274).

Genauso verhält es sich bei Grau, in dessen Drama die Puppen einen Hass auf den despotisch agierenden Pigmali3n – ihren Sch3pfen – entwickeln und ihn nicht nur zum Sklaven machen, sondern nach dem Vorbild der Menschen, die ihren Gott get3tet haben, ebenfalls umbringen.

PIGMALI3N.-Logr3 infundirles tal vida que necesito sujetarlos, vigilarlos y conducirlos bien. Sospecho que a veces, en la soledad, salen de sus cajas y viven a mis espaldas, tramando

diabluras. Además me odian. Sobre todo Pomponina (Prólogo, X).

URDEMALAS *lleva rápido ambas manos a la espalda, coge la escopeta, la empuña [...] y dispara a boca de jarro tras de PIGMALIÓN. Ése cae instantemente. [...]*

URDEMALAS.- [...] Que le he matado (3º, IX).

Auch Pigmalión ist sich bewusst, dass seine Position vom Schöpfer zum Sklaven umgewertet wird („ellos me poseen a mí, a su creador, [...] he pasado a ser el esclavo“, Prólogo X), der von seinen Puppen in Anspruch genommen wird, wie die Menschen Gott für ihre Zwecke in Anspruch nehmen. Die Handlung folgt besonders ab dem dritten Akt, an dessen Ende der Tod Pigmalións steht, dem Muster aus der *Genealogie der Moral*. Die Oppositionen zwischen den Herrschenden und Beherrschten sowie jene *Umwertung der Werte* ist hier abgebildet. Die Puppen werden sich ihrer Rolle als Beherrschte („dominarnos“) klar, nehmen diese zunächst als negativ („por desgracia“) wahr, bevor sie den Plan ersinnen, sich am Herrscher (Pigmalión) zu rächen:

DON LINDO.-Pero si no salimos y nos coge aquí dentro Pigmalión, ¿cómo nos libramos de él?

URDEMALAS.-Dejadme seguir. ¿Qué desea Pigmalión? Dominarnos. ¿Qué queremos nosotros? Ser libres. ¿Quién es el fuerte? Él. ¿Y los débiles?

LUCAS.-Nosotros, por desgracia.

URDEMALAS.-O por fortuna. El mundo es de los débiles astutos. [...] Intentando el desorden y el caos en nuestra grey, mejores que la injusticia. [...] Mientras duren estas [circunstancias] que hay, tan viejas, no podrán salir otras mejores. [...]. Mil abuelos tuve y mil herederos tendré, y tan preciso soy en el mundo que ni hombres, ni muñecos, podrían vivir ni progresar sin mí. [...] Mis amigos dominan la tierra. [...] Psssiiii, venid y obedecedme ciegame.

EL ENANO.-[...] ¡Qué despota! ¡Habla ya lo mismo que Pigmalión! (3º, VI)

Urdemalas wertet die Beziehung zwischen schwach/stark – gut/böse um: Die Puppen sind die Schwachen und dies sei gut, denn ihnen gehöre die Welt („El mundo es de los débiles astutos“). Als ihr Anführer nimmt Urdemalas die Funktion des Priesters bei Nietzsche ein¹³⁰ – er ist der Akteur jener Umwertung der Werte. Urdemalas ist sich dabei im Klaren, dass er vor dem Hintergrund des Ressentiments die alte Ordnung ins Chaos stürzen und damit verändern muss, um dem neuen Menschen eine Bühne zu bereiten und dass eine Veränderung Anführer wie ihn braucht, welche die Spitze einer langen Entwicklung (Genealogie) sind („mil abuelos tuve y mil herederos tendré“). Die Frage dabei bleibt jedoch, ob er – da er selbst ein Puppe ist - den Aufstand nur probt, um zu sehen, inwieweit das Ressentiment in tatsächliche Gewalt umsetzbar ist, oder ob er tatsächlich seinen Status als Puppe hinter sich lassen kann, um der Prototyp jenes neuen Menschen zu sein, von dem Nietzsche und Pigmalión träumen.

¹³⁰ „Hier sind Priester: und wenn es auch meine Feinde sind, geht mir still an ihnen vorüber und mit schlafendem Schwert! Auch unter ihnen sind Helden; Viele von ihnen litten zuviel -: so wollen sie Andre leiden machen. Böse Feinde sind sie: Nichts ist rachsüchtiger als ihre Demuth“ (KSA 4:117).

Dabei geht von den *letzten Menschen*, wie Nietzsche die „[v]iel zu Viele[n]“ (KSA 4: 94) nennt, auch eine Gefahr aus, die der Philosoph mit den Ideen der Demokratie verknüpft und diese konsequent ablehnt, da sie wie der Sozialismus und Liberalismus nicht Gleichheit, sondern Gleichgültigkeit und damit Nihilismus bedeuten (vgl. Ottmann 2000: 222). Aus der Analyse der Mitmenschen und der Ablehnung der Demokratie speist sich Nietzsches radikaler Aristokratismus. Die gegen Pigmalión rebellierenden Puppen frage in ihrer Sehnsucht nach einem Anführer, wer Pigmalión denn ersetzen soll. Sie sind nicht in der Lage, selbstbestimmt zu leben: „¿Quién va a sustituir a Pigmalión para dirigirnos?“ (2°, IV) So übernehmen die sich selbst überlassenen Puppen unter ihrem neuen Anführer Urdemalas schließlich das Kommando (3°, VI). Urdemalas ist die höchstentwickelte Puppe. Pigmalión wird also von der Masse - seiner eigenen Schöpfung - zur Strecke gebracht, was wiederum eine düstere gesellschaftliche Perspektive vorausahnen lässt, erst recht, da es die dümmste der Puppen, Juan el tonto, ist, der Pigmalión den finalen Todesstoß versetzt. Die Gesellschaft der *letzten Menschen* ist demnach nur so stark wie ihre schwächsten Glieder; ein groteskes Szenario, das an die resignierenden Worte des *tollen Menschen* erinnert, der die umstehende Masse auf einem Markplatz auf den Tod Gottes hinweist, jedoch verspottet und als verrückt dargestellt wird (auch bei Grau: „creíamos que estaba usted loco“, Prólogo X) und schließlich feststellt: „Ich komme zu früh, sagte er dann, ich bin noch nicht an der Zeit. Dies ungeheure Ereignis ist noch unterwegs und wandert“ (KSA 3: 481).

1.4.3. Der Übermensch gegen Puppen als *letzte Menschen*

Wir haben oben gesehen, dass Nietzsche in der fünften Vorrede des *Zarathustra* die „Heerdentier[e]“ (KSA 6: 170) mit den Schwächen der Naivität, Lustmaximierung, Geldgier und Eitelkeit ausstattet, um vor dieser Folie das Gegenmodell des Übermenschen zu errichten. Grau rezipiert diesen Gedanken. *El Señor de Pigmalión* kann in dem Sinne gelesen werden, dass Pigmalións Puppen verschiedene dieser Schwächen personifizieren. Mit jeder Puppe hat Pigmalión versucht, die Schwächen der vorherigen Modelle zu vermeiden, ist sich jedoch im Klaren, dass die Puppen immer noch die Gesellschaft abbilden und das Ziel, die Erschaffung des Übermenschen, noch nicht erreicht ist:

PIGMALIÓN: [...] Ya les he dicho a ustedes que esos autómatas son más que un prodigio de mecánica. Son la criatura artificial y el paso más serio que se ha dado para crear los primeros ejemplares de una humanidad futura, sin los defectos de la actual (1°, II). [...] Mis muñecos están muy bien representadas en todas partes [...] (1°, III).

Am Anfang der Entwicklung der Puppen steht Juan el tonto und am Ende Urdemalas, der Pigmalión schließlich erschießt. Den Übermenschen zu schaffen, heißt es bei Nietzsche, setze eine ständige Überwindung voraus und Pigmalión lässt keinen Zweifel daran, dass *er* der Schaffende

ist, der die Herrenmoral verkörpert: „Yo soy el hombre, el fuerte, el amo, el creador. Vosotros sois mis juguetes [...], esclavos míos, en fin” (3^o, IX).

Welche Schwächen sind konkret dargestellt? Als Hauptschwächen der Menschen beschreibt die Rede von den *letzten Menschen* als Zeichen der *Sklavenmoral* (1) das Denken in den Kategorien des Geldes, der Unterhaltungssucht und der Wissenschaft im Zeichen des Fortschrittsoptimismus; (2) Naivität, Dummheit und Vulgarität; (3) demokratische Verhältnisse und (4) Eitelkeit.

(1) Im Prolog treten drei Produzenten des Stückes sowie der Herzog auf. Für die Produzenten ist das Theater keine Kunst, sondern schlicht ein *negocio*, wie jedes andere Geschäft auch.

DON LUCIO.-Y aquí lo mismo, para eso le pagamos el teatro.

DON JAVIER.-¡Claro, hombre, claro! Esto es un negocio como otro cualquiera.

DON LUCIO.-El decoro artístico está en las pesetas.

DON LUCIO.-[...] no vale nada sin dinero (Prólogo, VII).

Der Herzog versetzt die Produzenten in Angst, indem er sagt, Pigmalión sei ein Künstler („Es un verdadero artista“, Prólogo, VIII). Für die Produzenten ist „Künstler“ ein Schimpfwort, denn sie kosten Geld. Was sie stattdessen wollen, ist ein Entertainer.¹³¹ Obwohl Pigmalión mit der Auf-führung seiner Puppen in den Theatern der Welt reich geworden ist, hat Geld für ihn keinen Wert mehr: „el dinero [...], es l[o] que vale menos.“ (Prólogo, X) Damit unterscheidet er sich nicht nur fundamental von den Produzenten, sondern gleicht sich auch Zarathustra an, dessen Idee des Übermenschen das Gegenteil der *letzten Menschen* ist:

Seht mir doch diese Überflüssigen! Reichtümer erwerben sie und werden ärmer damit. Macht wollen sie und zuerst das Brecheisen der Macht, viel Geld – diese Unvermögenden! (KSA 4: 63)

Ferner wollen die Produzenten nur Komödien aufführen, aber Pigmalión präsentiert eine *farsa*, was ihnen ebenfalls nicht gefällt, da Komödien publikumswirksamer sind. So ist die Aufmachung des Stückes ganz auf die Bedürfnisse des Publikums angepasst: Große Tücher mit Ankündigungen („unas cortinas por todo decorado“, 1^o, I), cremefarbene Boxen und Puppen, die einen Tanz aufführen, wenn sie aus der Box kommen, befriedigen die Unterhaltungssucht der *letzten Menschen*, die „das Glück erfunden [haben]“ (KSA 4: 20).¹³²

Als Pigmalión schließlich die Produzenten trifft und diese einer Vorführung der Puppen bei-wohnen, verlangen die wissenschaftsgläubigen Herren eine detaillierte Erklärung über Ursache,

¹³¹ Don Javier diskutiert zunächst mit dem Herzog darüber, wie es nur möglich sei, einen Künstler hoch zu schätzen und führt dann aus: „Los he sufrido, por desgracia. Me los sé de memoria por experiencia. Un artista es siempre un loco o un chiflado, que cree que todo el mundo es imbécil menos él. Y si ese artista tiene fama mundial, como Pigmalión, se convierte en un ser intratable. La primera vez que se presenta al público, todos los literatos, pintores, músicos y demás gentecilla sin un real, que son el tifus y el engorro de los teatros, la nube de langosta del negocio, todos esos señores se apoderan del escenario y rodean al debutante, y chillan y alejan a todo el mundo con sus voces. Y a los tres días no viene nadie al teatro, ni ellos mismos, aunque no les ceste nada el espectáculo. Se concentran con chillar en los cafés, hablando de los que han visto, y nosotros los empresarios, pagamos muy caro, carísimo, al artista y a su arte” (Prólogo, VIII).

¹³² Auf der anderen Seite kann diese Art der Dramenaufführung als Mischung von realistischen und fiktional-grotesken Elementen auch vor dem Hintergrund des von Grau rezipierten dionysischen Theaters interpretiert werden: Dabei wird der Zuschauer mit Musik, Tanz, Maskenspiel und Farbreichtum aus seiner Alltagswelt entrückt.

Wirkung und Konstruktion der Puppen: „Necesitamos saberlo con fijeza absoluta“ (Prólogo X). Dabei weist Pigmalión darauf hin, dass die Kunst in einer (ebenfalls bei Nietzsche als Gipfel der Erkenntnisentwicklung dargestellten) kindlichen Betrachtungsweise (Bürger 2007: 111) und nicht in der wissenschaftlichen liegt: „[...] con ojos de niño, que es la mejor manera de ver el arte“ (1°, II). Wie die Menge, die den *tollen Menschen* verspottet, fürchten sich die Produzenten vor einer möglicherweise göttlich-metaphysischen Kraft, die den Puppen Leben einhaucht. Die Produzenten erliegen der von *Zarathustra* gezeigten utilitaristischen Wissenschaftsgläubigkeit wie der „letzte Mensch“, der „alles klein macht“ (KSA 4: 19). Pigmalión lehnt diese Haltung genauso wie die Fixierung auf Geld ab: „La utilidad ya no me importa. El dinero es una cosa tan tonta, que hasta se deja ganar muy fácilmente por unos muñecos“ (Prólogo, X).

In der Riege der Puppen ist die Figur Mingo Revulgo¹³³ mit der Geldsucht verknüpft. Er gilt in der Forschungsliteratur als Symbol des übergewichtigen Geschäftsmannes (vgl. Giuliano 1950: 137). Sein *negocio* besteht darin, Pomponina mit Geld und Schmuck zu kaufen. Ähnlich den Produzenten, die Kunst auf Kommerzialität reduzieren, wird bei Mingo die Liebe in Form einer Ware objektiviert wie die *letzten Menschen* ihr „Lüstchen für den Tag [. . .] und für die Nacht“ (KSA 4: 20) haben.

(2) Die Figur Juan el tonto verkörpert die Dummheit. Er ist nicht in der Lage zu sprechen, allenfalls stößt er die Laute *Cu-Cu* in unterschiedlicher Intensität aus. In Juan el tontos Gefolge tritt Don Lindo auf, dessen überzeichnete Naivität sich in der unbedingten Treue zu Pomponina zeigt und der nicht begreift, dass sie ihn des Geldes wegen mit Mingo Revulgo betrügt. Schließlich bedroht er beide. Damit beschreibt er aufs Neue, was Nietzsche über das Ressentiment und die Sklavenmoral ausführt, nämlich, dass „[a]us der Ohnmacht [...] bei ihnen der Hass in's Ungeheure [wächst]“ (KSA 5: 266f.). Ferner gibt es die vulgären Figuren. Vulgarität ist bei Nietzsche eine Eigenschaft, die er mit „krank“ (KSA 13: 156) und „niedrig“ (ebd.) assoziiert. Die Figur Lucas Gómez muss immer aufstoßen und stiehlt die Perücke Don Lindos und beteiligt sich rege an den Tratsch- und Klatschgesprächen Marilondas, Lucindas und Periquitos: „¡Quita, quita, so sinvergüenza, so perdís, so badaluque!“ (2°, II)

(3) Die Kritik an der Demokratie wird über die Figur Perogrullo transportiert. Er spricht in Tautologien („Cuando se calla, siempre hay silencio“, 1°, III) und verkörpert den demokratischen Politiker, dessen Nichtsagen vom Volk als diplomatische Haltung gewürdigt wird:

PIGMALIÓN.-Este señor fantoche, Perogrullo, es el talento más seguro, agasajado y reconocido entre mis muñecos. Todos le admiran y le consultan. Es la mayor autoridad entre ellos, y si un día se emanciparan y formasen Gobierno, sería él jefe de ese Gobierno (1°, III).

[...]

¹³³ Der Name „Mingo Revulgo“ ist der Satire von Fernando del Pulgar *Coplas de Mingo Revulgo* aus dem 15. Jahrhundert entnommen und repräsentiert dort das einfältige Volk (vgl. Giuliano 1950: 136).

UREDEMALAS:-[...] Tú serás nuestro diplomático y representante entre los hombres. Estás lleno de dignidad, y no te equivocas nunca (2º, IV).

Nietzsche steht dem Parlamentarismus negativ gegenüber, verspottet ihn als „Blödsinn“ (KSA 5: 139) und als Folge des Christentums: „dass vor Gott die Menschen gleich stehn: was das non plus ultra des Blödsinns bisher auf Erden gewesen sei“ (KSA 11: 102).

(4) Eine der Hauptfiguren, Pomponina, vereint in ihrer Fixierung auf alles Äußerlich die Eigenschaften der Geldgier, Lust und Eitelkeit – Eigenschaften, die laut Nietzsche überwunden werden sollen.¹³⁴ Sie lässt sich von Mingo Revulgo mit ein paar Perlen zum Liebesdienst bewegen. Schließlich stellen sich die Perlen als billiges Glas heraus: „¡Y todo porque tiene unas monedas y unas piedras que lucen!“ (2º, I) Pomponina befriedigt ihre narzisstische Neigung, indem sie stets einen kleinen Spiegel bei sich trägt, um sich ihrer Schönheit zu versichern. Pigmalión weiß um die Versuchung, die von Pomponina ausgeht und prophezeit, dass, sobald er mit Pomponina zusammenlebt, dies das Ende seiner übermenschlichen Ambitionen bedeutet. Dabei ist er sich auf der anderen Seite bewusst, dass es wahre Liebe nur jenseits der Kategorien des Nützlichen, des Verwertbaren und Äußerlichen gibt:

PIGMALIÓN.-No hay nada que atraiga más en amor que lo imposible, lo inútil, y lo superfluo [...] pero un día [...] viviré con Pomponina y se abacó Pigmalión y sus sueños de crear una humanidad mejor (1º, III).

Pomponina ist in ihrer Gier nach Schmuck und Geld äußerst schlau: Sie lässt sich vom Herzog in sein Haus entführen, der sie wie Mingo Revulgo mit der Aussicht auf Reichtum schnell überzeugen kann:

DUQUE.-Te quiero para mí exclusivamente. Vengo a robarte.

POMPONINA.-¡Ay, qué miedo!

[...]

DUQUE.-Dentro de unas horas toda mi fortuna será tuya.

POMPONINA.-Entonces, llévame (2º, III).

Pomponina schließt ihn und seine Frau Julia ein und bereitet damit den Boden für Pigmalións Ende, der beim Versuch, seine Puppen wieder einzufangen und den Herzog zu befreien, getötet wird. Pomponina vereint daher gleich mehrere Kritikpunkte Nietzsches. Sie nutzt ihre Reize, um getreu des Prometheus-Mythos für ihren Schöpfer Pigmalión zum Fluch zu werden.

¹³⁴ „[...] jenes Zeitalter, das den Heroismus in die Erkenntnis trägt und *Kriege führt* um der Gedanken und ihrer Folgen willen. Dazu bedarf es für jetzt vieler vorbereiteter tapferer Menschen, [...]: Menschen, welche es verstehen, schweigend, einsam, entschlossen, in unsichtbarer Tätigkeit zufrieden und beständig zu sein: Menschen, die mit innerlichem Hange an allen Dingen nach dem suchen, was an ihnen *zu überwinden* ist: Menschen, denen Heiterkeit, Geduld, Schlichtheit und Verachtung der großen Eitelkeiten ebenso zu eigen ist, als Großmut im Siege und Nachsicht gegen die kleinen Eitelkeiten aller Besiegten“ (KSA 3: 526f).

1.4.4. Sonderstellung der Figuren El capitán Araña und Urdemalas

Die beiden Figuren El capitán Araña und Urdemalas sind in ihren Schwächen nicht so einseitig gezeichnet wie Don Lindo, Pomponina und Juan el tonto. Beide gelten als Anführer der Puppen und nähern sich¹³⁵ der Rolle des Priesters bei Nietzsche an – es sind die Umwerter der Werte auf Seiten des Volkes. Die Figur El capitán Araña stiftet die Puppen zur Flucht aus dem Theater an. Doch entsprechend dem geflügelten Wort „El capitán Araña, que embarcó a la gente y se quedó en tierra“ (Gil 2006: 271), das Pate für seinen Namen steht, zieht er sich im entscheidenden Moment zurück, geht keine Gefahr ein und beobachtet die anderen aus sicherer Distanz: „mientras él [...] se contentaba con verlos contender y morir desde lejos“ (1°, III). Dabei weiß er seine „Truppe“ durchaus zu motivieren, indem er sie mit Jenseitsutopien zu Märtyrern machen will und ihnen das ewige Leben verspricht. Er benutzt die Schwachen als Mittel für seine Zwecke: „Yo os envidio a ti al ‚Enano‘ y al valiente Ambrosio, porque estáis llamado a la inmortalidad.“ (2°, II) Auch der Ausspruch, dass nach erfolgreicher Flucht die Zeit des freien Tanzes („la danza libre“, 2°, IV) gekommen sei, erinnert an Nietzsche so wie allein der capitán und Urdemalas sich über die größere Dimension des Projektes der Erschaffung eines neuen Typus Mensch bewusst sind:

CAPITÁN.-[...] ¡Os exponéis por toda nuestra raza de muñecos! Ya se lo habéis oído mil veces a Pigmalión. Somos los comienzos de un futuro mundo mejor. ¡Figuraos qué lugar os reserva mañana la historia! [...] ¡Son los elegidos! (2°, IV)

Die Figur Pedro de Urdemalas ist der mittelalterlichen Literaturtradition Spaniens entnommen und weist eine deutliche Nähe zum Typus des Schelmen auf. Urdemalas ist hier der höchstentwickelte Automat, der Züge der Frankensteinfigur trägt. Er entwickelt sich gleichermaßen rücksichtslos („Der Gewissensbiss ist unanständig“, KSA 8: 102) wie intelligent. Pigmalión bezeichnet ihn als „mefisto“ (3°, IX). Urdemalas wurde nur zögerlich fertig gestellt; Pigmalión war sich über die Auswirkungen dieser Schöpfung bis zum Schluss im Unklaren. Dabei ist sich Urdemalas bewusst, dass er das Ziel für die Welt nach dem Menschen ist.

PIGMALIÓN.-Es mi muñeco más complicado y difícil de hacer, y tan inteligente como yo. No se puede conseguir ya más, ni construir mejor una cabeza artificial. Sólo que es progresivamente malo. Cuando estaba a medio hacer, me asusté; pero ya no tenía tiempo de rectificar, y entre destruir mi obra o terminarla, opté por el último.

URDEMALAS.-Hiciste bien. Yo soy necesario en las farsas. Sin mi no sería posible ni el teatro, ni este mundo nuestro, ni el tuyo, ni el otro que dices que hay. Soy, pues, algo preciso, indispensable (1°, III).

Urdemalas ist eine Führungsfigur wie El capitán Araña (der jedoch unter Urdemalas steht) und gemeinsam führen sie die Puppen aus dem Theater. Anders als Araña, der im Theater verbleibt,

¹³⁵ daher eher in struktureller Ähnlichkeit (Pfister 1985: 28)

zögert Urdemalas nicht und schießt Pigmalión nieder, wie der Mensch selbst seinem Schöpfer in der Tötung Gottes ein Ende bereitet.

Die intertextuelle Nähe der Urdemalasfigur zum Frankensteinstoff und zur Schelmentradition wirft die Frage auf, warum Nietzsche in Graus Stück gerade im Kontext eines Puppenspiels hispanisiert wird. Hier bieten sich verschiedene Interpretationsmöglichkeiten an: 1) Die Wahl als Puppenspiel weist auf die Sicht der Welt als *teatrum mundi* hin, in der die Individuen nur Exponenten eines bestimmten Typus Mensch sind. Calderóns *Gran Teatro del Mundo* (1655) bietet sich hier als Vorlage aus der barocken Literatur Spaniens an, auch die *Comedia dell'arte*. Sind die Menschen nur Typen, so wie es verschiedene Puppentypen gibt, so stellt sich die Frage nach der Instanz, die an den Marionetten die Fäden zieht: Gott. Dies käme einer Relativierung der Religionskritik Nietzsches gleich und Graus Stück stünde für eine Ironisierung seiner philosophischen Positionen. So birgt auch die Verbindung zum Pygmalionstoff Anlass zur Ironie: Wenn das Ziel des Menschen der Übermensch ist, kann dieser Übermensch statt zum Liebesobjekt (wie Pomponina) zur Plage für den Schöpfer werden. 2) Dass Nietzsche hier in Form eines Dramas und nicht in einem philosophischen Essay verarbeitet wird, betont den Spielcharakter in Graus Allegorie vom menschlichen Dasein, wie wir sie auch in Eugenio de Ors' Konzeptin vom Leben als *juego* finden: D'Ors schreibt an gegen einen starren Fortschrittsoptimismus, dessen technizistische Pervertierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts (z.B. im Ersten Weltkrieg) schon sichtbar war, und betont die tänzerische, nicht-rationale Komponente des Menschen. Mit dem Begriff des Spiels ist auch die Assoziation zu den dionysischen Spielen verbunden, die ebenfalls den Menschen für die Zeit der Spiele ein rauschartiges Ausleben seiner Begierden sowie durch Maskenspiele einen Rollenwechsel gestatten, die Rationalisierungstendenzen entgegenstehen. 3) In Bezug auf Urdemalas als frühen Typus des Schelms lässt sich Graus Stück als Spiegel der Gesellschaft deuten. Der Schelm bringt die Bruchstellen der Gesellschaft teils humorvoll auf den Punkt. Theaterstücke und Puppenspiele erlauben eine rigorose Gesellschaftskritik, da sie den Betrachter, der außerhalb der Fiktion steht, auf Distanz halten. Diese Distanz ist nötig, damit der Zuschauer die Kritik (auch dank humoristischer Einlagen) überhaupt aushält. Somit wäre denkbar, dass Graus Stück mit den dargestellten Schwächen der Puppen (Gier, Geiz, Prunksucht, käufliche Liebe, Neid, Rachsucht, Dummheit, Brutalität, Feigheit, ...) den Zustand der spanischen Gesellschaft karikiert. 4) Angesichts der Tatsache, dass Puppen statische, feste Figuren unter der Kontrolle eines manipulierenden Puppenspielers sind, birgt die pessimistische Perspektive, dass die Schwächen von den Menschen allein nicht behoben werden können, sondern eine höhere Instanz benötigen (ein Übermensch?), der jedoch wie Urdemalas keinesfalls im Sinne der leidenden Mehrheit entscheidet, sondern allein zu seinem Vorteil agiert.

1.4.5 Referenzen zum Mythos des Prometheus

Der Titan Prometheus ist in der griechischen Mythologie Schöpfer der Menschen und steht für die endgültige Trennung des Menschen von den Göttern, denen er das Feuer gegen den Willen des Zeus raubte, der den Menschen einst zum Verzehr rohen Fleisches verurteilte (Böhme 1996: 65). Außerdem wird er in Ovids Metamorphosen in Zusammenhang mit Pygmalion¹³⁶ genannt.

Da — wer möchte es glauben, wenn nicht für die Kunde ihr Alter zeugte?

— die Steine verlieren allmählich Härte und Starrheit,
werden weich mit der Zeit und beginnen Formung zu zeigen.

Dann, sobald sie, gewachsen, ein zarteres Wesen gewonnen,
ließ sich wie Menschengestalt zwar etwas erkennen, doch deutlich
nicht, nein so wie an Marmor, der kürzere Zeit erst im Werk, noch
wenig behauen, und ganz den rohen Bildnissen ähnlich.

Aber, was irgendwie feucht an ihnen von Säften und erdig,
ward verwandelt als Fleisch dem Aufbau des Leibes zu dienen.

(Ovid, Met, I, 401-410)

Sowohl Prometheus als auch dessen Bruder Epimetheus werden für ihre Taten bestraft. Prometheus wird im Kaukasus angekettet bis Herkules ihn nach langer Zeit befreit. Böhme sieht die Verwendung des Feuers durch den Menschen als Sexualisierung; Feuer sei von „zeugender Kraft“ (Böhme 1996: 66) und so ist es nur kohärent, dass Zeus Epimetheus bestraft, indem er ihm Pandora zur Seite stellt, aus deren Büchse das „Übel“ in die Welt kam (ebd.).

Prometheus ist also wie der Übermensch ein Schaffender, der sich gegen die Götter auflehnt. In Graus Drama finden wir Parallelen im Akt der Schöpfung, im Lossagen von den Göttern und im Akt der Bestrafung. Pigmalión schildert im Prolog seine Intention, nicht nur bessere Schauspieler, sondern einen besseren Typus Mensch zu erschaffen. Damit emanzipiert er sich als Mensch von den Göttern wie sich Prometheus von Zeus lossagt, muss jedoch erleben, wie sich seine eigene Schöpfung am Ende des Stückes von ihm emanzipiert – das ist der erste Teil seiner Strafe. Der am Felsen angekettete Prometheus entspricht dem angeschossenen und regungslos am Boden liegenden Pigmalión, der durch einen Schlag von Juan el tonto getötet wird.

PIGMALIÓN.-Ayúdame... Sin tí me moriría.

JUAN.-Cu, cu.

PIGMALIÓN.-Sería lástima... Nadie volverá a fabricar muñecos tan perfectos y vivos como yo.

JUAN.-Cu, cu.

PIGMALIÓN.-*(Incorporándose a medias)* ¿Pero qué haces, que no me ayudas?

(Acércase JUAN a PIGMALIÓN y golpéale con la escopeta a la cabeza. PIGMALIÓN da con el busto pesadamente en tierra.) (3º, Escena última).

¹³⁶ vgl. auch Ovid, Met, X, 243ff.

Dass eine Schöpfung durch den Menschen nicht ungesühnt bleibt, verrät bereits die impulsive Reaktion des *duque*, nachdem Pigmalión ihm sein Vorhaben dargelegt hat: „¡Demonio!“ (ebd.) Der *duque* begreift die gottgleiche Position, von der aus Pigmalión agiert, mehr noch – diese Erkenntnis scheint sein Weltbild dermaßen in Aufruhr zu bringen, dass er Fieber bekommt: „Me interesa tanto lo que usted dice que me da fiebre“ (Grau 1977: 39) und Pigmalión bestätigt: „Yo hace años que tengo fiebre continua“. Pigmalións Rolle als Schöpfer ist also mit einem Rausch, einem Fieberzustand verbunden, der über die rein rationale Konstrukteurstätigkeit hinausgeht und an ein dionysisches Element erinnert, das jeder Schöpfung innewohnt – denn auch Pigmalión erschafft seine Figuren im Fieber: „Yo los [muñecos] inventé entre anhelos y fiebres“ (Prólogo, X). Im Kontext der Schrift *Ecce Homo* ist der Tod Gottes eine logische Folge der Neuschöpfung des Menschen durch sich selbst, denn nur so kann der Mensch das Gegebene nicht als Gottes Wille deuten:

Ich kenne den Atheismus durchaus nicht als Ergebnis, noch weniger als Ereignis: er versteht sich bei mir aus Instinkt. Ich bin zu neugierig, zu *fragwürdig*, zu übermühtig, um mir eine faustgrobe Antwort gefallen zu lassen. Gott ist eine faustgrobe Antwort, eine Undelicatesse gegen uns Denker –, im Grunde sogar bloss ein faustgrobes *Verbot* an uns: ihr sollt nicht denken! (KSA 6: 278)

Dabei gebiert sich Pigmalión gegenüber seiner Schöpfung ebenfalls kompromisslos: „Obedece y calla“ (1°, V). Dennoch, erst wenn Gott tot ist, kann der Übermensch entstehen.

Die Glorie der Passivität stelle ich jetzt die Glorie der Activität gegenüber, welche den Prometheus des Aeschylus umleuchtet. [...] Der Mensch, in's Titanische sich steigend, erkämpft sich selbst seine Cultur und zwingt die Götter sich mit ihm zu verbinden, weil er in seiner selbsteigenen Weisheit die Existenz und die Schranken derselben in seiner Hand hat. [...] Das Beste [...], dessen die Menschheit theilhaftig werden kann, erringt sie durch einen Frevel und muss nun wieder seine Folgen dahinnehmen, nämlich die ganze Fluth von Leiden und von Kümmernissen mit denen die beleidigten Himmlischen das edel emporstrebende Menschengeschlecht heimsuchen (KSA 1: 67ff.).

Weder der Übermensch noch Prometheus haben einen Gott nötig. Beide können der Sinnlosigkeit der Welt ins Auge schauen:

DON LINDO.-Por qué me has dado vida, Pigmalión, para hacerme tan desgraciado?
PIGMALIÓN.- Por la misma razón que Dios me dió vida a mí y al mundo, sin consultármelo.
¡Vete!

DUQUE.-Ya me ha dicho usted varias veces eso, que me parece un absurdo (1°, III).

Schließlich spricht der Herzog die Parallele zwischen Pigmalión und Prometheus explizit an: „Es usted un nuevo Prometeo“ (1°, II). Pigmalión ist sich schon vor seinem Tod der Gefahr bewusst, von den Göttern bestraft zu werden und auch in den letzten Momenten seines Lebens interpretiert er seinen Tod als Strafe der ewig siegreichen Götter, die einst Prometheus bestrafen:

PIGMALIÓN. -Exactamente. Y quizás me castiguen los dioses, como al propio Prometeo. (1º, II) [...]

¡Al fin se fueron! ... Si no finjo la muerte acaban antes conmigo. [...] ¡No puedo! ... ¡Me desangro, me muero solo, sin que nadie me auxilie! ... Los dioses vencen eternamente, aniquilando al que quiere robarles su secreto... Iba a superar al ser humano, y mis primeros autómatas de ensayo me matan alevosamente... ¡Triste sino del hombre héroe, humilado continuamente hasta ahora, en su soberbía, por los propios fantoches de su fantasía (3º, Escena última).

PigmaliÓN steht also zwischen zwei Welten: den Puppen – für sie ist er Gott – und den Göttern, die ihn für seine Anmaßung, selbst Gott zu sein, bestrafen.

Die zweite Strafe – im antiken Mythos durch Pandora repräsentiert – ist die Erschaffung von Pomponina. PigmaliÓN nimmt in einem Monolog wiederum explizit Bezug zum antiken Vorbild, dem Ur-Typus („las más puras formas“, 1º, IV) einer unwiderstehlichen Frau. Im Konflikt zwischen Menschen und Göttern bleibt Pomponina wie im antiken Mythos auf der Seite der Götter. Als sie von PigmaliÓN nach ihrem Schöpfer gefragt wird, antwortet sie „Dios“ (1º, IV) und argumentiert, dass PigmaliÓN von Gott geschaffen wurde und daher ohne Gottes Schöpfung auch sie nicht hätte erschaffen können. In letzter Instanz sei also auch sie von Gott erschaffen. Darüber hinaus ist sie nicht nur ein Übel für PigmaliÓN, der seinen Zustand als Folge der Liebe zu Pomponina als traurig und verrückt beschreibt („Lo que llevo es una gran tristeza [...] Estoy locamente enamorado de una muñeca [...]“, Prólogo X), sondern für die ganze Schöpfung. Das Übel, das aus ihrer „Büchse“ kommt, sind in Graus Drama die Eigenschaften der Habsucht, Lustmaximierung und Eitelkeit – anders gesagt: die Eigenschaften der dem Übermenschen entgegengesetzten *letzten Menschen*.

2. Die ewige Wiederkunft des Gleichen

Alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit.
Nietzsche: „Wanderers Nachtlid“ in *Also sprach Zarathustra* (KSA 4: 404)

2.1 Konzeption der ewigen Wiederkunft bei Nietzsche

Die Entstehung der Lehre von der ewigen Wiederkunft ist biographisch bei Nietzsche klar verbürgt: Am 6. August 1881 bei einem Spaziergang in der Nähe des Surlej-Felsens am Silvaplanner See bei Sils-Maria fasst Nietzsche den Gedanken, der – nach seinem Ermessen – „Jahrtausende“ (KSB 6: 159) braucht, um sich Ausdruck zu verschaffen.

Das neue Schwergewicht: die ewige Wiederkunft des Gleichen. [...] 6000 Fuss über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen! Unser Streben des Ernstes ist aber alles als werdend zu verstehen. [...] Schon dies: wir haben die Vergangenheit, unsere und die aller Menschheit, auf die Wage zu setzen [...]! Dieses Stück Menschheitsgeschichte wird und muss sich ewig wiederholen. [...] Die Frage bei allem, was du thun willst: „Ist es so, daß ich es unzählige Male thun will?“ ist das größte Schwergewicht (KSA 9: 494ff.).

Nietzsches Idee der ewigen Wiederkunft behauptet, dass alles, was ist, schon einmal gewesen sei und dennoch in jedem Augenblick etwas Neues entstünde. Jeder Augenblick sei „unschuldig“ (ebd.) und unverbraucht. Dieses Paradoxon zwischen ewiger Gleichheit und Erneuerung im Augenblick erklärt sich, da Nietzsche die Differenz zwischen Wiederkehr und Wiederkunft auslotet. Seine Lehre will kein „Leier-Lied“ (KSA 4: 273) sein, keine Wiederkehr-Lehre, die sich auf die Ewigkeit oder das nihilistische ‚immer wieder‘ konzentriert, sondern auf den instanten Moment, in dem man die Tragweite der Idee von der ewigen Wiederkunft des Gleichen begreift.

Unsterblich ist der Augenblick, wo ich die Wiederkunft zeugte. Um dieses Augenblicks willen ertrage ich die Wiederkunft (KSA 10: 210).

Die Formel könnte also lauten: Wiederkunft statt Wiederkehr. Denkt Nietzsche an *Wiederkehr*, dann bedeutet dies für ihn ein „Dasein ohne Sinn und Ziel [...]“. Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das ‚Sinnlose‘) ewig!“ (KSA 12: 213) *Wiederkunft* hingegen steht für die Überwindung des Nihilismus im schöpferischen Augenblick – damit ist die Idee der Wiederkunft eine ästhetische.

Die Lehre speist sich aus zwei Quellen: Zum einen hat sie ihre Wurzeln in der antiken Philosophie Heraklits, Anaximanders und Pythagoras¹³⁷ und deren zyklischem Verständnis von Zeit,¹³⁸ das dem linearen Zeitmodell des Christentums mit dem Ziel der Auferstehung entgegensteht. Zum anderen ist die Wiederkunftslehre ein Produkt der Erkenntnisse der modernen Physik.¹³⁹

¹³⁷ Nietzsche bekennt sich zu seinen geistigen Vorbildern in *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*: „er [Heraklit] glaubt wie jener [Anaximander] an einen periodisch sich wiederholenden Weltuntergang und an ein immer erneutes Hervorsteigen einer anderen Welt aus dem alles vernichtenden Weltbrande“ (KSA 1: 829).

¹³⁸ Auch der griechische Held Poseidon weist eine zyklische Struktur auf, was Nietzsches Wiederkunftslehre ähnelt (Wagner 2006: 33).

¹³⁹ vgl. auch die These bei Ottmann, die Wiederkunftslehre sei „physikalische Metaphysik“ (Ottmann 2000: 224).

Nietzsche stellt sich die Welt als endliche Kräftekonstellation vor und argumentiert mit physikalischen Erhaltungssätzen. Ist die Anzahl der Kräfte begrenzt und die Zeit unendlich, wiederhole sich alles.¹⁴⁰

Die Welt der Kräfte erleidet keine Verminderung: denn sonst wäre sie in der unendlichen Zeit schwach geworden und zu Grunde gegangen. Die Welt der Kräfte erleidet keinen Stillstand [. . .], kommt also nie in ein Gleichgewicht [. . .]. Welchen Zustand diese Welt auch nur erreichen kann, sie muß ihn erreicht haben und nicht einmal, sondern unzählige Male. [. . .] Mensch! Dein ganzes Leben wird wie eine Sanduhr immer wieder umgedreht werden und immer wieder auslaufen – eine große Minute Zeit dazwischen [. . .] (KSA 9: 498).

Diese „Aussöhnung von Antike und Neuzeit“ (Ottmann 2000: 222) soll in ihrer politischen Dimension die egalitären und christlichen Versprechen auf Heil und Erlösung zerstören und den Sozialismus, die Demokratie und die Gedanken an Gleichberechtigung als falsch entlarven (ebd.). Bei Nietzsche erfahren diese modernen Werte eine Gleichsetzung mit dem Nihilismus.

Hüten wir uns, eine solche Lehre wie eine plötzliche Religion zu lehren! (KSA 9: 503)

Nicht nach fernen unbekanntem Seligkeiten und Segnungen und Begnadigungen ausschauen, sondern so leben, daß wir nochmal so leben wollen und in Ewigkeit so leben wollen! (KSA 9: 503)

Nietzsches Lehre bedeutet „allezeit zugleich einen neuen Advent *hic et nunc*.“ (Ottmann 2000: 223) Im Christentum kommt der Ewigkeit der Status einer höheren Wirklichkeit zu, die dem am Diesseits leidenden Menschen eine zukunftsorientierte, metaphysische Jenseitsvorstellung verkündet. Die irdische Geschichte sei endlich, Gott *im Jenseits* jedoch ewig, so die christliche Lehre. Nietzsches ewige Wiederkunft streicht die metaphysische Jenseitsutopie und erneuert die zyklische Vorstellung aus der Antike, die dem endlichen *Diesseits* gilt.

Die Auseinandersetzung Nietzsches mit der ewigen Wiederkunft ist ein langjähriger Prozess, der in Nietzsches Œuvre eine Evolution erfährt, denn der Philosoph sieht auch Probleme:

[. . .] [W]enn die Pythagoreer Recht hätten zu glauben, dass bei gleicher Constellation der himmlischen Körper auch auf Erden das Gleiche, und zwar bis auf's Einzelne und Kleine sich wiederholen müsse: so dass immer wieder, wenn die Sterne eine gewisse Stellung zu einander haben, [. . .] Columbus Amerika entdecken wird (KSA 1: 261).¹⁴¹

Allzuklein der Grösste! [. . .] Und ewige Wiederkunft auch des Kleinsten! [. . .] Ach, Ekel! Ekel! Ekel! (KSA 4: 274f.)

Keht alles wieder, kehren auch die „Kleinsten“, will heißen die *letzten Menschen* wieder, wie Nietzsche das dekadente Negativ des Übermenschen spöttisch nennt. Doch erst die Wiederkunftslehre

¹⁴⁰ Diesen Teil der ewigen Wiederkunft hebt auch Henri Lichtenberger hervor (Lichtenberger 1899: 177).

¹⁴¹ Diese antike Lesart übernimmt Nietzsche im Großen und Ganzen, weshalb er lediglich ein Wiederentdecker der Lehre ist. Vgl. auch die These Thomas Manns, Nietzsche habe die *ewige Wiederkunft* aus dem Dialog des Teufels mit Ivan Karamasov aus Dostojewskijs *Die Brüder Karamasov* entnommen. Darstellung der Auseinandersetzung bei Miller, Charles Anthony: „Nietzsche's Discovery of Dostoevsky“ in: *Nietzsche-Studien* 2, Berlin: Walter de Gruyter, 1973, 202-257.

macht den Weg für den Übermensch frei. Er ist der einzige, der die Wiederkunftslehre leben kann: „Nach der Aussicht auf den Übermensch auf schauerliche Weise die Lehre der Wiederkunft: Jetzt erträglich!“ (KSA 10: 482)

In der Hispania schwanken die Reaktionen auf die Wiederkunftslehre zwischen „kühle[r] Ablehnung und hymnische[r] Verherrlichung“ (Rukser 1962: 186), je nachdem ob man sie als Morallehre oder als naturwissenschaftliches Konstrukt liest und ob man sie aus christlicher oder atheistischer Perspektive betrachtet.

Sätze wie „Hier scheiden sich nun die Wege der Menschen; willst Du Seelenruhe und Glück erstreben, nun so glaube, willst Du ein Jünger der Wahrheit sein, so forsche“ (KSB 2: 61) machen eine Annahme der Lehre für Vertreter der *generación del 98* mit religiösem Hintergrund, so zum Beispiel Unamuno, unmöglich. Dennoch finden sich auch im Œuvre des wohl wichtigsten Fürsprechers des Neokatholizismus, Menéndez y Pelayo, Formulierungen, die im Kern der ewigen Wiederkunft Nietzsches entsprechen:

[. . .] puesto que es sabido que, si la voluntad es libre, el entendimiento no lo es más que a medias, y que los problemas están contados y las soluciones también, repitiéndose eternamente los mismos círculos (Menéndez y Pelayo 1933: 73).

Darüber hinaus macht die Konzeption vor allem ob ihrer ästhetischen Verwertbarkeit in den Reihen der 14er und 27er Karriere. Bei Juan Ramón Jiménez beispielsweise dient die ewige Wiederkunft nicht nur als inhaltliche, sondern durch die refrainartige Struktur auch als Inspiration für formale Neuerungen.

2.2 Vom Pessimismus zur Ich-Bezogenheit in Azoríns *La voluntad* (1902)

[. . .] der unendlich kleine Augenblick ist die höhere Realität und Wahrheit, ein Blitzbild aus dem ewigen Flusse.

Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente*, Frühjahr – Herbst 1881 (KSA 9: 502)

Juan Ruíz (1873-1967) wählt als Künstlerpseudonym den Namen einer Hauptfigur aus seinen Romanen, Azorín. Zunächst beginnt er als Verfechter eines „anarquismo libertario“ (Abellán 1989, V/II: 190), wovon auch die *Notas sociales* (1895), *Bohemia* (1899), *La evolución de la crítica* (1899) und *La sociología criminal* (1899) Zeugnis ablegen.

Millones de infelices [. . .] [p]iden que todos seamos hermanos, que todos trabajemos, que de todos sea lo producido. La filosofía moderna, la literatura, la ciencia, están en pugna con el estado social que mantiene nuestro monstruoso derecho positivo. [. . .] [U]n Estado nuevo, que está en la conciencia de todos [. . .] (Azorín 1959: 209).

Der Wirklichkeitszugriff Azoríns ist schwer in einem Begriff zusammenzufassen. Dies liegt vor allem daran, dass Azorín als führender Künstler im Bereich der Prosa, des Essays und des Theaters agiert. Dennoch lassen sich wiederkehrende Themen und Motive im Schaffen des Künstlers ausmachen. Dazu gehören 1) die Verarbeitung klassischer Stoffe aus Mythologie und Literatur (Don Juan, antike Figuren, Ehrendramen, Quijote – z.B. in *Ruta de Don Quijote* (1905), in *Al margen de los clásicos* (1915) oder in *Los valores literarios* (1914)). In der Rezeption mythologischer Stoffe aus der Antike kommt Azorín mit dem Konzept der ewigen Wiederkehr in Berührung, was den Boden für die Auseinandersetzung mit Nietzsche bereitet. 2) Auch die Beschäftigung mit den Landschaften Spaniens als Ausdruck einer Realität, die im Zuge des *desastre* verloren zu gehen droht – so z.B. in *Castilla* (1912) oder *Pueblo* (1938), ist Schwerpunkt in Azoríns Texten.

Liest er Nietzsche anfangs noch als Anarchisten, beginnt ab 1900 seine ästhetische Epoche: „Nietzsche va a ser el vínculo de transición entre la época anarquista de Azorín y su posterior etapa estetizante“ (Abellán 1989, V/II: 191). Durch Azoríns Rezeption Schopenhauers und Nietzsches setzen sich in seinen Texten bereits von Beginn an Themen fest, die ihn in seiner ästhetischen Epoche noch eingehender beschäftigen sollen: „su individualismo [y] su admiración por la fuerza“ (Abellán 1989, V/II: 191). Besonders die Beschäftigung mit dem Konzept der *ewigen Wiederkehr des Gleichen* sticht dabei heraus: „[e]l Mito del Eterno Retorno [. . .] va a constituir el eje de toda la estética de Azorín“ (ebd.: 194). So konstatiert José M. Salaverría in den *Nuevos Retratos*: Azorín „fue atraído por la llama de Nietzsche, aunque sin abrasarse en ella, como Maeztu, ni absorber hondamente el espíritu y la moral del filósofo germano, como Baroja“ (Salaverría 1930: 70).

Zum ersten Mal taucht im Œuvre Azoríns der Name Nietzsche in den *Notas sociales* auf. Eine tiefgreifende Auseinandersetzung beginnt jedoch erst ab 1898 mit der Schrift *Pécuchet, demagogo*. In *Un pueblecito* (1916) greift Azorín Valera an und verteidigt Nietzsche vehement:

[T]odos los nobles pensamientos, los nobles afanes, las sutiles especulaciones [. . .] – como la de Nietzsche – son genialidades (Azorín 1998: 1455).

Im Folgenden wird anhand von *La voluntad* versucht nachzuweisen, dass die Figur Antonio Azorín die ewige Wiederkehr, anders als Nietzsche, im Sinne eines nihilistischen Pessimismus deutet, sie jedoch, in Einklang mit Nietzsche, auf die Wichtigkeit des Augenblicklichen hin verdichtet. Für die folgende Untersuchung besonders interessant ist die Beschäftigung Azoríns mit Foilléés *Nietzsche et l'immoralisme* (1902), in dem die Theorie über die Zeit als Erfahrung vermittelt wird. Diese Haltung scheint in der Hochschätzung des Augenblicks als Mittel gegen die Vergänglichkeit auch im hier analysierten Text durch. Eine solche Konzentration auf das Augenblickliche schlägt schließlich in einen – mit der Wiederkehrlehre nicht gerechtfertigten – Rückzug ins Innere um.

2.2.1 Antonio Azoríns nihilistische Krise

Die Präsenz der ewigen Wiederkehr des Gleichen in *La voluntad* ist wesentlich den ausgedehnten Selbstreflexionen der Hauptfigur Antonio Azorín geschuldet. In ihm begegnet uns ein Exponent des spanischen Intellektuellen der Jahrhundertwende, der dem Bild eines desillusionierten Einzelgängers entspricht, wie später Camus den Menschen der Moderne im *Mythos des Sisyphos* zeichnet:

Todo es vanidad, Azorín ... Esto es un tránsito, un momento ...Vive bien; sé bueno, humilde ... desprecia las vanidades ... las vanidades (327).¹⁴²

Die Narration ist geprägt von Umgebungsbeschreibungen und Reflexionen über Vergänglichkeit und Determiniertheit durch Technik. In ihr finden wir den psychologischen Zustand der Hauptfigur auch in dessen Umwelt – der kastilischen Landschaft – gespiegelt: „[. . .] en este día gris, en este pueblo sombrío de la estepa manchega, se ha sentido triste“ (ebd.). Die Gesellschaft gibt den Anstoß für die Suche nach einer Antwort auf die Fragen nach der Ursache für den bedauernden Zustand der (äußeren wie inneren) Welt, denn im ersten Teil der Erzählung auf dem Land begegnet Azorín Yuste, einem melancholischen Lehrer, dessen Monologe von einem an Schopenhauer orientierten Pessimismus durchzogen sind. Außerdem trifft Azorín auf eine Gruppe junger Kleriker, die ihn in seiner pessimistischen Haltung noch bestärken. Dabei erfahren wir fast ausschließlich durch die Außenwelt etwas über die Hauptfigur, denn die Erzählinstanz beleuchtet Azoríns psychische Disposition kaum und so scheint es, als werde Azorín durch Yuste, die jungen Kleriker und durch die Gespräche mit dem Pater Lasalde (297ff.) charakterisiert. Dabei korrespondieren Inhalt und Form: Auch in der erzählerischen Methode der Charakterisierung der Figur Azorín durch ihre Umwelt finden wir die Grundtendenz einer deterministischen Weltansicht abgebildet - dass der Mensch von außen gesteuert werde und nur Spielball der Kräfte sei.

¹⁴² Die folgenden Zitate beziehen sich auf die Ausgabe: Azorín, Antonio: *Obras Escogidas*. Band I. Madrid: Espasa Calpe, 21998.

In seiner existentiellen Suche neigt Azorín dazu, eine fatalistische Haltung anzunehmen, die ihre Rechtfertigung in der ewigen Wiederkunft zu finden glaubt.¹⁴³ Wenn eine Ähnlichkeit zwischen Azoríns Haltung und der ewigen Wiederkunftslehre besteht, müsste das philosophische Konzept ähnlich pessimistisch gestaltet sein. Dabei verachtet („desprecia“, ebd.) Azorín die Vergänglichkeit und wünscht sich ein Tier zu sein, das klüger als Sokrates, Kant und Aristoteles sei, da es über kein Zeitgefühl verfüge und somit nicht an dem Bewusstsein über Vergänglichkeit zu leiden habe (327) und kehrt damit das Diktum Mills um, der meinte, es sei besser, ein unzufriedener Sokrates zu sein als ein zufriedenes Schwein.

Y es porque yo soy un determinista convencido. [. . .] El universo es un infinito encadenamiento de causas y concausas; todo es necesario y fatal; nada es primero y espontáneo (339).

Hierin begegnet uns auch die Ursache für seinen Fatalismus (341): Wenn alles determiniert ist, gibt es keinen Handlungsspielraum und eine Reflexion über den freien Willen¹⁴⁴ wird obsolet.

Diese zwei Hauptmomente des Zustands der Figur (der in einen Fatalismus umschlagende Pessimismus sowie ein rigider Determinismus) spannen ein nihilistisches Weltbild auf. In einer Einblendung der Gedanken Azoríns zu diesen Themen erkennen wir einen Bezug zur Wiederkunftslehre.¹⁴⁵ Zum Vergleich sei das Original der literarischen Verarbeitung vorangestellt:

Die Welt der Kräfte erleidet keine Verminderung [. . .]. Die Welt der Kräfte erleidet keinen Stillstand [. . .]. Welchen Zustand diese Welt auch nur erreichen kann, sie muss ihn erreicht haben. [. . .] Dein Leben wird [. . .] im Kreislaufe der Welt wieder zusammenkommen. Und in jedem Ring des Menschen-Daseins überhaupt gibt [es] immer eine Stunde, wo [. . .] der mächtigste Gedanke auftaucht, der von der ewigen Wiederkunft aller Dinge (KSA 9: 498).

Federico Nietzsche, estando allá por 1881 retirado en una aldea [. . .]. ¡Había encarnado de pronto [. . .] la hipótesis de la Vuelta eterna. La Vuelta eterna no es más que la continuación indefinida [. . .]. Los átomos [. . .] forman mundos y mundos; sus combinaciones son innumerables; pero como los átomos son unos mismos – puesto que nada se crea ni nada se pierde [. . .], la fuerza que los mueve, lógicamente ha de llegar –habrá llegado quizá [. . .]. [E]ste mismo mundo [. . .] vuelva a surgir de nuevo [. . .]. Y en cada ciclo [. . .] hay siempre una hora en que, [. . .] se eleva el pensamiento más poderoso: el de la Vuelta universal de todas las cosas (340f.).

Dass Fatalismus und Determinismus in der ewigen Wiederkunft eine Entsprechung finden sollen, scheint unter Zuhilfenahme der Ausführungen Nietzsches nicht gerechtfertigt und weist auf ei-

¹⁴³ vgl. „Le obsesiona la hipótesis de Nietzsche de la eterna vuelta, expuesta ya por Yuste“ (Krause 1955: 112).

¹⁴⁴ Cansinos Assens skizziert die Konsequenzen des Determinismus auf das Ich und bemerkt, dass der Wert des Ichs dennoch „inestimable [. . .] por ser un prodigio único que no se repetirá para un mismo individuo“ (Cansinos Assens 1925: 89) bleibt. Genau diese unnachgiebige Haltung ist im Roman literarisch verarbeitet, denn der anfängliche Pessimismus (als Resultat einer deterministischen Sicht) wandelt sich in eine Konzentration auf den Moment („prodigio único“) und verstärkt sich schließlich so stark, dass allein das individuelle Ich („mismo individuo“) als Konstante in der Welt übrig bleibt.

¹⁴⁵ Hier handelt es sich sowohl in struktureller Hinsicht als auch in Bezug auf die Kommunikativität um eine intensive intertextuelle Beziehung (Pfister 1985: 27).

nen der wesentlichen Unterschiede *innerhalb* der Lehre Nietzsches hin. Wie oben dargestellt, besteht eine Differenz zwischen Wiederkunft und Wiederkehr, wobei die Wiederkehr als „das Nichts (das ‚Sinnlose‘) ewig!“ (KSA 12: 213) und die Wiederkunft als Überwindung des Nihilismus verstanden wird. Nietzsche sieht den Determinismus wie Azorín als Gefahr, doch ordnet Nietzsche ihm gerade nicht die Wiederkunft, sondern die Wiederkehr zu, die er mit der Wiederkunft zu überwinden sucht. Anders ausgedrückt: Azorín sieht nicht, dass die Wiederkunftslehre genau der vom ihm diagnostizierten Gefahr entgegenwirkt. Aus der Wiederkunft heraus soll das Individuum den Willen zur Gestaltung finden (KSA 9: 496) und nicht in Pessimismus verfallen.¹⁴⁶

Eine zweite Bemerkung ergibt sich im Hinblick auf die psychologische Konstitution Azoríns. Aus einer Hamlet ähnelnden übersteigerten Form der Reflexion heraus entstehen Zustände der Unzufriedenheit. Azorín identifiziert sich in seiner Niedergeschlagenheit mit Fernández de Andrada, einem Schriftsteller und Militär des *siglo de oro*, dessen asketisches Ideal, *vanitas*-Reflexionen und „amargo pesimismo“ (333) Azoríns Zustand entsprechen. Nietzsche bejaht Vergänglichkeit als Voraussetzung und Folge der Erneuerung des Lebens (Theierl 2000: 49). Darüber hinaus ist das Asketische bei Nietzsche direkt der dionysischen Bejahung entgegengesetzt („asketische Selbstvernichtung“, KSA 7: 354).

In dieser ersten Annäherung an die Wiederkunftslehre begegnet uns Azorín als Figur, die nihilistische Züge mit Nietzsches Konzept zu vereinbaren sucht. Ihre existentielle Suche nach Handlungsspielraum als notwendige Voraussetzung für eine Veränderung der inneren, d.h. psychologischen wie äußeren, d.h. gesellschaftlichen Verhältnisse, macht sie dabei auch zu einem historischen Exempel, das die Stimmung vom *fnis latinorum* nachzeichnet.

2.2.2 Konzentration auf den Augenblick

Azorín überwindet sowohl die Verzweiflung über den Gedanken der Vergänglichkeit als auch seinen Determinismus, indem er den *Augenblick* und das *Individuum* ins Zentrum seines Denkens rückt: Nach seiner Reflexion über die Vergänglichkeit („todo es vanidad, Azorín ...“, 327) kehrt Azorín in ein schlecht besuchtes Restaurant ein. Er bestellt einen Gin und streichelt einen Hund – „dos cosas perfectemante compatibles“ (ebd.). Diese unerwartete Verbindung gerinnt zu einem Bild, in dem nicht der Gin oder der Hund relevant sind, sondern die Szenerie als Ganze, die wie eine Momentaufnahme gelesen werden will.

Y luego mientras bebe, piensa:

-Todo es vanidad; la imagen es la realidad única, la única fuente de vida y de sabiduría (327).

Bei Nietzsche heißt es:

¹⁴⁶ vgl. Lichtenberger 1899: 202

[. . .] der unendlich kleine Augenblick ist die höhere Realität und Wahrheit, ein Blitzbild aus dem ewigen Flusse (KSA 9: 502).

Der Sprung von der Vergänglichkeit zum Bildlichen („la imagen“, 327) wird verständlich, denn erst in der Konzentration auf den *Augenblick* lässt sich die Vergänglichkeit aushalten. Im Augenblick scheinen die ewige *Wiederkehr* (in der Lesart Azoríns) und die Vergänglichkeit aufgehoben: *Imago* statt *vanitas*. Warum Azorín ausgerechnet beim Streicheln eines Hundes und beim Trinken von Gin auf diese Gedanken kommt, bleibt unterbestimmt und hat etwas von jener Absurdität, die später im Existenzialismus¹⁴⁷ relevant wird. Auch die Erzählinstanz gibt uns keinen Hinweis auf den Auslöser für jene Konstellation aus Restaurant, Tier und Getränk, die zur Auflösung der pessimistischen Grundhaltung führt. Mit dieser Szene ändert sich jedoch die psychologische Konstitution der Figur für den Rest der Erzählung. In der Konzentration auf den Moment kann Azorín den pessimistischen Gedanken der Ewigkeit schließlich aushalten.

Gesetzt wir sagen Ja zu einem einzigen Augenblick, so haben wir damit nicht nur zu uns selbst, sondern zu allem Dasein Ja gesagt. Denn es steht nichts für sich, weder in uns selbst, noch in den Dingen: und wenn nur ein einziges Mal unsre Seele wie eine Saite vor Glück gezittert und getönt hat, so waren alle Ewigkeiten nöthig, um dies Eine Geschehen zu bedingen – und alle Ewigkeit war in diesem einzigen Augenblick unseres Jasagens gutgeheißen, erlöst, gerechtfertigt und bejaht (KSA 12: 308).

Azorín fragt noch einmal:

Esta vida, ¿no puede ser tan intensa como la de Hernán Cortés o Cisneros? La *imagen lo es todo*, decía el maestro (331).

Als Azorín versucht, die Erkenntnis der Wiederkunftslehre bei Nietzsche zu rekonstruieren – ein gedanklicher Vollzug, der Azorín auf die Wichtigkeit des Moments hinweist – unterstellt er in einer autobiographischen Interpretation, Nietzsche habe sich vor der Wiederkunft gefürchtet:

Nietzsche [.] [. . .] retirado en una aldea [. . .] se quedó un día estupefacto, espantado, aterrorizado. ¡Había encarnado de pronto en su cerebro la hipótesis de la Vuelta eterna! [. . .] Yo no siento la angustia que sentía Nietzsche ante la Vuelta eterna (340f.).

Diese Unterstellung steht nicht im Einklang mit Nietzsches Darstellung. Für Nietzsche war die ewige Wiederkunft eine „Niederkunft“ (Ottmann 2000: 223), ferner die höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann (KSA 6: 335). Furcht hatte Nietzsche allein vor einem Mißbrauch der Wiederkunftslehre: „die besten Naturen gehen vielleicht daran zu Grunde? Die schlechtesten nehmen sie an?“ (KSA 10: 521)

¹⁴⁷ Unter Existenzialismus wird eine philosophisch-literarische Strömung auf der Grundlage der Existenzphilosophie verstanden, deren Credo nach Sartre wie folgt lautet: „Der atheistische Existenzialismus [...] erklärt: Wenn Gott nicht existiert, so gibt es zumindest ein Wesen, bei dem die Existenz der Essenz vorausgeht, ein Wesen, das existiert, bevor es durch irgendeinen Begriff definiert werden kann, und dieses Wesen ist der Mensch. [...] Was bedeutet es hier, dass die Existenz der Essenz vorausgeht? Es bedeutet, dass der Mensch erst existiert, auf sich trifft, in die Welt eintritt, und sich erst dann definiert.“ (Sartre 2000: 149)

Für Azorín selbst hat die Lehre nichts Beängstigendes: Dass man schon unendlich oft gelebt hat, sei für diesen Moment in der gerade gelebten Existenz irrelevant, denn das Wissen über die früheren Existenzen sei nicht zugänglich: „la [angustia] sentiría si en cada nuevo resurgimiento tuviésemos conciencia del anterior.“ (341) Dieser Umstand stelle das Individuum in jeder Existenz auf eine unvoreingenommene Grundlage. Diese Unschuldigkeit, in der sich jeder Mensch in jedem Leben wiederfindet, ist auch in Nietzsches Verständnis eine Eigenschaft der Wiederkunftslehre, wenn er von der „Unschuld des Werdens“ (KSA 10: 323) spricht.

2.2.3 Rückzug ins Innere

Inzwischen in Madrid angekommen, vollzieht die Figur Azorín mit ihrem Rückzug ins Innere eine an Berkeley orientierte Wende, die allein den individuell erlebten Moment als valide Realitätsebene gelten lässt. In dieser Zeit orientiert er sich an Larra alias Figaro, dem melancholisch-depressiven Verfasser zahlreicher kostumbristischer Artikel. Azorín zieht sich in eine Bibliothek zurück und grübelt anhand der Artikel Larras über die Nutzlosigkeit des Lebens nach. Inzwischen ist der Erzähler deutlicher zutage getreten. Er entpuppt sich als kritische Instanz, die, ausgehend von Larras Artikeln und dem Verhalten der Hauptfigur, eine Brücke zu Nietzsche schlägt:

[E]l periodismo ha creado un tipo frívolamente enciclopédico, de estilo brillante, de suficiencia abrumadora. Es el tipo que detestaba Nietzsche: El tipo, que no es nada, pero que lo representa casi todo (321).

Im Gegensatz zu den ersten Kapiteln, in denen Azorín nicht als Zufriedener, sondern als Suchender und Orientierungsloser erscheint, der sich von Yustes Reflexionen inspirieren lässt, begegnet uns Azorín als Ich-zentrierte Hauptfigur in Madrid als ein sich gegen andere ideelle Einflüsse Schützensender. Dabei entscheidet sich sein innerer Kampf zwischen Reflexion und Wille zugunsten der Reflexion. Das Erleben eines Momentes ist ein Akt, der im Individuum stattfindet und über den sich nur das Individuum sicher sein kann. Azorín bleibt in diesem Prozess als bloßer Beobachter seines Lebens bestehen, nicht jedoch als Akteur:

La realidad no importa; lo que importa es nuestro ensueño (331). [. . .] [L]o que a mí me importa es mi propio yo [. . .] (339). La sensación crea la conciencia; la conciencia crea el mundo. No hay más realidad que la imagen ni más vida que la conciencia (229).

Bei Nietzsche ist die ewige Wiederkunft individuell gedacht, insofern ist sie antiegalitär, d.h. der öffentlichen Masse entgegengesetzt (KSA 9: 504f.). In keiner Weise belegbar ist ein Rückzug ins Innere. Die ewige Wiederkunft ist auch politisch zu verstehen (Ottmann 1987: 7) und auf eine Aktion ausgerichtet, die auch im Hinblick auf Nietzsches Verständnis der Vergänglichkeit einmal mehr handlungsbetonte statt kontemplative Züge annimmt:

Der für eine Sache, einen Gedanken oder eine Person völlig entbrannte, leidenschaftliche

Mensch dient ihm [Nietzsche] als Paradigma für ein gelungenes Verhältnis zur eigenen Zeitlichkeit [. . .]. Er *schafft* sich gewissermaßen seine eigene Zeit (Ottmann 2000: 358).

Azorín, der in Nihilismus und übersteigerte Ich-Bezogenheit verfällt, steht Nietzsches Gedanken nicht nahe. Dies gilt philosophisch wie gesellschaftlich. So soll das Konzept der ewigen Wiederkunft auch die Bildung einer Elite, der so genannten „Wiederkünftigen“ (KSA 12: 96), einleiten, die eine „neue Aufklärung“ (KSA 11: 235) durchführt. Wo bei Azorín ein an Schopenhauer orientierter Pessimismus auf Kosten des aktiven Subjekts die Oberhand gewinnt, da werden bei Nietzsche Geistes- und Willensmensch miteinander verbunden.

Der Roman folgt auch auf der Ebene der Erzählperspektive diesem Rückzug ins Ich. Im ersten Teil von *La voluntad* berichtet der Erzähler vorwiegend in der dritten Person distanziert auktorial (Stanzel) und aus einer Außensicht (Petersen 1993: 98f.) heraus, die um Beschreibungen sichtbarer Objekte der Außenwelt bemüht ist. Nur spärlich werden Gedanken und Gefühle der Figuren benannt. Im zweiten Teil bleibt die dritte Person als Erzählperspektive erhalten. Der dritte Teil ist schließlich tagebuchartig in der ersten Person abgefasst. Diese Bewegung von der äußeren zur inneren Betrachtung spricht auch für eine erzähltechnische Neuerung weg vom omnipräsent-olympischen Erzählen hin zu experimentellen Erzählformen, die in den *generaciones* in der personalen Perspektive und im Bewusstseinsstrom gipfeln. So stehen die Veränderungen in der Figur Antonio Azorín auch für einen erzähltechnischen Paradigmenwechsel der *generación del 98*.

Azorín es casi un símbolo; sus perplejidades, sus ansias, sus desconuelos bien pueden representar toda una generación sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta, una generación que no tiene ni la audacia de la generación romántica, ni la fe de afirmar de la generación naturalista (364).

2.3 Die religiöse Lesart der ewigen Wiederkehr in Unamunos „A Nietzsche“ (1911)

Cuando parece empezar a infestar nuestra literatura un nietzschianismo de pega, de postura y afectación nada más, de moda ...

Unamuno: *De esto y de aquello* (Unamuno 1950: 427)

Miguel de Unamuno (1864 – 1936) gehört zum Kreis der populärsten Figuren der *generaciones*, da er zum einen eine Vielzahl von Gattungen kultiviert (Erzählungen, Tragikomödien, Novellen, Dramen philosophische Monographien und Essays) und mit der *Nivola* eine eigene Gattung schafft. Aus *novela* und *Niebla* (1914) – der ersten *Nivola* Unamunos – bezieht der Autor den Neologismus *Nivola*, die sich als Gegenentwurf zum realistischen Roman versteht: Keine umfangreichen Charakterisierungen, wenig Entwicklung der Figuren im Zuge des Textfortganges, knappe Beschreibung der Umstände, assoziative und repetitive Strukturen, die auf das schnelle skizzenhafte Entstehen der *Nivolas* hinweisen (Fite 2000: x) und Unamunos Rationalitätskritik bezeugen. Zum anderen engagiert sich Unamuno in herausragenden Positionen der spanischen Gesellschaft, so als Rektor der Universität Salamanca (1900-1936, mit Unterbrechungen) und als Abgeordneter im Congreso de Diputados (1931 – 1933). Unamunos Wirklichkeitszugriff ist ein soziokultureller, der das Individuum in seinem spezifischen Kontext beleuchtet. Spanien wird so zum Schauplatz des orientierungssuchenden Individuums in *En torno al casticismo* (1895), in *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) oder in *Por tierras de Portugal y España* (1911). Häufige Themen und Motive sind daher psychologische, religiöse und kulturelle: Wie entwickelt sich die Spiritualität des Individuums? Welche Rolle spielt der Glaube als „mentira vital“ (Wentzlaff-Eggebert 1998: 4)? Darüber hinaus finden sich immer wieder biblische und mythologische Anspielungen, z.B. in den Theaterstücken *La Esfinge* (1898) und *Fedra* (1918) sowie in der von Unamuno besorgten Übersetzung von Senecas *Medea* (1933).

Unamuno hat sich vor dem Hintergrund seiner philosophischen Studien und Veröffentlichungen (z.B. *San Manuel Bueno, mártir*, 1931), die ihn unter anderem zu Nietzsche nahe stehenden Philosophen wie Harnack oder Kierkegaard führen, intensiv mit Nietzsches Schriften beschäftigt: „Unamuno es hijo de Nietzsche“ (de la Serna 1996: 355). Dabei ist das Verhältnis Unamunos zu Nietzsche phasenweise geprägt von der Ablehnung der atheistischen Haltung des Philosophen; ein Atheismus, den der spanische Autor über Umwege versucht als gescheitertes Christentum zu deuten:

[L]a idea del eterno retorno repercute hondamente en Unamuno, hambriento de inmortalidad personal [. . .] (Sobejano 1967: 480).

Um das Problem der antireligiösen Implikationen der ewigen Wiederkehr zu lösen, deutet Unamuno die Wiederkehrlehre auf Grundlage Nietzsches Geisteskrankheit um und trennt die Konzeption des Übermenschen von der ewigen Wiederkehr, indem er Christus zum Übermen-

schen erklärt und Nietzsche Unredlichkeit unterstellt.¹⁴⁸ Schon 1907 kritisiert Unamuno Nietzsches „grundlose und widersinnige Verleumdung gegen Christus und das Christentum“ (Niedermayer 1980: 184) und deutet die Lehre der ewigen Wiederkunft als Ausdruck Nietzsches „Furcht, dass es mit dem Tode ganz zu Ende sei, und eben diese Furcht ließ ihn die ewige Wiederkehr erfinden“ (ebd.). Anlass zum Verfassen des hier untersuchten Werkes mag das Gedicht *La vuelta eterna* von Eloy Luis André gegeben haben, der am 10. August 1910 in Nietzsches Geburtsort Röcken, wo sich auch dessen Grabstätte befindet, einen schwärmerischen Text über die ewige Wiederkunftslehre verfasst, das noch 1910 in *La Lectura* abgedruckt wird. Es kann als Prätext zu Unamunos Werk gelesen werden.

Dabei geht Unamunos Gedicht über die Vermengung von Nietzsche-Schlagworten mit biographischen Anspielungen hinaus. In Bezug auf die Inventarisierung der Referenzen auf Nietzsche sind in Andrés' Werk in den Terzetten klare Hinweise auf den Entstehungsort Röcken enthalten („Cuando duermes cansado“ (Z.9), „tu cuna se convierte en sepultura“ (Z.11), „Sobre tu cuerpo nacen estas flores“ (Z.12) und „cantan las aves“ (Z.13)). Daneben enthalten die beiden Quartette Anspielungen auf Nietzsches Leben („fuiste siempre un ave emigradora“ (Z2), „en los desmayos en que tu alma llora“ (Z.6)) und auf seine philosophischen Konzepte wie die ewige Wiederkunftslehre („la vuelta eterna“, Z.1), die Morgenröthe („aurora“, Z.3), Zarathustra („el lejano Oriente“, Z.4), der jeden Morgen die Sonne anbetet („el Sol su eterna luz fulgura“, Z. 14), das Symbol des Löwen („león potente“, Z.5) als Evolutionsschritt vom *Kamel* als Allegorie der Sklavenmoral über den *Löwen* als Verkörperung des Hedonismus zum *Kind*. Außerdem finden wir das Diktum von der Bejahung des Lebens („afirmas la vida intensamente“, Z.8). Interessanterweise lässt sich im ersten Satz das Subjekt nicht klar zuordnen: Heißt es 1) „dein Geist ruft die ewige Wiederkunftslehre aus“ („tu mente“ als Subjekt) oder 2) die „ewige Wiederkunftslehre ruft nach deinem Geist“ („la vuelta eterna“ als Subjekt). Diese Doppelbödigkeit wird uns auch bei Unamuno begegnen.

¹⁴⁸ Gemessen an den Kategorien der Intertextualität haben wir es hier mit einem hohen Grade an Dialogizität zu tun (Pfister 1985: 29), da Unamuno sich regelrecht an Nietzsche abarbeitet.

La vuelta eterna
(Eloy Luis André)

- 1 La vuelta eterna pregonó tu mente,
y fuiste siempre un ave emigradora,
que anunció al mundo inesperada aurora
en raudo vuelo hacia el lejano Oriente.
- 5 En tus rugidos de león potente,
y en los desmayos en que tu alma llora,
vibra una nota rítmica y sonora
en que afirmas la vida intensamente.
- 9 Cuando duermes cansado y abatido
el sueño eterno en este dulce nido,
tu cuna se convierte en sepultura:
- 12 Sobre tu cuerpo nacen estas flores,
junto a él cantan los aves sus amores,
junto a él el Sol su eterna luz fulgura.
(López Acebal 1910: 259)

Beim Studieren des neu herausgegebenen Briefwechsels Nietzsches im Juli 1911 findet Unamuno das Religiöse im Denken Nietzsches. Unamuno schreibt im Essayband *Del sentimiento trágico de la vida* (1925):

Su corazón le pedía el todo eterno, mientras su cabeza le enseñaba la nada, y desesperado y loco para defenderse de sí mismo, maldijo de lo que más amaba. Al no poder ser Cristo, blasfemó del Cristo. Henchido de sí mismo, se quiso inacabable y soñó la vuelta eterna, mezquino remedo de inmortalidad, y lleno de lástima [. . .] (Unamuno 1928: 55).

Der Gedanke der ewigen Wiederkunft ist für Unamuno nichts weiter als eine „formidable tragedia o comi-tragedia“ (ebd.) und so erklärt er sie zu einer „broma“ (ebd.: 105). Nietzsches „hambre loca de eternidad, de inmortalidad“ (ebd.) habe ihn die ewige Wiederkunftslehre ersinnen lassen. In seinem Versuch das Irrationale in die Sphäre des Vernünftigen zu überführen und umgekehrt („racionalizar lo irracional e irracionalizar lo racional“, ebd.: 322), weise sich Nietzsche klar als Opfer der Zeitumstände aus. Dass Nietzsche in vollem Bewusstsein über die Konsequenzen seiner antichristlichen Philosophie argumentiert, hält Unamuno für ausgeschlossen.

A Nietzsche

- 1 Al no poder ser Cristo maldijiste
de Cristo el sobrehombre en arquetipo,
hambre de eternidad fue todo el hipo
de tu pobre alma hasta la muerte triste.
- 5 A tu aquejado corazón le diste
la *vuelta eterna*, así queriendo el cipo
de ultratumba romper, oh nuevo Edipo,
víctima de la Esfinge a que creiste vencer.
- 9 Sintiéndote por dentro esclavo
dominación cantaste y fue lamento
lo que la risa sonó de león bravo;
- 12 luchaste con el hado en turbulento
querer durar para morir al cabo
libre de la razón nuestro tormento.

Im vorliegenden Sonett „A Nietzsche“ werden christliche, antike und psychologische Motive behandelt. Das sprechende Ich¹⁴⁹ findet seinen Adressaten in Nietzsche („tu“, Z.4), wobei Nietzsche hier pars pro toto für Nietzsches Œuvre steht. Die Interpretation des angesprochenen Nietzsche als leibhaftige Person ist uns verstellt, auch wenn es die Sprechinstanz suggeriert. Der Adressat bleibt insofern textuell, als dass wir mit Texten Nietzsches auf die Behauptungen des Sprechers antworten. Jedoch ist die Frage berechtigt, welches Bild von Nietzsche hier stellvertretend für seine Philosophie gezeichnet wird, denn der Sprecher sieht Nietzsche kritisch („tu pobre alma“, Z.4).

Die psychologische Komponente steht im Vordergrund der Ausführungen und so kann das Sonett als umfassender Deutungsversuch der Psyche Nietzsches gelesen werden, die sich christlicher („Cristo“, Z.1) und antiker Referenzen („Edipo“, Z.7, „Esfinge“, Z.8) in den ersten zwei Quartetten bedient, diese gleichsam als Folie aufzieht, um sie in den Terzetten introspektiv („por dentro“, Z.9) zu verarbeiten, obgleich das Thema des Seelenzustandes schon früher angedeutet wird („alma“, Z.4).

¹⁴⁹ Eingedenk der Kontroverse um den Begriff *lyrisches Ich*, verwende ich im Folgenden die Termini *Sprechinstanz*, *Sprecher* oder *sprechendes Ich*. Vgl. dazu: Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart: Metzler, 21997.

Im ersten Quartett stellt der Sprecher die Behauptung auf, Nietzsches Religionskritik („mal-dijiste de Cristo“, Z.1f.) leite sich aus der Erkenntnis ab, selbst nicht Christus sein zu können.

Parece una enormidad esto de decir que alguien sienta envidia de Cristo. [. . .] Nietzsche, el que escribió de sí mismo aquel libro, extremo portento de la locura, titulado *Ecce Homo* – del que he leído largas citas –, sentía envidia de Cristo, ya que no podía ser Cristo (Unamuno 1958, VIII: 1102).

Die hier verhandelte Christusfigur wird mit dem Übermenschen („Cristo, el sobrehombre“, Z.2) gleichgesetzt und die arme Seele (Z.4) als auf den Gedanken der ewigen Wiederkunft hin fixiert dargestellt („hambre de eternidad“, Z.3). Es wird also zwischen den Versen 1,2 und den Versen 3,4 eine Opposition aufgebaut, die auf der einen Seite Christus mit dem Übermenschen identifiziert und auf der anderen Seite die „pobre alma“ mit der Wiederkunftslehre. Der christlich-übermenschliche Pol (Z.1, 2) wird positiv aufgewertet („arquetipo“, Z.2, „sobrehombre“, Z.3) und die Wiederkunftslehre negativ, da sie schon in ihrer Darstellung als Hunger und Sehnsucht („hipo“, Z.3) nach Ewigkeit wie eine schlechte Kopie der Jenseitsorientierung des Christentums klingt und schließlich zum „muerte triste“ (Z.4) führt. Diese Dichotomie kann jedoch nur bestehen, wenn die Wiederkunftslehre uminterpretiert wird. Einem Abgleich mit der Wiederkunftslehre wie Nietzsche sie versteht, hält sie nicht stand. Zwar besteht dann noch immer eine Opposition im ersten Quartett, jedoch ist diese begrifflich wie semantisch folgendermaßen aufgestellt:

Cristo, hipo, muerte triste, pobre alma ↔ sobrehombre, hambre de eternidad, hipo

Dieser Neuorganisation liegt folgende Konzeption zugrunde: Die Wiederkunftslehre (hier in Form des „hambre de eternidad, Z.3) erst ist es, die den Übermenschen auszeichnet, denn nur er kann sie leben: „Nach der Aussicht auf den Übermenschen [. . .] die Lehre der Wiederkunft: jetzt erträglich!“ (KSA 10: 482) Den Übermenschen von der Wiederkunftslehre zu trennen, kommt einem groben Missverständnis gleich. Nietzsche wendet sich 1888 in *Ecce Homo* gegen drei Fehldeutungen des Übermenschen und definiert ihn „im Gegensatz zu ‚modernen‘ Menschen, zu ‚guten‘ Menschen, zu Christen und anderen Nihilisten“ (KSA 6: 300). Von einer Gleichsetzung Christi („Cristo“, Z.1) mit dem Übermenschen („arquetipo“, Z.2) kann folglich keine Rede sein. Darüber hinaus werden bei Nietzsche der Hunger nach Ewigkeit („hambre de eternidad“) und die Sehnsucht bejaht („hipo“). Bleiben wir im Bild der Opposition, müssen sie also auf der gleichen Seite stehen. Jegliche Gleichsetzung der Wiederkunftslehre mit einer Religion erteilt Nietzsche eine Absage: „Hüten wir uns, eine solche Lehre wie eine plötzliche Religion zu lehren!“ (KSA 9: 503) Da Sehnsucht („hipo“) auch als eine Hoffnung auf ein Jenseits verstanden werden kann, erscheint sie noch einmal neben den christlichen Begriffen. Auch die im Sonett negativ konnotierten „pobre alma“ und „muerte triste“ sind im Lichte der Philosophie Nietzsches gerade als christliche Eigenschaften zu verstehen, sind doch Menschen, für die die Wiederkunftslehre eine Überforderung ist (Ottmann 2000: 226), arme Seelen („pobre alma“):

[. . .] es giebt keine Vernunft in dem mehr, was geschieht, keine Liebe in dem, was dir geschehen wird – deinem Herzen steht keine Ruhestatt mehr offen (KSA 3: 527) .

Das zweite Quartett besteht aus zwei Teilen. Die ewige Wiederkunft wird nun explizit genannt („vuelta eterna“, Z.6) und dem gequälten Herz („aquejado corazón“, Z.6) des Adressaten als Beruhigungsmittel zugesprochen, um den Grabstein des Jenseits („el cipo de ultratumba“, Z.7) zu zerstören. Hiernach wird die angesprochene Instanz als neuer Ödipus (Z.7) bezeichnet, dem wohl berühmtesten Vaternörder der antiken Literatur und als Opfer der Sphinx, ist doch die Sphinx *das* Bild für die Instanz, die Ödipus (im Gedicht gleichgesetzt mit Nietzsche) zu einer verhängnisvollen Handlung verleitet. Dabei ist die Religion der Vater und Nietzsche ihr Mörder. Die Zerstörung eines Grabsteins des Jenseits kann als eine Weigerung verstanden werden, die Absage der Jenseitsutopie – und damit den Tod Gottes – zu akzeptieren. Nachdem Nietzsche im Aphorismus 125 aus der *Fröhlichen Wissenschaft* den Tod Gottes und das Ende der christlichen Jenseitsorientierung beschworen hat, wird seiner „armen Seele“ nun unterstellt, mittels der ewigen Wiederkunft eine *neue* Jenseitsutopie etablieren zu wollen, weil das gequälte Herz (Z.5) ohne eine solche nicht auskomme.¹⁵⁰ In dieser Lesart wird wie im ersten Quartett eine religiöse Haltung positiv gewertet, die religionskritische als nicht ertragbar abgetan. Nietzsche als Kritiker der Religion kehrt schließlich doch zu Gott zurück – so könnte man den Inhalt paraphrasieren. Nietzsche wird mangelnde Konsequenz und Unredlichkeit vorgeworfen, dabei durchzieht seine Kritik an der Religion seine Schriften wie ein roter Faden. Die Behauptungen des sprechenden Ichs sind nicht belegbar. Im zweiten Teil des Quartetts ist eine Referenz auf den Ödipus-Mythos aus dem Drama *König Ödipus* von Sophokles verarbeitet. Darin tötet der von einem Schäfer aufgezogene Ödipus in einem Streit auf einer Kreuzung Polyphontes und seinen ihm unbekanntem Vater Laios. Danach wird Kreon König von Theben. Auf dem Weg nach Theben stellt die Sphinx jedem Vorbeikommenden eine Frage – wer sie richtig beantwortet, wird anstelle Kreons neuer König und erhält die Schwester Kreons, Iokaste, zur Frau. Ödipus löst das Rätsel und besiegt die Sphinx. Nach glücklichen Jahren auf dem Thron bricht in Theben eine Seuche aus und das Orakel von Delphi verkündet, erst nachdem der Mörder des Laios gefunden sei, könne die Seuche besiegt werden. Der blinde Seher Teiresias wird von Ödipus gedrängt, den Mörder zu nennen: Er identifiziert Ödipus als Mörder, woraufhin auch klar wird, dass seine Frau Iokaste seine Mutter ist. Diese erhängt sich an ihrem Schleier und Ödipus sticht sich die Augen aus (nach: Sophokles 1989; Price 2003: 384f.). *König Ödipus* ist Gegenstand im Sonett „A Nietzsche“, das Ödipus in erster Linie als Opfer („víctima“, Z.8) und nur als vermeintlichen Besieger der Sphinx betrachtet („que creíste vencer“, Z.8). Diese Lesart wird schlüssig, liest man die Auflösung des Rätsels der

¹⁵⁰ Zu einer ähnlichen Einschätzung kam schon de la Serna in *Morbideces* (März 1908): „Nietzsche, que pudo haber sido natural, disuelve su acierto en un vano afán de apóstol [...]. Además de que con su ultrahumanismo, le pervierte esa ansia trascendental de ideal que a Diógenes, siendo tan íntegro, le hace encender su farol para buscar al hombre, y que a Richépin le hace esperar un Cristo obrero“ (de la Serna 1996: 470).

Sphinx als Ausgangspunkt dafür, dass Ödipus seine Mutter heiratet und sein Schicksal aufgeklärt wird. Hätte er die Sphinx nie getroffen, wäre er nicht König von Theben, nicht Ehemann seiner Mutter geworden und hätte wohl nie erfahren, dass es Laios (sein eigener Vater) war, den er umbrachte. Damit wird die Sphinx Ursache für das Leid des Ödipus und er ihr Opfer. Der Vergleich der Ödipussage mit der Charakterkritik Nietzsches, von dem der Sprecher behauptet, er habe sich mit der ewigen Wiederkunft ein neues Jenseits schaffen wollen, wird erst in Bezug auf das „aquejado corazón“ (Z.5) kohärent, da es Nietzsche mit Ödipus verbindet. Nietzsche wird als „nuevo Edipo“ (Z.7) identifiziert, denn auch er löst das Rätsel – nur ist es in seinem Fall nicht das Rätsel der Sphinx, sondern das des Christentums. In seiner umfassenden Religionskritik entzaubert er die Religion, besiegt sie so wie Ödipus die Sphinx einst besiegte und erkennt schließlich, dass sein Triumph ein Pyrrhussieg war. Paradoxerweise ist auch die Sphinx Opfer – stürzt sie sich doch am Ende von ihrem Felsen. Einzig kohärent ist die Doppelbödigkeit in der Ödipussage (Sphinx als Opfer und als Täter; Ödipus als Mörder, Sieger und Besiegter) und im unterstellten Nietzschebild (Nietzsche als Religionskritiker und Sehnsüchtiger nach einem Jenseits). Ist die Zuwendung zur Religion eine Zuwendung zum Herzen („Das Wort, [. . .] es wohnt in deinem Herzen“, Röm 10, 8), so entpuppt sich die Abkehr von der Religiosität als Konsequenz aus der (vermeintlichen) Lösung des Rätsels als Ursache seiner Herzensqual. Nietzsches Herzschmerz sei Folge seines Atheismus; Ödipus' Herzschmerz Folge seiner tragischen Familienbande. Sieht Ödipus keinen anderen Ausweg als eine Blendung, so ist es – aus der Perspektive des Sonetts – in Nietzsches Fall die ewige Wiederkunft, die er als Konsequenz aus der fehlerhaften Abkehr der Religion ersinnt. Anders gesagt: Wo Ödipus sich mit einer Blendung selbst bestraft, erschafft Nietzsche mittels der Wiederkunftslehre ein Jenseitsersatz.

Im ersten Terzett wird das Motiv der Einsicht, dass es falsch war, antireligiöse Positionen zu vertreten, ausdifferenziert. Dabei finden wir auch an dieser Stelle zwei Pole, die sich oppositionell gegenüberstehen: Das innere Gefühl auf der einen wird mit der öffentlichen Äußerung auf der anderen Seite kontrastiert. Aus der Sicht des Sprechers habe der Angesprochene „por dentro“ (Z.9) – was wir als Seelenzustand, psychisches Empfinden, Innerlichkeit etc. übersetzen können – Wehklagen („lamento“, Z.10) gespürt („sintiéndote“, Z.9) und fühlte sich wie ein Sklave („esclavo“, Z.9). Was seine öffentlichen Äußerungen betrifft, sang („cantaste“, Z.10) er über Herrschaft („dominación“, Z.10) und es klang wie das Lachen eines mutigen Löwen („a risa sonó de león bravo“, Z. 11), das auch auf das Sonett von André rekurriert („En tus rugidos de león potente“, André Z. 5). Kurzum: Der nach außen brüllende Löwe ist nach innen ein gebrochenes Subjekt. Hier haben wir es insofern mit einer Variation des zweiten Quartetts zu tun, als das der Sprecher annimmt, die angesprochene Instanz habe schon immer gefühlt, wie armselig die ewige Wiederkunft und die Abkehr von der Religion sei. Die Einsicht in die Falschheit dieser Position ist – in dieser Lesart – nur folgerichtig. Das sprechende Ich müsste allwissend (Stanzel) bzw. null-

fokalisiert (Genette) sein, um aussagen zu können, was den Adressaten innerlich wirklich bewegt. Ist das Gedicht jedoch „A Nietzsche“ gerichtet, so kann von dieser allwissenden Perspektive nicht ausgegangen werden. Vielmehr entpuppt sich der Sprecher hier als urteilender Richter, denn dies ist die einzige Position, die er gegenüber dem psychischen Zustand Nietzsches einnehmen kann. Darüber hinaus wird auch die Haltung des Sprechers deutlich: Er geht davon aus, dass die Lehre der ewigen Wiederkunft unmöglich das propagieren kann, was sie aussagt, im Sinne von: Nietzsche könne nicht ernsthaft von der Richtigkeit seiner Position ausgegangen sein, es müsse andere Ursachen für seine Philosophie geben.¹⁵¹ Dies unterstellt Nietzsche Unredlichkeit.

Das zweite Terzett verstärkt die Analyse der Außensicht, denn es greift den rebellischen Kampf („luchaste“, Z.12) gegen das Schicksal („hado“, Z.12) und gegen das Christentum auf. Der Sprecher erkennt jedoch nicht, dass die parodierte „vuelta eterna“ (Z.6) in der Philosophie Nietzsches ein wesentlicher Schlüssel zur Überwindung des Christentums ist (Ottmann 2000: 224). Des Weiteren finden wir zur Bezeichnung des Schicksals das Wort „hado“ (Z.12), das sich etymologisch von lat. *fatum* ableitet.¹⁵² (Real Academia Española 1992: 764) Auch hier hakt Nietzsche ein, denn seine Lehre von der ewigen Wiederkunft ist eng verknüpft mit seiner *Maxime: amor fati*¹⁵³ – Liebe zum Schicksal: „amor fati: daß man Nichts anderes haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht.“ (KSA 6: 297) Egal, was dem Subjekt auch zustoßen mag, in der Bejahung des Schicksals und dessen ewiger Wiederkunft findet es sein Ziel. Die positive, bejahende Komponente des Kampfes mit dem Schicksal wird im vorliegenden Sonett ausgespart. Die letzten zwei Zeilen bedürfen zunächst einer Gesamtübersetzung im Kontext des letzten Terzets:

Du hast mit dem Schicksal in einem stürmischen Begehren,
dich zu verewigen, gekämpft, um schließlich
von Vernunft befreit trotzdem zu sterben: Das ist unsere Qual.¹⁵⁴

Zunächst ist von einem stürmischen Begehren („en turbulenteo querer“, Z.12/13) die Rede, das sich auf den Wunsch nach Ewigkeit („durar“, Z.13) und damit auf den Gedanken der ewigen Wiederkunft als Nietzsches Jenseitsutopie bezieht. Strittig ist, wie man „libre de la razón“ (Z.14)

¹⁵¹ „[. . .] aquel desgraciado loco de debilidad que se fingía el fuerte, aquel infeliz león que se reía para ocultar sus lágrimas.“ (Unamuno 1958, VIII: 1095).

¹⁵² Der RAE-Eintrag gibt beide hier relevanten Deutungsweisen an - die religiöse des Sprechers und die unterstellte atheistische des Adressaten: „4. En la doctrina cristiana, lo que conforme a lo dispuesto por Dios nos sucede con el discurso del tiempo, mediante las causas naturales ordenadas y dirigidas por la Providencia“ (Real Academia Española 1992: 764) und „5. En opinión de los filósofos paganos, serie y orden de causas tan encadenadas unas con otras, que necesariamente producen su efecto“ (ebd.).

¹⁵³ Ursula Schneider deutet *amor fati* ganz im Sinne der ewigen Wiederkunft: „Solches Sollen gehört der Moral an, der Nietzsche den Boden entzieht, jedoch so, dass der ihr von Haus aus zukommende Unbedingtheitscharakter nicht etwa preisgegeben, sondern noch enorm gesteigert wird. [. . .] Amor fati, diese letzte Liebe [. . .] empfindet nirgends mehr: es sollte ganz so sein!, sondern: so wie es ist, wollte ich es seit Ewigkeiten“ (Schneider 1983: 164).

¹⁵⁴ Ich danke Estibalíz Somohano (Oviedo) für die Hinweise bei der Übersetzung. Eine andere Fassung lautet: Du hast mit dem Schicksal in einem stürmischen Begehren gekämpft / Um unsere Qual dauerhaft zu machen / und schließlich verrückt zu sterben.

interpretiert: 1) ist es ein biographischer Verweis, der auf Nietzsches geistige Umnachtung anspielt oder 2) handelt es sich um eine Referenz auf die christliche Heilsbotschaft? Wie in Goethes *Faust* irrt der Mensch, solange er strebt (Goethe 2010: 18), um sich am Ende doch seiner diesseitig-wissenschaftlichen Errungenschaften (die der Vernunft, *razón*) zu entledigen: Das ist die Qual des Menschen („tormento“, Z.14). So viele Anstrengungen er auch unternimmt, der Mensch kann die Urgründe des Seins nicht in seinen wissenschaftlichen Kategorien darstellen. Des Weiteren lässt das Terzett die Interpretation zu, dass sich „nuestro tormento“ (ebd.) auf die nicht zu verstehende diesseitige Qual des Menschen nach dem Sündenfall bezieht. Hier greift die Opposition Glaube – Wissen, denn die Religion ist im Kern unvernünftig („libre de razón“, Z.14). Das große Moment der christlichen Heilslehre ist die Wiederauferstehung des Fleisches, die sich einer vernünftigen Erklärung verwehrt:

‘Credo quia absurdum’, [. . .] der Glaube ist ein Ärgernis für die Vernunft. [. . .] Die Auferstehung ist der wesentliche Schlüssel und das Spezifikum der christlichen Religion. [. . .] Das Beharren auf der ‚Auferstehung‘ [. . .] steht im Widerspruch zur Vernunft (Ratzinger 2006: 25).¹⁵⁵

Damit entfernt sich die Sprechinstanz noch einmal vom zyklischen Charakter der ewigen Wiederkunft und setzt ihr ein lineares Modell entgegen, das der Sprecher von Beginn an propagiert: die Auferstehung am Ende der Zeit, d.h. die Aussicht auf ein christliches Jenseits.

Am Schluss bleibt als Konstante¹⁵⁶ des Sonetts die Dichotomie von *Religiosität* – hier positiv dargestellt – und einer *antichristlichen Haltung*, die als unhaltbar verworfen wird. Diese Dichotomie kann nur unter völliger Verkehrung der philosophischen Konzepte des Übermenschen und der ewigen Wiederkunft aufrechterhalten werden. So wird die Idee des Übermenschen („sobrehombre“, Z.2) mit Christus gleichgesetzt (ebd.). Mit diesem Gedanken ließe sich das Sonett auch „gegen den Strich“ lesen, denn das hier dargestellte Leben weist doch einige Ähnlichkeit zum Leben von Jesus von Nazareth auf: Christus als Übermensch, als Archetyp, dessen Wunsch nach Ewigkeit für das christliche Jenseitsverständnis steht, darüber hinaus sein grausamer Tod („muerte triste“), seine Zuwendungen zu den Schwachen (z.B. Sklaven: „esclavo“) sowie sein Tod, der die Sünden und Qualen der Menschheit auf sich nimmt. In dieser Lesart würde Christus selbst zum Verkünder vom Ende der Metaphysik. Darüber hinaus wird ein Vergleich mit antiken Vorbildern bemüht, um die Läuterung des Ödipus auf Nietzsche zu übertragen. Die Sprechinstanz urteilt über psychische Prozesse des Adressaten und unterstellt der Wiederkunftslehre eine religiöse Dimension. Im letzten Terzett erscheint noch einmal die Opposition zwischen Vernunftmodell und metaphysischer Erlösung, die das Subjekt von irdischen Qualen zu befreien verspricht. Un-

¹⁵⁵ vgl. auch Apg. 17, 22f.; 1. Kor 1, 18ff.

¹⁵⁶ Hierbei handelt es sich auch um eine Konstante in Unamunos Gesamtwerk, vgl. Cansinos Assens, Rafael: *La nueva Literatura*. Madrid: Editorial Paez. 1925, 59f.

benannt bleibt dabei die positive Ausrichtung der Lehre Nietzsches, die auch die irdische Qual bejaht, um den Nihilismus zu überwinden.

2.4 Juan Ramón Jiménez: „En flor 50“ und „Criatura afortunada“ aus: *La estación total con las canciones de la nueva luz* (1923-1936)

Si lo eterno es instante ¡eternidad
perfecta, fiel, con la promesa mágica
de lo que si no es ser bien podría!
Juan Ramón Jiménez: *En flor 50*

Bei der Gedichtsammlung *La estación total* von Juan Ramón Jiménez handelt es sich um eine zwischen 1923 und 1936 entstandene Lyrikkompilation, die von einem „anhelo creciente de totalidad“ (González Ródenas 2005: 123) gekennzeichnet ist. In dieser Formulierung scheint die Wiederkunftslehre durch, mit der sich Jiménez schon im Band *Eternidades* (1918) auseinandersetzt. Darin streift er Themen wie den Vitalismus und arbeitet mit dem Schaffensbegriff Nietzsches, der Geist und Körper verbindet statt sie kartesianisch zu trennen (Pérez López 2007: 4, online). Die folgende Analyse behandelt die in der Forschung kaum betrachteten Gedichte „En flor 50“ und „Criatura afortunada“, die beide auf das Jahr 1931 datiert werden (Sobejano 1967: 607), wobei der Fokus auf „En flor 50“ liegt und entsprechend durch „Criatura afortunada“ ergänzt wird. Als tragende Motive begegnen uns in diesen beiden randständigen Texten der wiederkehrende Frühling als Symbol der steten Erneuerung, das Paradoxon der Ewigkeit des Augenblicks sowie kontroverse Positionen zu den Implikationen eines zyklischen Weltbildes. Gegenstand der Spekulation ist der Titel „En flor 50“, der wahlweise autobiographisch mit dem 50. Lebensjahr Jiménez‘ oder mit der Hälfte eines Jahrhunderts – als Gipfelpunkt, auf dem es in „voller Blüte“ steht – assoziiert wird. In welchem Zusammenhang die ewige Wiederkunft des Gleichen mit den genannten Themen und Bildern steht, soll im Folgenden näher betrachtet werden. Die Wiederkunftslehre bietet sich dabei als Möglichkeit zur ästhetischen Erneuerung an: Inhaltlich leistet sie einen Gegenentwurf zum Christentum, das auf einem linearen Zeitverständnis beruht. Da die Wiederkunftslehre von einem zyklischen Zeitverständnis ausgeht, bietet sie sich auch in formaler Hinsicht an, um die ästhetische Rückständigkeit der spanischen Literatur zu mindern: „En Flor 50“ enthält wiederkehrende Elemente und arbeitet mit dem Motiv der Natur, die wesentlich durch die Zyklen der Jahreszeiten definiert ist.

Criatura afortunada

- 1 Cantando vas, riendo por el agua,
por el aire silbando vas, riendo, en
ronda azul y oro, plata y verde,
dichoso de pasar y repasar
entre el rojo primer brotar de abril,
¡forma distinta, de instantáneas

- igualdades de luz, vida, color,
con nosotros, orillas inflamadas!
- 9 ¡Qué alegre eres tú, ser,
con qué alegría universal eterna!
¡Rompes feliz el ondear del aire,
bogas contrario el ondular del agua!
¿No tienes que comer ni que dormir?
¿Toda la primavera es tu lugar?
¿Lo verde todo, lo azul todo,
lo floreciente todo es tuyo?
¡No hay temor en tu gloria;
tu destino es volver, volver, volver,
en ronda plata y verde, azul y oro,
por una eternidad de eternidades!
- 22 Nos das la mano, en un momento
de afinidad posible, de amor súbito,
de concesión radiante;
y, a tu contacto cálido,
en loca vibración de carne y alma,
nos encendemos de armonía,
nos olvidamos, nuevos, de lo mismo,
lucimos, un instante, alegres de oro.
- 31 ¡Parece que también vamos a ser
perenes como tú,
que vamos a volar del mar al monte,
que vamos a saltar del cielo al mar,
que vamos a volver, volver, volver
por una eternidad de eternidades!
¡Y cantamos, reímos por el aire,
por el agua reímos y silbamos!
- 40 ¡Pero tú no te tienes que olvidar,
tú eres presencia casual perpetua,
eres la criatura afortunada,
el mágico ser solo, el ser insomne,
el adorado por el calor y gracia,

el libre, el embriagante robador,
que, en ronda azul y oro, plata y verde,
riendo vas, silbando por el aire,
por el agua cantando vas, riendo!
(Jiménez 1994: 153ff.)

En flor 50

- 1 Brotado todo estoy de flor y hoja
en esta verde soledad luciente
donde hablan dos pájaros tranquilos.

- 4 Como al almendro, abril me llena todo
de brillos ricos, cálidas estrellas
sacadas por mis íntimas raíces.

- 7 ¿Una vez más esta frescura nueva,
que cubre el tronco gris, que lo promete
de nuevo alegremente renovado?

- 10 Si lo eterno es instante ¡eternidad
perfecta, fiel, con la promesa mágica
de lo que si no es ser bien podría!

- 13 Promesa que es pasado y porvenir,
presente que es promesa de sí mismo,
que en la repetición tiene su gloria.

- 16 No será en otro abril mejor color,
olor mejor, mayor felicidad
de vida en flor que en este alto abril.

- 19 Abril penúltimo, que en hora retenida,
es el colmo supremo de quien ama
el retorno gustoso de su vida.

Auf der Inhaltsebene stoßen wir einerseits auf eine Verbindung zwischen der ewigen Wiederkunft („eterno“/„eternidad“ (10), „repetición“ (15), „retorno“ (21)) und Metaphern aus dem Bereich der Natur („verde“ (2), „abril“ (4), „frescura“ (7)) sowie dem Motiv des Versprechens („promete“ (8), „promesa mágica“ (11), „promesa“ (13)) andererseits. Am Schluss rekurriert die Sprechinstanz wieder auf Naturmotive. Damit ergibt sich der repetitive Ablauf: Natur – Versprechen – Natur; eine Struktur, deren inhaltliche Kohärenz das Konzept der ewigen Wiederkunft leistet und die, vereinfacht im Schema A-B-A dargestellt, auch strukturell eine zyklische Wiederkunft darstellt.

(A) In Strophe 1 und 2 begegnet uns die Opposition *eternidad, todo, estrellas, brillos ricos* gegenüber *soledad, tranquilos, íntimas raíces, instante*. Dieser Gegensatz zwischen Fülle (*todo, brillos ricos, ...*) und Mangel/Einsamkeit (*soledad, tranquilos, ...*), zwischen Extension und Intension/Intimität wird in Zeile 10 in der Formel „si lo eterno es instante“ versprachlicht: Die Attribute der Extension wie die aufkeimenden Blätter und Zweige gehen im Begriff der zyklischen Ewigkeit auf und die Seite der Intimität wie die „íntimas raíces“ (6) im punktuellen Augenblick, „instante“ (10). Anders als „En flor 50“ – in dem zwar von *abril* aber nicht von *primavera* die Rede ist - benennt „Criatura Afortunada“ den Frühling explizit:

14 ¿Toda la primavera es tu lugar?
 ¿Lo verde todo, lo azul todo,
 Lo floreciente todo es tuyo?

Zu den genannten Bildern kommen in „En flor 50“ der blühende Mandelbaum, die Blumen und Blätter, die ebenfalls zyklisch die Jahreszeiten und die ständige Wandlung der Natur aus Erneuerung („abril me llena todo“ (4)) und Verblühen beschreiben. Damit setzen sie die Beschreibung „entre el rojo primer brotar de abril“ aus „Criatura Afortunada“ fort. Bemerkenswert ist die Wahl der Natur als semantischer Kontext inklusive der Bilder von der Blüte („brotando“/„brotar“, 1) und den Jahreszeiten, da sie auf *Also sprach Zarathustra* verweist, in dem die Wiederkunftslehre in folgendem Lied mit den gleichen Attributen verkündet wird:

Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit (KSA 4: 272f.).

Neben den Naturbildern werden wir bei der Analyse des B-Teils auch auf die „eternidad perfecta, fiel“ (10/11) stoßen, die stark an „ewig baut sich das gleiche Haus des Seins“ erinnert. Mit diesem Einstieg knüpft Jiménez an zentrale Motive der Wiederkunftsthematik an, wobei er einen klaren Schwerpunkt auf die *individuelle* Erfahrung von Werden und Vergehen legt: Stets ist von Einsamkeit die Rede, deren Ruhelosigkeit gerade nicht durch eine Orientierung an ein Jenseits überwun-

den wird. Vielmehr bleibt das lyrische Ich „der Erde treu“ und sieht in den diesseitigen Prozessen der Natur – wie den zwei Vögeln – ein Vorbild für einen übergeordneten Kontext, welcher der Ruhelosigkeit des auf sich gestellten Individuums in der Moderne entgegengesetzt ist („tranquilos“, 3) und das gleich einem warmen Fixstern („cálidas estrellas“, 5) eine neue Orientierung und Möglichkeit der Entwicklung („brotado“, 1) bietet. So gelesen, baut Jiménez in den ersten beiden Strophen bereits eine Brücke zum Fortgang des Gedichtes, da die Ewigkeit der Wiederkunft den Nihilismus im *Moment* überwindet. Veränderungen bei Jiménez sind wiederum an die Natur gekoppelt: In „En flor 50“ identifiziert sich das lyrische Ich so stark mit der Natur, dass es sich in einen Baum mit Wurzeln (6) und Blättern (1) verwandelt.¹⁵⁷ Die angesprochene Überwindung des Nihilismus im Moment findet sich bereits in der Art der Darstellung der ersten beiden Strophen: Im Gedicht ist nur eine Momentaufnahme – ein Augenblick – mit zwei sich unterhaltenden Vögeln und dem Blinken des Lichtes („brillo“, 3) abgebildet. Die für das Konzept der ewigen Wiederkunft paradoxe und doch charakteristische Dichotomie von Ewigkeit und Augenblick ist sowohl strukturell als auch inhaltlich verarbeitet.¹⁵⁸ Ferner bedienen sich die beiden Strophen auch des sprachlichen Bildes des Sternes („calidas estrellas“, 5) und des Vogels („dos pájaros tranquilos“, 3), die auch Nietzsche in ihrem Flug mit der Ewigkeit verbindet: In den *Idyllen aus Messina*, die in Spanien seit 1907 übersetzt vorliegen, wird der „Vogel Albatross [...] gleich Stern und Ewigkeit“ (KSA 3: 341f.) beschrieben, womit Nietzsche auf ein älteres Motiv des Sterns aus *Also sprach Zarathustra* rekurriert (KSA 4: 18). Der tanzende Stern steht bei Nietzsche für die dionysische Bejahung und in diesem Zusammenhang auch für die Bejahung der ewigen Wiederkunft. Nietzsches Vorlage wird also bis in die Details des Vogels und des Sternes verarbeitet, jedoch mit einem deutlichen Schwerpunkt auf dem Moment der Erneuerung. In „Criatura afortunada“ ist auch das Motiv des Liedhaften („cantando“, 1) präsent, das an Nietzsches Betonung des Tanzes und Liedhaften erinnert.

(B) Jene Erneuerung ist es, die in der dritten Strophe in der Bezeichnung „esta frescura“ (7) aufgenommen wird. Dabei wird die Frage gestellt: Kann es die neue Frische, die eine fröhliche Erneuerung verspricht und den ergrauten Stamm überdeckt, wieder geben? Die Erneuerung ist mit dem Attribut der *alegría* („alegremente renovado“, 9) verknüpft und transportiert den Ton der Bejahung, der aus Nietzsches Wiederkunftslehre spricht: „Die Grundconception des Werks, der Ewige-Wiederkunfts-Gedanke, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht wer-

¹⁵⁷ „Wenn jener Gedanke über dich Gewalt bekäme, er würde dich, wie du bist, verwandeln“ (KSA 3: 517). Anders als bei Daphne, deren Verwandlung in einen Baum („die Haare werden zu Blättern und die Arme wachsen zu Zweigen empor. Daphnes Füße erstrecken sich ins Erdreich und werden zu Wurzeln“, Ovid 1999: Met, I, 545-556) von Ovid als endgültig inszeniert wird, ist in „En flor 50“ die Verwandlung Teil eines Zyklus im Zeitpunkt der Erneuerung.

¹⁵⁸ In der „Criatura afortunada“ ist der Fokus auf dem Augenblick mit der Wiederkunft des Gleichen und der Naturbeschreibung verknüpft: „¡forma distinta, de instantáneas igualdades de luz, vida, color [...]!“ (6f.)

den kann“ (KSA 6: 335). Daher ist die Wiederkunftslehre etwas Positives, auf das auch die „Criatura afortunada“ rekurriert:

- 1 Cantando vas, riendo por el agua,
por el aire silbando vas, riendo [...]
- 9 ¡Qué alegre eres tú, ser,
con qué alegría universal eterna! [...]
- 17 ¡No hay temor en tu gloria;
tu destino es volver, volver, volver [...]!
- 35 ¡Y cantamos y reímos por el aire,
por el agua reímos y silbamos! [...]

In „En flor 50“ ist die dritte Strophe syntaktisch zwar als Frage formuliert, aber die Innovation besteht darin, dass die zyklische Erneuerung als *Versprechen* und in „Criatura afortunada“ ebenso wie bei Nietzsche als *Schicksal* („tu destino es volver, volver, volver“, 18) inszeniert wird. Der „Dämon“ (KSA 3: 571) in Nietzsches Text verkündet nichts anderes als das Schicksal des Angesprochenen, den gleichen Moment unzählige Male zu erleben. Dass diese Wiederkunft nicht mit einer nihilistischen Notwendigkeit vergleichbar ist, hat auch mit der dionysischen Lust zu tun, sich in den Zufall (als antirationalistisches Moment) zu stürzen (vgl. KSA 6: 344), die ebenso positiv formuliert ist wie bei Jiménez. Nietzsches Begriff vom Schicksal ist eine Überwindung der ursprünglichen Dichotomie aus Schicksalsgläubigkeit auf der einen und Freiheitsliebe auf der anderen Seite.¹⁵⁹ Anders gesagt: Nietzsche will das kosmische Müssen mit dem Willen des Individuums verbinden (Löwith 1998: 214). Als Art *tanzender Freigeist* wirbt Zarathustra für die Überwindung einer nihilistischen Wiederkehr, um dem Fatalismus des Immergleichen („volver, volver, volver“, 33) zu entgehen. Auf diese Weise kann das Neue entstehen („nos olvidamos [...] de lo mismo“, 27) und der Mensch ist frei („libre“, 42) – auch frei genug, um sein Schicksal in der Lösung *amor fati* (KSA 6: 297) zu bejahen.

Das psychologische Problem im Typus des Zarathustra ist, wie der, welcher in einem unerhörten Grade Nein sagt, Nein *thut*, zu Allem, wozu man bisher Ja sagte, trotzdem der Gegensatz eines neinsagenden Geistes sein kann; wie der das Schwerste von Schicksal, ein Verhängnis von Aufgabe tragende Geist trotzdem der leichteste und jenseitigste sein kann – Zarathustra ist ein Tänzer -; wie der, welcher die härteste, die furchtbarste Einsicht in die Realität hat, welcher den ‚abgründlichsten Gedanken‘ gedacht hat, trotzdem darin keinen Einwand gegen das Dasein, selbst nicht gegen dessen ewige Wiederkunft findet, – vielmehr einen Grund noch hinzu, das ewige Ja zu allen Dingen *selbst zu sein*, „das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amen-sagen“ ... „In alle Abgründe trage ich noch mein segnendes Jasagen“ ... Aber das ist der Begriff des Dionysos noch

¹⁵⁹ „Einst glaubte man an Wahrsager und Sterndeuter: und darum glaubte man ‚Alles ist Schicksal: du sollst, denn du musst!‘ Dann wieder misstraute man allen Wahrsagern und Sterndeutern: und darum glaubte man ‚Alles ist Freiheit: du kannst, denn du willst!‘ Oh meine Brüder, über Sterne und Zukunft ist bisher nur gewöhnt, nicht gewusst worden: und darum ist über Gut und Böse bisher nur gewöhnt, nicht gewusst worden!“ (KSA 4: 253)

einmal (KSA 6: 344f.).

Dennoch ist zu Anfang von „Criatura“ vom „dichoso pasar repasar“ die Rede. Da „dichoso“ sowohl „glücklich“ als auch „verdammte“ heißen kann, wird zunächst offen gehalten, ob die Wiederkunft dionysisch bejaht – wofür sich das lyrische Ich an späterer Stelle entscheidet – oder stoisch hingenommen werden soll. Damit sind noch einmal die Attribute der dionysischen Bejahung angerissen, die in „En flor 50“ im Versprechen auf eine *fröhliche* Erneuerung (9) strukturell im Zentrum des Gedichtes stehen und wie in der fünften Strophe das Versprechen auf Erneuerung als eine „promesa mágica“ (11) konkretisiert wird. Auch „La criatura afortunada“ spricht vom „mágico ser solo“ (40), das in „transzendentaler Obdachlosigkeit“ (Scholze 2000:77) auf sich allein gestellt und gerade deshalb eine „criatura afortunada“ ist. In der Tat hat die Aussicht auf ein „retorno gustoso de su vida“ (21), um mit Giorgio Colli zu sprechen, etwas Mystisches:

Das Gegenstück ist hier die große bejahende mystische Erfahrung, das was Nietzsche die Erkenntnis von der ewigen Wiederkunft nennt. Dahinter verbergen sich die Griechen – die einzigen, von denen Nietzsche gelernt hat, ja zu sagen – und nicht nur der Gott der Tragödie, sondern auch reale Menschen, die dem Dasein einen Sinn geben, einen Gipfel, seine ganze Fülle darstellen (KSA 4: 415f.).

Wenn die Ewigkeit gleich einem Augenblick ist („si lo eterno es instante“, 10), kann die Ewigkeit dank des magischen Versprechens perfekt und treu sein (11) und das Udenkbare und Nicht-Existente möglich machen („bien podría“, 11-12) und dem Dasein einen Sinn geben. In der „Criatura“ ist sogar die Rede von „un instante, alegres de oro.“ (28) Die Paradoxie zwischen Augenblick und Ewigkeit wird mit Nietzsches Emphase auf dem „ungeheuren Augenblick“ (KSA 3: 571) aufgelöst, denn Nietzsche unterscheidet zwischen Wiederkehr, deren Betonung auf der Ewigkeit liegt, und Wiederkunft, die eine Überwindung dieser nihilistischen Wiederkehr darstellt: „Unsterblich ist der Augenblick, wo ich die Wiederkunft zeugte. Um dieses Augenblicks willen ertrage ich die Wiederkunft.“ (KSA 10: 210)¹⁶⁰

In der fünften Strophe von „En flor 50“ wird das Versprechen aufgegriffen: Die „promesa“ (13) ist Vergangenheit und Zukunft („Promesa que es pasado y porvenir“, 13), was an Nietzsches Sentenz erinnert: „Alles ‚es war‘ wird wieder ein ‚es ist‘. Allem Zukünftigen beißt das Vergangene in den Schwanz.“ (KSA 10: 139) Jedoch liegt auch hier die Betonung auf der Gegenwart, nämlich auf dem gegenwärtigen Versprechen, dass *dieser* Moment ewig wiederkehrt („presente que es promesa de sí mismo, / que en la repetición tiene su gloria“, 15). Ebenso verweist die „Criatura afortunada“ auf die Wiederkunft des Momentes – verbindet also Ewigkeit und Augenblick miteinander: „¡Pero tú no tienes que olvidar, / tú eres presencia casual perpetua“ (37/38). Auch der Duktus entspricht hier demjenigen Nietzsches, der den Leser direkt anspricht und ihm regelrecht

¹⁶⁰ Auch „Criatura afortunada“ verweist auf diese Paradoxie in Formulierungen wie „nos olvidamos nuevos, de los mismo, / lucimos, un instante, alegres de oro“ (27/28) oder „instantáneas igualdades“ (6/7).

einschärft, die Gegenwart zu erhöhen und so zu leben, dass man wollen kann, dass dieser Moment ewig wiederkehre. Dies ist der erhaben-mystische Ruhm, von dem das lyrische Ich spricht und damit eine weitere Explikation des „grössten Schwergewicht[es]“, wie Colli schreibt:

Als Wurzel der Vision von der ewigen Wiederkunft suche man weniger das Nachklingen doxographischer Berichte über eine alte pythagoreische Lehre oder wissenschaftliche Hypothesen des 19. Jahrhunderts als vielmehr das Wiederauftauchen kulminierender Momente der vorsokratischen Spekulation, die auf eine Unmittelbarkeit hingewiesen haben, die in der Zeit wieder auffindbar ist, jedoch aus ihr hinausführt und so ihre nicht umkehrbare Eingleisigkeit aufhebt. Wenn man zurückgeht bis zu diesem nicht mehr Darstellbaren, [...] so daß in dem, was vorher oder nachher wirklich erscheint, jedes Vorher ein Nachher und jedes Nachher ein Vorher ist und jeder Augenblick ein Anfang (KSA 4: 416).

(A) Eingedenk dieses Kontextes und der Unterscheidung zwischen der positiv-dionysischen Wiederkunft und der nihilistischen Wiederkehr wundert es nicht, dass das lyrische Ich in den letzten beiden Strophen genau diesen April als den besten herausstellt: Nie wieder wird es schönere Farben („mejor color“, 16), angenehmere Gerüche („olor mejor“, 17), ein größeres Glück („mayor felicidad“, 17) und eine größere Fröhlichkeit der Jugend („vida en flor“, 18) als höchsten Gipfel („colmo supremo“, 20) geben. Damit wird der Fokus wie in den Strophen 4 und 5 auf den gegenwärtigen Augenblick gelegt und dessen *Zug nach oben* („alto“, „mayor“, „mejor“) betont. Auf der einen Seite richtet sich dieser gegen das Christentum und dessen „Zug nach unten“ (Jüngel 2000: 241) - Jesus kommt vom Himmel auf die Erde und wendet sich den *Untersten* der Gesellschaft (Armen, Schwachen, Kranken) zu.¹⁶¹ Auf der anderen Seite verweist er auf die Hervorbringung des Übermenschen als Gipfelpunkt des Menschen, dessen Wesen genauso wie das der Wiederkunftslehre von der dionysisch-freudigen Bejahung („ama“ (20), „retorno gustoso“ (21)) geprägt ist und der Formulierung in „Criatura afortunada“ gleicht, die in der Nachfolge Zarathustras auf den Gipfel steigen will („que vamos a volar del mar al monte“, 31).

¹⁶¹ vgl. Römerbrief: „Trachtet nicht nach hohen Dingen, sondern haltet euch herunter zu den Niedrigen“, (Röm 12,16). Der „durchgehende Zug nach unten“ (Jüngel 2000: 241) ist in der theologischen Diskussion des Neuen Testaments zentral: „Deshalb steht das Tun der Christen unter der Ermahnung: Richtet euch nicht nach oben (auf das Höhere) aus, sondern laßt euch herunterziehen zu dem, was niedrig ist (Röm 12, 16; vgl. 12, 3). Deshalb sollen die Christen, die dieselbe Liebe haben, auf dasselbe aus sein, darauf nämlich, worauf man in Christus, der einen Zug in die Tiefe nicht verschmäht hat, aus sein muß: In Demut einander höher achten als jeder sich selbst, indem man gerade nicht auf das Seine bedacht ist, sondern auf das der anderen“ (Jüngel 2000: 242).

3. Apollinisch – Dionysisch: die neue Ästhetik

Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich [...] der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen.

Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (KSA 1: 29f.)

3.1 Apoll gegen Dionysos bei Nietzsche

Nietzsche entwickelt unter anderem in der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) das aus der griechischen Mythologie entlehnte Gegensatzpaar vom Apollinischen und Dionysischen. Dabei geht es nicht nur um eine historische Rekonstruktion der griechischen Dramenpraxis, sondern um eine Neubewertung zweier Kunsttriebe, die sich als allgemeine Prinzipien der Kunstanalyse anbieten. In Spanien fällt die Möglichkeit einer Neuausrichtung der Koordinaten der Kunst auf fruchtbaren Boden: Schon am 6. September 1900 skizziert Pompeyo Gener in seinem Artikel *Nietzsche* die Dichotomie Apollinisch-Dionysisch (Giró 1900: 474) und macht sie für das spanische Publikum allgemein zugänglich.

Unter dem *Dionysischen* versteht Nietzsche eine Lebensform, die als „rauschhaft“ (KSA 1: 26), „fließend, fühlend, rauschvoll, unbestimmt, dunkel [und] unendlich“ (Hildebrandt 1911: 115) beschrieben wird. Triebpsychologisch gilt das Dionysische als inzestuöse Tendenz (Ottmann 2000: 189). Dionysisch meint aber auch die überfließende Schaffenskraft, das formlose Chaos, das sich gegen Ordnung und Struktur des Vernünftigen richtet. Im Rausch wird die Individuation zugunsten einer „mystische[n] Einheitsempfindung“ (Grau 1984: 341) aufgelöst. Im Zuge der Schriften Nietzsches entwickelt sich das Dionysische zum lebensbejahenden Gegenentwurf des lebensverneinenden Christentums:

G e g e n die Moral [. . .] erfand sich [mein Instinkt] eine grundsätzliche Gegenlehre und Gegenwertung des Lebens, eine rein artistische, eine a n t i c h r i s t l i c h e. Wie sie nennen? Als Philologe und Mensch der Worte taufte ich sie, nicht ohne einige Freiheit – denn wer wüsste den rechten Namen des Antichrist? – auf den Namen eines griechischen Gottes: ich hieß sie die d i o n y s i s c h e (KSA 1: 19).

Zum *Apollinischen* hingegen gehören Schein, formale Distanz und Disziplin, Traum, Individuation, Gestalt und Form, Begrenzung, Bestimmtheit und rationale Helligkeit (vgl. das „Helle“ in der Lichtmetaphorik der *Aufklärung*, *enlightenment*, *siècle de lumières*, *el Siglo de las luces*). Apollon ist der „Gott des Maßes und der Besonnenheit [. . .], der Gott des Orakels zu Delphi [. . .] und Herr der Wissenschaften“ (Ottmann 1999: 58).

Apollo steht vor mir als der verklärende Genius des principii individuationis, durch den allein die Erlösung im Schein wahrhaft zu erlangen ist: während unter dem mystischen Jubelruf des Dionysos der Bann der Individuation zersprengt wird und der Weg zu den Müttern des Seins, zu dem innersten Kern der Dinge offen liegt (KSA 1: 103).

Apollinisch ist also wesentlich Verschleierung, Andeutung und maßvolle Begrenzung (KSA 1: 154f.). Der Betrachtende wird auf Distanz gehalten, das Objekt mithilfe von Metapher und Me-

tonymie *angedeutet* und nicht direkt erfahren. Der ganzheitlich-körperliche Aspekt ist dem Apollinischen nicht eigen, sondern dem Dionysischen vorbehalten. Daher lebt das dionysische Kunstwerk von direkter Konfrontation, die in einem, bezogen auf die antike Tragödie, kollektiven Rausch im Rahmen des Dionysoskultes mündete.

Nietzsche strebt nicht das radikale Ausleben des Dionysischen auf Kosten des Apollinischen an: Reines Dionysikertum lehnt er als barbarisch ab (KSA 1, 31ff.). Beide Prinzipien sind vielmehr aufeinander angewiesen. Das Dionysische benötigt das vereinfachende, ordnende und begrenzende Maß des Apollinischen. Das Apollinische wiederum muss um eine entgrenzende, überströmend lebendige Komponente ergänzt werden (Safranski 2005: 58). Damit erst kann die Ästhetisierung des Lebens eingeleitet werden: „Nietzsche, so behaupte ich, betrachtet die Welt generell, als wäre sie eine Art Kunstwerk, genauer: als wäre sie ein literarischer Text“ (Nehamas 1996: 17).

3.2 Ramón María del Valle-Inclán: Die Schleier des Apollinischen in der *Sonata de otoño* (1902)

Je stärker eine sexuelle Spannung zwischen zwei Menschen wird und je eindeutiger sie etwas ‚voneinander wollen‘, umso metaphorischer wird ihr sprachlicher Umgang miteinander.

Holger Schenk: *Geheimnis, Illusion und Lust* (Schenk 1995: 123)

3.2.1 Literaturgeschichtliche Einordnung Valle-Incláns

Das Œuvre Valle-Incláns (1866-1936) wird auch als „Spaniens gewichtigster Beitrag zum Fin de Siècle-Modernismo“ (Arnold 2009, XVI: 645) bezeichnet. Valle-Incláns Wirklichkeitszugriff ist ähnlich wie im Falle Unamunos schwer in wenigen Worten zu beschreiben, da sein Schaffen unterschiedlichste Aspekte aller Gattungen umfasst. Als gemeinsamer Nenner kristallisiert sich allein die Experimentierfreudigkeit mit Formen heraus, die ins Sinnliche und Musikalische ausgreifen und ihn zu einem Protagonisten der *generaciones* machen – so bereits in *Femeninas. Seis historias amorosas* (1895). In den mythischen Prosatexten und in Teilen der Lyrik wird auf Figuren aus der hellenistischen und arabischen Antike rekurriert. In der *Sonata de otoño* (1902) begegnen wir einer Variation des Don-Juan-Motivs. Berühmt geworden sind auch seine Entlehnungen aus den Texten des *siglo de oro*, in denen er die Konventionen von Würde und Ehre parodiert, z.B. in *Los cuernos de Don Friolera* (1921) oder in *Divinas palabras* (1920) (Raders 1994: 497). Wiederkehrende Themen und Motive sind in seinen lyrischen Werken wie *Aromas de leyenda* (1907) oder *El pasajero* (1920) Schmerz, Tod und Jenseitskonzeptionen; Themen, die eine Nietzschelektüre anbahnen, da der deutsche Philosoph zu den gleichen Sachverhalten publiziert. In den frühen Prosawerken, beispielsweise in der *Sonata de invierno* (1905) und in *El yermo de las almas* (1908), setzt sich Valle-Inclán sowohl mit politischen als auch mit spirituellen Themen auseinander, was wiederum typisch für den Mystizismus der Moderne ist: „[É]l infundó a toda una generación un amor imborrable a esta imaginaria mística“ (Cansinos Assens 1925: 118). In diesem Sinne verhandelt die *Sonata de otoño* (1902) einen Liebeskonflikt in einer dekadent-feudalen Welt, der die gesellschaftlichen Schranken überwindet und die Psychologie eines Dionysikers mit einer christlichen Atmosphäre zu verbinden weiß. Valle-Incláns Entwicklung steht stellvertretend für die Suche nach ästhetischer Erneuerung, die als Konstante der *generación del 98* gilt. Dabei bietet sich Nietzsche als Impulsgeber im Rahmen seiner hohen Präsenz als Diskursphänomen an, zu dessen ästhetischem Verständnis die Unterteilung der griechischen Dramenkunst in apollinische und dionysische Muster zählt.¹⁶²

Die Literaturkritik hat bereits 1909 auf die enge Verzahnung der Schriften Valle-Incláns mit Mustern aus Nietzsches Philosophie hingewiesen:

¹⁶² Dabei wird Nietzsche in geringer Referentialität (Pfister 1985: 26) nicht immer wörtlich zitiert.

[E]ntre las pocas cosas que en el orden ideológico pueden apuntarse al examinar las obras de Valle-Inclán [. . .] es este fiero alarde nietzscheanismo (González-Blanco 1909: 804).

Melchor Fernández Almagro weist auf D'Annunzios *Il Fuoco* (1900, auf Spanisch *El fuego*) und *Le vergini delle rocce* (1895, auf Spanisch *Las vírgenes de las rocas*) hin, über die Valle-Inclán aus zweiter Hand die Ideen Nietzsches rezipiert:

Por el cauce hirviente de *Las vírgenes de las rocas* y *El fuego* [. . .] llega al personaje de Valle-Inclán lo que en él podamos advertir de nietzscheano, [. . .] con más retórica que filosofía. No otra es la procedencia de la inclinación mostrada por Bradomín a las pasiones del amor [. . .] y sagradas que animaron a los dioses antiguos (Fernández Almagro 1943: 82).

Nicht zuletzt weist Sobejanos knapper Hinweis auf die „corriente dionisiaca“ (Sobejano 1967: 213) im Werk Valle-Incláns auf dessen Rezeption der griechischen Tragödie im Duktus Nietzsches hin.

Die folgende Textkritik nähert sich der *Sonata de otoño* mithilfe der Dichotomie apollinisch/dionysisch. Die Darstellung stützt sich dabei hauptsächlich auf Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, zieht jedoch vereinzelt auch andere Schriften des Philosophen zurate. Hiernach wird der Text auf Phänomene der Erzählhaltung sowie auf seine religiösen Bezüge hin untersucht. Diese religiöse Referenz bietet sich bei einer ästhetischen Analyse insofern an, als dass Nietzsches Religionskritik auch eine Folge seiner Wertschätzung des Dionysischen ist.

3.2.2 Apollinisches Erzählen

Die vier Erzählungen *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) und *Sonata de invierno* (1905) gelten als „Höhepunkt spanischer Fin-de-siècle Prosa“ (Arnold 2009, XVI: 645) und beschreiben die vier Lebensalter des Marqués de Bradomín, der die Texte als verbindende Figur zusammenhält.

Die Analyse dieser Arbeit widmet sich der *Sonata de otoño*, den verschriftlichten Beichtenerinnerungen („confesiones“, 242¹⁶³), die der Marqués de Bradomín an seinem Lebensende anfertigt. Er beichtet, sich der Verführung seiner sterbenden Liebhaberinnen schuldig gemacht zu haben, um in ihrer Todesnacht das Bett seiner Cousine aufzusuchen. Obgleich aus Sicht einer christlichen Morallehre diese Taten eine Beichte plausibel erscheinen lassen, wird das Thema dennoch genutzt, um christliche Handlungsmuster zu unterlaufen und umzuwerten. Die Innovation der *Sonata de Otoño* (1902) besteht daher im Aufgreifen christlicher Konventionen, die als apollinische Symbole zur Steigerung von dionysischer Sinnlichkeit genutzt werden: Der Akt der Verschriftlichung der Beichtenerinnerungen ist instrumentell. Eine Beichte, wenn sie allein als solche konzipiert ist, könn-

¹⁶³ Ist keine gesonderte Werkangabe vermerkt, entstammen die folgenden Zitate aus der *Sonata de otoño*, veröffentlicht in: Valle-Inclán, Ramón: *Obras Completas*. Madrid: Editorial Plenitud, 1954.

te genauso gut mündlich (z.B. einem Geistlichen gegenüber) erfolgen. Die erzählende Instanz¹⁶⁴ kann jedoch erst im Prozess des Schreibens eine Steigerung von Sinnlichkeit erreichen. Hierin bewahrheitet sich ein Diktum der russischen Formalisten, denn „Literatur muss als besondere Form der Sprache von anderen Formen und Funktionen der Sprache abgegrenzt werden“ (Striedter 1994: XVIII). Anders gesagt: Die Hauptmotivation des Marqués ist nicht die Beichte, sondern ihre Literarisierung, die er zur Luststeigerung verwendet.

Bei der Erzählperspektive handelt es sich im vorliegenden Text nach Stanzel um ein erzählendes Ich und ein erlebendes Ich¹⁶⁵, die – je nach Kontext – aufgeteilt sind (Stanzel 1955: 61f.): Im erzählenden Ich begegnet uns der beichtende Marqués. Das erlebende Ich wiederum erscheint in zwei Zeitsträngen. Im ersten findet die Verführung der früheren Liebhaberin Concha, ihr Tod und die Verführung der Cousine Isabel während eines Herbstes statt. In einem zweiten Zeitstrang reflektiert das erlebende Ich Kindheitserinnerungen und Familiengeschichten, die der Marqués mit Concha teilt. In diesem zweiten Erzählstrang des erlebenden Ichs geht der Text noch eine Stufe in die Vergangenheit zurück, sodass sich folgendes Gesamtschema ergibt:

Erzählendes Ich - „Beichte“

Erlebendes Ich I - „Verführung“

Erlebendes Ich II - „Kindheitserinnerung mit Concha“

Zur Erzählstrategie gehört auch, dass der Marqués in den Zeitstufen verschieden dargestellt wird: Als Erlebender in der Rolle des Täters, der diverse Verführungen zu verantworten hat und einer verlorenen Zeit nachtrauert; gealtert als Erzählender und Beichtender sieht sich der Marqués in der Rolle des Opfers. Besonders deutlich wird diese Diskrepanz in den Schilderungen seiner sinnlichen Abenteuer.

Die frühere Liebhaberin Concha, die sich mit ihrem nahenden Tod konfrontiert sieht, schreibt in einem Brief an den Marqués: „¡Mi amor adorado, estoy muriéndome y sólo deseo verte!“ (121) Schon diese einleitenden Worte der Erzählung enthalten eine Vorausschau auf den kommenden Inhalt, der in ein semantisches Feld des Begehrens („deseo“, ebd.) eingebettet ist. Ohne den Brief

¹⁶⁴ Unter Erzählinstanz versteht man die Instanz, die an der Konstruktion von Gedächtnis maßgeblich beteiligt ist: „Die Konstruktion von Gedächtnis erfolgt nicht beliebig, sondern ist an sinnstiftende Instanzen gebunden, die Vergangenes gemäß ihrer Relevanzkriterien perspektivieren. In ihrer Eigenart als ‚Orientierungszentrum‘ stellt die erzählende Instanz Kohärenz innerhalb der fiktiven Welt her; sie bündelt die von Figuren artikulierten Vergangenheitsversionen zu einem sinnhaften Gedächtnisnarrativ, kann Reflexionen über das Erinnerbare anstellen und es im Lichte aktueller Bindungen deuten“ (Neumann 2005: 159).

¹⁶⁵ „Im Falle von Memoiren oder einer Autobiographie erzählt das Ich, lange nachdem die Ereignisse vorgefallen sind, also aus einer Rückschau, die möglicherweise einen Bewusstseinswandel und damit einen Perspektivenwechsel verursacht. Erlebendes Ich und erzählendes Ich sind [...] nicht identisch. Der Schreiber von Briefen oder eines Tagebuchs greift hingegen [...] nach den Ereignissen zur Feder, um über ein relativ eng begrenztes Geschehen zu berichten. Nachdem er so zum erzählenden Ich geworden ist, verwandelt er sich wieder zurück zum erlebenden Ich, dem etwas Neues widerfährt, das er erneut als erzählendes Ich schreibend verarbeitet“ (Koppenfels 2005: 123).

vollständig zu Ende zu lesen, küsst ihn der Marqués und begibt sich in seinen Erinnerungen an jenen Ort zu jener Zeit, als er das letzte Mal mit Concha zusammentraf. Concha, die inzwischen auf dem „cementerio de San Clodio de Brandeso“ (126) begraben liegt, ersteht in der Erzählung, d.h. in den letzten Tagen ihres Lebens, wieder auf. Das erlebende Ich geht zunächst noch weiter in die Vergangenheit zurück. Bevor das letzte Stelldichein gebeitet wird, werden die gemeinsamen Kindheitserinnerungen zwischen dem Marqués und Concha – symptomatisch für die weitere Erzählweise – andeutungsvoll und spannungsreich geschildert:

Yo recordaba vagamente el Palacio de Brandeso, donde había estado de niño con mi madre, y su antiguo jardín, y su laberinto que me asustaba y me atraía. Al cabo de los años, volvía llamado por aquella niña con quien había jugado tantas veces en el viejo jardín sin flores (126).

Auffällig an den Schilderungen sind die Verweise auf die Mutter und auf den labyrinthartigen Garten, der auf Bradomín sowohl erschreckend als auch anziehend wirkt. Das Labyrinth ist eine Metapher der Liebesbeziehung zu Concha. Zwischen dem Labyrinth und der Liebesbeziehung besteht ein Verhältnis der Ähnlichkeit, denn es handelt sich um eine Liebesbeziehung, die auf verschlungenen Wegen stattfinden muss: Concha ist verheiratet, katholisch und hat zwei Kinder. Der Vergleich der Concha mit jenem kleinen Mädchen von damals lässt sie in einem Licht der Unschuld erscheinen, was in der Erwähnung der Mutter zusätzlich auf das Marienmotiv rekurriert. Schon an dieser Stelle in der *Sonata de otoño* finden sich zwei Motive wieder: Zum einen haben wir es mit einer indirekten, andeutungsvollen Erzählweise zu tun, die sich christlicher Motive bedient, um die auf Sinnlichkeit gerichtete Spannung zu steigern. Sie kann als sinnlich gelten, weil der eigentliche Auslöser dieser Erinnerung an die Kindheit der Brief Conchas ist. Zum anderen kennt die erzählende Instanz den weiteren Ablauf der Geschichte, die sie bereits erlebt hat: Der Erzähler weiß, dass es zur Verführung kommen wird, denn der Erzähler weiß mehr als die Figur, ist der Figur überlegen (Genette 1998: 134). Dennoch bleibt er *in* der Erzählung (bei Genette *autodiegetisch*, ebd.: 176), was wesentlich zur Spannungserhöhung beiträgt, da er als Hauptakteur direkt betroffen ist. Die Erzählinstanz hätte die Verführung nach der Erwähnung des Briefes von Concha auch sofort beichten können, denn es handelt sich bei den *Memorias del Marqués de Bradomín* um „confesiones“ (242). Die Erzählhaltung gewinnt asymmetrischen Charakter: Das erzählende Ich hat offensichtlich einen Informationsvorsprung vor dem erlebenden. Das Einblenden dieser Kindheitserinnerungen verfolgt das Ziel, die Spannung für den inzwischen gealterten Marqués, der seine *memorias* niederschreibt, zu steigern. Das Steigerungsmittel ist die Andeutung, Anspielung und Verschleierung der Verführung. Der Erzähler behält die Kontrolle über die Beschreibung. Es stellt sich die Frage, was authentisch ist und was in der Absicht eines andeutungsvollen Erzählens zur Luststeigerung verändert wurde. Bereits der Name Concha enthält eine Spannung zwischen der denotativen Ebene des Namens einer weiblichen Person und der konnotativ vulgären Bedeutung „parte externa de aparato genital femenino“ (Real Academia Española

1992: 376): Diese Art andeutungsvollen Erzählens kann – und hier lässt sich die Brücke zu Nietzsche schlagen – als typisches Merkmal *apollinischer* Kunst bezeichnet werden. Nicht die direkte Schilderung, sondern die versteckte, birgt den Reiz.¹⁶⁶

Ein weiteres Beispiel für diese apollinische Darstellungsweise finden wir in der folgenden Passage:

Yo, como un niño abandonado y sumiso, apoyé la frente sobre su pecho y entorné los párpados, respirando con anhelo delicioso y triste aquel perfume de flor que se deshojaba (168).

Die Augenlider sind nur halbgeschlossen¹⁶⁷, als befände sich die beschriebene Person in einem Zustand zwischen Träumen und Wachsein („entorné los párpados“). Auch die Blume („flor que se deshojaba“) ist zum einen Symbol für den Tod (Hermann 1998: 81), zum anderen auch Symbol für die Liebe (Hinrichs 1837: 7), was auf das Liebesereignis mit dem Marqués und den Tod Conchas andeutungsvoll vorausweist.

Diese Art des uneindeutigen Erzählens kann als apollinisch gelten. Die eigentliche Neuerung in der Erzählweise besteht jedoch darin, die Mittel der Andeutung aus dem christlichen Kontext zu beziehen. Hat sich Valle-Inclán hier von de Sades *Juliette* inspirieren lassen? Die folgende Szene zeigt, dass körperliche Lust durch explizit religiöse Termini steigerbar ist:

Yo la vestía con el cuidado religioso y amante que visten las señoras devotas a las imágenes de que son camaristas. Cuando mis manos trémulas anudaron bajo su barbata delicada, redonda y pálida, los cordones de aquella túnica blanca que parecía un hábito monacal, Concha se puso en pie apoyándose en mis hombros (129).

Nietzsche gibt im Aphorismus Nr. 229 in *Jenseits von Gut und Böse* (1886) die für die gesamte hier dargebotene Analyse der *Sonata de otoño* zentrale Erklärung auf die Frage nach dem Stimulanzpotential christlicher Symbolik:

Fast alles, was wir „höhere Kultur“ nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der *Grausamkeit* – dies ist mein Satz; jenes ‚wilde Tier‘ ist gar nicht abgetötet worden, es lebt, es blüht es hat sich nur – vergöttlicht. [. . .] [U]nd wo nur der Mensch zur Selbstverleugnung im *religiösen* Sinne oder zur Selbstverstümmelung [. . .] oder überhaupt zur Entsinnlichung, Entfleischung [. . .] sich überreden lässt, da wird er heimlich durch seine Grausamkeit gelockt und vorwärts gedrängt [. . .] (KSA 5: 166).

Durch das Christentum wird die dionysische Sinnlichkeit mithilfe apollinischer Mechanismen verlagert und sublimiert: „Kunst, Religion und Wissen sind apollinische Formen, in denen die dionysische Wirklichkeit zugleich abgewehrt und kanalisiert wird“ (Safranski 2005: 75). An die Stelle der vorchristlichen Direktheit tritt die Illusion, an die Stelle der Körperlichkeit die am Platonismus orientierte Entsinnlichung und deren Sublimierung in „Kunst, Täuschung, Optik“

¹⁶⁶ Vgl. dazu Schenks kulturwissenschaftliche Untersuchung der Sexualität mit Bezug auf Nietzsches Philosophie: „Je stärker eine sexuelle Spannung zwischen zwei Menschen wird und je eindeutiger sie etwas ‚voneinander wollen‘, umso metaphorischer wird ihr sprachlicher Umgang miteinander“ (Schenk 1995: 123).

¹⁶⁷ vgl. Safranski 2005: 74: Er spricht von „Sichtblenden“ als Merkmal einer apollinischen Darstellungsweise.

(KSA 1: 18). Concha nimmt in der gerade dargestellten Szene die Rolle der Angebeteten ein, wie sie im kirchlichen Kontext der Kelch Christi oder Maria innehaben¹⁶⁸: „Yo la vestía con el cuidado religioso“ (129). Die Erregung des Marqués („mis manos trémulas“, ebd.) fällt in der vom Platonismus geprägten leibfeindlichen Tendenz des Christentums unter ein Tabu und genau dieses wirkt stimulierend.¹⁶⁹ Der Marqués erahnt, indem er die Beschreibung Conchas mit christlicher Symbolik auflädt („señoras devotas“, „aquella túnica blanca que parecía un hábito monacal“, 129), die körperliche Lust, die hinter den christlichen Beschreibungen verborgen ist; mit anderen Worten: Er nutzt die christlichen Chiffren der ehemaligen Körperlichkeit zur Luststeigerung. Er gebraucht die christliche Symbolik als apollinisches Mittel der Verschleierung, um die dionysische Direktheit in Form „überschwänglich geschlechtliche[r] Zuchtlosigkeit“ (KSA 1: 32) zu vermeiden, die hier in der Liebesnacht zwischen dem Marqués und Concha symbolisiert ist. Entscheidend ist das Unausgesprochene (Schenk 1995: 110). Das erzählende Ich in Form des gealterten Marqués, der seine Beichte niederschreibt, bekennt indirekt seine Intention, die Beichterrinnerungen als narrative Luststeigerung zu nutzen, da er seine Gelüste nicht mehr ausleben kann. Auch hier ist die Lust in religiöse Begriffe gekleidet:

[. . .] [L]as mujeres no se enamoran de los viejos, y sólo está bien en un Don Juan juvenil. ¡Ay, si todavía con los cabellos blancos, y las mejillas tristes [. . .] puede quererme una niña, una hija espiritual [. . .] con ella me parece criminal otra actitud que la de un [. . .] teólogo de amor! (132)

Was dem Marqués die meiste Luststeigerung verspricht, ist nicht der sofortige Liebesakt, sondern der schrittweise Abbau der apollinischen Hindernisse. Diesem Muster folgt auch die weitere Erzählung, bevor die dionysische Direktheit zutage tritt.

3.2.3 Dionysische Direktheit

Eine Etappe dieser Entwicklung bildet die Glorifizierung Conchas in christlicher Terminologie:

Concha tenía la palidez delicada y enferma de una Dolorosa, y era tan bella, así demacrada y consumida [. . .] (136), [. . .] parecía una Madona soñada por un monje seráfico (139), los ojos [. . .] le daban la apariencia espiritual de una santa [. . .] (135).

In der nächsten Etappe offenbart sich der Marqués in der Liebesnacht als Verkörperung eines bisher durch apollinische Schleier gebändigten Dionysos. Concha steht für die Muster des Apollinischen, der Marqués für das Dionysische. Das Apollinische kann nicht ohne das Dionysische existieren. Vorausgesetzt, das Christentum tendiert in seiner Entsinnlichung (KSA 1: 18) zu apol-

¹⁶⁸ In einer Erinnerung an die ersten Abenteuer mit Concha vergleicht sie der Marqués mit einer Ketzerin: „[Concha] salió sola, con la cabeza cubierta y llorando, como los herejes que la Inquisición expulsaba de las viejas ciudades españolas“ (164).

¹⁶⁹ Hierzu Nietzsche: „Christentum war von Anfang an [. . .] Hass auf die ‚Welt‘, der Fluch auf die Affekte, die Furcht vor der Schönheit und Sinnlichkeit, ein Jenseits, erfunden, um das Diesseits besser zu verleumden“ (KSA 1: 18).

linischen Formen¹⁷⁰, wem entspricht dann Dionysos aus christlicher Perspektive? Concha bedient sich des „hechizo de las manos abaciales“ (Cansinos Assens 1925: 118) und redet in religiösen Registern: „-¡Es el azote de Dios!“ (172), bevor die beiden in einem aus christlicher Sicht gotteslästernden Dialog die Lust vollends körperlich werden lassen und der Marqués schließlich mit Satan gleichgesetzt wird:

-¡Calla, hereje!

-¿Te acuerdas cómo en otro tiempo me quedaba exánime?

-Me acuerdo de todas tus locuras.

-¡Azótame, Concha!, Azótame como a un divino Nazareno! ¡Azótame hasta morir!... [. . .]

-Me das miedo cuando dices esas impiedades... Sí. Miedo, porque no eres tú quien habla: Es Satanás... Hasta tu voz parece otra... ¡Es Satanás! [. . .]

Quedamos en silencio. Después su boca gimió bajo mi boca (172).

Dem gerade geschilderten Dialog – bei Mecke als Paradebeispiel für die „decadencia literaria“ (Mecke 1998a: 137) angeführt – geht eine Zurückweisung Conchas voraus, die, ihres Todes gegenwärtig, eine Zusammenkunft vermeiden möchte, da sie am nächsten Tag ihre letzte Beichte ablegt und sich fürchtet, als Sünderin vor das Jüngste Gericht zu treten: „¡No! ¡No! ... Mañana quiero confesarme ... ¡Temo tanto ofender a Dios!“ (171) Für den Marqués könnte es keine ernüchterndere Antwort geben. „[E]ntonces, levantándome con helada y desdenosa cortesía, le dije: -¿De manera que ya tengo un rival?“ (171). Die Frage des Marqués lässt ihn selbst als Gott (Dionysos) erscheinen, der im christlichen Gott seinen Rivalen sieht, so wie Nietzsche ausführt.

G e g e n die Moral [. . .] erfand sich [mein Instinkt] [. . .] eine a n t i c h r i s t l i c h e. Wie sie nennen? [. . .] ich hieß sie die d i o n y s i s c h e (KSA 1: 19).

Kurz darauf ist der Marqués am Ziel. In gotteslästernden Ausrufen („¡Amén! ... ¡Amén! ... ¡Amén!“; 172) erleben beide ihre Zusammenkunft, bevor Concha stirbt. Die dionysische Natur des Marqués erst versetzt ihn nun in die Lage, die Polarität wieder umzukehren, d.h. die christliche Symbolik in körperliche Lust zurück zu übersetzen.

„-¡Yo muero!“ (172) leitet den Tod Conchas ein. Er ist in der bisherigen Lesart nur folgerichtig, stellt der direkte, unverschleierte Liebesakt doch das Ende der apollinischen Verschleierungsmechanismen dar: Sind die Schleier gefallen, ist die direkte Konfrontation erfolgt, endet die Opposition apollinisch/dionysisch und Concha stirbt. Das dionysische Verlangen des Marqués wird gestillt und Concha als Verkörperung des apollinischen Prinzips überflüssig, denn beide Prinzipien sind aufeinander angewiesen. Aus der Perspektive des Marqués ist das Resultat positiv: Die Schleier sind gelüftet, die Vereinigung erreicht. Der Dionysiker arbeitet per definitionem auf eine kollektive Vereinigung hin.¹⁷¹ Die apollinisch-asketische Concha hingegen braucht die Le-

¹⁷⁰ Andreas Urs Sommer spricht sogar von der „apollinischen Kälte“ des Christentums (Sommer 1997: 70).

¹⁷¹ vgl. die Darstellung von Ki-Sun Kim: „Der durch den Rausch bewirkte Zusammenbruch all der in der Gemeinschaftsordnung fest verankerten Vorstellungen und Lebensformen kann [. . .], indem der Mensch im kollektiven

bendigkeit, die der Marqués ihr entgegenbringt.¹⁷² Da mit dem Liebesakt nicht nur die Illusion, sondern auch das christliche Tabu der Lüsternheit in Form der Wollust, Sinnlichkeit und Begierde als Todsünde (Sue 1852: 15) überschritten ist, gibt es nichts mehr, was den Marqués noch stimulieren könnte. In seinen Armen zittert Conchas Körper, bevor ihr blasser Kopf bewusstlos auf das Kissen fällt. Aus christlicher Perspektive muss die bisherige Handlung bereits reine Blasphemie sein, die nicht nur karnevaleske Züge annimmt¹⁷³, sondern durchaus mit dem Dionysischen vereinbar ist:

[D]enn von der Moral (in Sonderheit christlichen [. . .]) m u s s das Leben beständig und unvermeidlich Unrecht bekommen, weil Leben etwas essentiell Unmoralisches i s t (KSA 1: 19).

Nietzsche spricht hier einen Gegensatz an, der sich mit dem bisherigen Handlungsablauf deckt – die christliche Moral steht dem unmoralischen Leben gegenüber. Ist das Leben ursprünglich dionysisch, ist die christliche Moral als das Gegenteil des Lebens auch das Gegenteil des Dionysischen und bedient sich apollinischer Prinzipien. Nach Nietzsches Ausführungen stehen sich das apollinische und das dionysische Prinzip nicht nur entgegen, sondern sind komplementär, denn die Existenz eines Zeichens ist nur durch sein Gegenteil möglich. Die sich gegenüberstehenden Oppositionen lassen sich wie folgt darstellen: Apollinisch ↔ Dionysisch, Concha ↔ Marqués, Christentum ↔ Gotteslästerung, Andeutung ↔ Direktheit. Damit folgt der Handlungsablauf den Gesetzmäßigkeiten des ästhetischen Modells Nietzsches.

3.2.4 Das Ende des Dionysischen

Betrachten wir nun die weitere Handlung nach Conchas Tod. Gemäß Nietzsches Darstellung findet sich ein Dionysiker nach seinem Rausch in der „alltägliche[n] Wirklichkeit“ (KSA 1: 56) wieder. Auf die Lust folgt eine Ernüchterung. Nach den antiken dionysischen Festen, so beschreibt es die *Geburt der Tragödie*, überkommt den Dionysiker ein „Ekel“ (KGW III/5,1: 242).

[I]m dionysischen Zustand ist das gesamte Affektsystem erregt und gesteigert. [. . .] [E]s ist dem dionysischen Menschen unmöglich, irgendeine Suggestion nicht zu verstehen, er übersieht kein Zeichen des Affekts [. . .] (KSA 6: 117).

Wie reagiert der Dionysiker Marqués de Bradomín nach dem Ende der Liebesnacht? Auch er will sich noch nicht aus dem Rauschzustand verabschieden und sehnt sich nach einer Wiederholung

Rausch einer überbordenden Üppigkeit chronisch-elementarer Fruchtbarkeit schwelgt, jenes Urchaos heraufbeschwören“ (Kim 1999:139).

¹⁷² Liest man den Text mit Nietzsches ästhetischem Modell, erklärt sich auch das Begehren, das Concha im Brief an den Marqués zu Anfang zum Ausdruck brachte.

¹⁷³ Bachtin bestimmt die *Karnevalisierung* mithilfe von vier Kriterien, die auch Bradomín und Concha erfüllen. 1. *Familiarität* (Überschreitung von Klassengrenzen durch engen zwischenmenschlichen Kontakt): die Zusammenkunft zwischen dem Marqués und Concha; 2. *Exzentrizität*: Das dialogische Spiel, in dem Concha und Bradomín als Ketzerin und Jesus auftreten, nähert sich einem Verstellungsspiel an; 3. *Mesalliance*: Heiliges und Profanes wird einander angenähert: Der Marqués vergleicht die nackte Concha mit einer Nonne; 4. *Profanierung* (auch des Sakralen): der lüsterne Bradomín nimmt im Liebesspiel die Rolle eines Heiligen („santo“, 174) ein (nach: Arnold et al. 1973: 436; Bachtin 1971: 130ff.).

und Verlängerung der Liebesnacht. Seine Äußerungen just nach Conchas Tod „verstehen“, wie es bei Nietzsche heißt, jede „Suggestion“ (ebd.), jedes „Zeichen des Affekts“ (ebd.). Aus den verschiedenen Objekten, auf die sich seine Aufmerksamkeit richten könnte, wählt der Marqués diejenigen aus, die auf den rauschhaften Zustand beziehbar sind:

Cogí la luz [. . .] y mi mano trémula tocó aquella, frente. El frío y el reposo de la muerte me aterraron. [. . .] el viento se quejaba en el laberinto como un alma en pena, y las nubes pasaban sobre la luna, [. . .]. Dejé abierta la ventana, y [. . .] me acerqué a la puerta que momentos antes habían cerrado trémulas de pasión aquellas manos ahora yertas. [. . .] Allá lejos, en el fondo de la antesala, temblaba con agonizante resplandor la lámpara que día y noche alumbraba ante la imagen de Jesús Nazareno, y la santa faz [. . .] me infundió más miedo que la faz mortal de Concha. [. . .] [U]na raya de luz [. . .] marcaba [. . .] la alcoba donde dormía mi prima Isabel. Temí verla aparecer despavorida [. . .] (173).

Die geschilderte Szene ist reich an Anspielungen auf Bilder des Verschleierte[n], der Illusion und der Täuschung („el laberinto“, „las nubes pasaban sobre la luna“, „aparecer despavorida“), der Emotionen („trémula“, „pasión“, „miedo“, „temí“) und der religiösen Symbolik („la imagen de Jesús Nazareno“). In der Beschreibung sind also alle bisher untersuchten Motive sowie eine Vorausschau auf die folgende Handlung („la alcoba donde dormía mi prima Isabel“) enthalten.

Dass der Marqués ausgerechnet seine *Cousine* verführt, liegt nicht nur an der dadurch ermöglichten Fortführung des dionysischen Zustandes. Es ist im Hinblick auf die Struktur des Dionysischen nur folgerichtig, denn dem Dionysischen wohnen „[t]riebpsychologisch besehen [. . .] inzestuöse [. . .] Tendenzen [inne]“ (Ottmann 2000: 189).

Un rizo de mi prima Isabel me rozaba los labios, suave y tenador. Creo que lo besé. Yo soy un santo que ama siempre que está triste. La pobre Concha me lo habrá perdonado allá en el cielo. Ella, aquí en la tierra, ya sabía mi flaqueza (174).

Nachdem nun auch die Verlängerung seines Rausches im Liebesspiel mit seiner Cousine endgültig beendet ist und der Marqués in die apollinische Realität zurückkehrt, stellt sich die Frage erneut, wie er mit der Ernüchterung umgeht. Zunächst betrauert er den Tod Conchas, richtet seine Gedanken, der dionysischen Lebenslust treu bleibend, schon bald auf eine Wiederholung des Erlebten. In den letzten Zeilen schließlich bekennt sich der Marqués offen zu seinem Vorbild aus dem antiken Theater und nimmt Bezug auf das Verbot des dionysischen Kultes durch das allgemeine Theaterverbot der Christen.

¿Volvería a encontrar otra pálida princesa, de tristes ojos encantados, que me admirase siempre magnífico? Ante esta duda lloré. ¡Lloré como un Dios antiguo al extinguirse su culto! (177)

Gelesen mit der Opposition apollinisch/dionysisch, kann man die Ereignisse um den Marqués de Bradomín als die Evolution eines Dionysikers beschreiben: Nähert er sich zu Anfang dem dionysischen Erlebnis noch über Sprachbilder und sinnlich aufgeladene Kindheitserinnerungen, erfährt er einen Lustgewinn über den schrittweisen Abbau der apollinischen Schleier, die auf Concha in

christlicher Symbolik projiziert sind. Die Nutzung christlicher Symbolik bietet sich an, da die Grundlagen des Christentums (nach Nietzsche) apollinischer Natur sind. Schließlich endet das Verführungsspiel mit der Apollinikerin in „geschlechtlicher Zuchtlosigkeit“ (KSA 1: 32), die Concha mit dem Tod bezahlt. Der Marqués, noch trunken vom dionysischen Rausch, setzt seine Lüsterheit mit der Cousine Isabel fort, bevor er die Grenzen der alltäglichen Wirklichkeit zurückkehrt und das Ende seines dionysischen Kultes betrauert. Damit nimmt die Erzählung des Marqués als Literarisierung seiner Lust eine exemplarische Stellung ein, so wie Barthes in *Plaisir du texte* (1973) vom Leseakt als Akt der Hingabe und Wollust (*jouissance*) spricht.

3.3 Ästhetik bei Ortega y Gasset

3.3.1 Metaphernkonzeptionen bei Nietzsche und Ortega

Die Welt ist also für uns die Summe der Relationen zu einer beschränkten Sphäre irriger Grundannahmen.

Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1880 – 1882* (KSA 9: 312)

In der Forschungsliteratur gilt Nietzsches Metaphernkonzeption als wichtiger Schritt für das Sprachverständnis des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts; eine Zeit, die wesentlich durch den Diskurs der Sprachskepsis geprägt ist. In Spanien wird das Thema der Sprachkrise und der metaphorischen Beschaffenheit der Sprache von Ortega aufgenommen, um sich literarisch vor allem in den *generaciones de 14* und *27* Bahn zu brechen, wie es zum Beispiel die Experimentierfreudigkeit mit Formen und Inhalten in der Lyrik Lorcás und Valle-Incláns¹⁷⁴ zeigt. Erinnern wir uns, dass ein Gründungsmoment der *27er* der *300*. Todestag Luis de Góngoras ist, wird uns schnell dessen Gebrauch ungewöhnlicher Metaphern, Allegorien und Neologismen bewusst. Dennoch muss auch hier von einem graduellen Übergang gesprochen werden. Die Rezeption der Metaphernkonzeption Nietzsches steht innerhalb der *generaciones* eher an deren Ende. Erst Nachdem sich die Literaten an den Schlagworten seiner Philosophie abgearbeitet haben, nehmen sie komplexere Konzepte wie Nietzsches Sprachtheorien in den Blick. Diese globale Entwicklung zeigt sich auch im Detail bei Ortega: Dass uns eine objektive Welt der Dinge an sich versperrt ist und wir auf Metaphern angewiesen sind, manifestiert sich bei Ortega erst in den Schriften nach den *Meditaciones del Quijote*.

Nietzsche geht grundsätzlich von einer metaphorischen Beschaffenheit der Sprache aus und trägt damit der Erkenntnis Rechnung, dass die Beziehung zwischen *verba* und *res* arbiträr ist: „[Es] giebt [...] keine ‚eigentlichen‘ Ausdrücke und kein eigentliches Erkennen ohne Metapher“ (KSA 7: 491). Statt jenes objektiv-eigentlichen Erkennens, wie es die vermeintlich begriffsstrenge Wissenschaft vorgibt, konstruiert der Mensch seine Zeichensysteme selbst. Dieses Diktum bildet den Kernpunkt im Verständnis Nietzsches zur Sprache. Sehen wir uns im Detail seine Metaphernkonzeption an, müssen wir *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1872/1873) näher betrachten. Dieser zentrale Text, der im Zuge der Sprachkrise von Literaten wie Hofmannsthal in Deutschland oder Ortega y Gasset in Spanien rezipiert wird (Kiesel 2004: 177), verschränkt Erkenntnis- und Sprachkritik miteinander: Erkenntnis ist erstens vom Betrachter abhängig¹⁷⁵ und zweitens an Sprache (allgemeiner: an Zeichensysteme) gebunden. Nietzsche konstatiert, dass Sprache die starre Welt des Seins durch Begriffe erst hervorbringt („Begräbnisstätten der Anschauung“, KSA 1: 886), die durch Ähnlichkeitsbeziehungen – die Grundlage von Metaphern – die äußere Welt gliedern. So wird menschliche Erkenntnis zu einem Vorgang der Metaphernbil-

¹⁷⁴ vgl. von Lorca *El Grito*, *Ay voz secreta del amor oscuro*, *Poema doble de lago Eden* etc.

¹⁷⁵ „[...] als ob eine Welt noch übrig bliebe, wenn man das Perspektivische abrechnet!“ (KSA 13: 370)

dung, der bei „anschaulichen Metaphern“ (KSA 1: 881) beginnt und zu den „usuellen Metaphern“ (ebd.) führt, die der Notwendigkeit nach Strukturierung der äußeren Welt entgegenkommen. Diesen Punkt nimmt Ortega jedoch erst in seinem Essay *Las dos grandes metáforas* auf, in dem er von der *lenguaje usadero* spricht. Die Ferdinand de Saussure zugeschriebene These von der arbiträren Beziehung zwischen *signifié* und *signifiant* sowie die Tatsache, dass die vom Menschen geschaffenen Bezeichnungen ein „mehrfach metaphorischer Ausdruck subjektiver Reize oder Empfindungen sind“ (Kiesel 2004: 184), finden wir also schon bei Nietzsche (KSA 1: 878ff.). Den gerade beschriebenen Prozess der mehrfachen metaphorischen Brechung vom ersten Eindruck bis zur Verdichtung von Bildern in gesellschaftlich genormten usuellen Metaphern beschreibt Nietzsche wie folgt:

Das „Ding an sich“ (das würde eben die reine folgenlose Wahrheit sein) ist auch dem Sprachbildner ganz unfasslich und ganz und gar nicht erstrebenswerth. Er bezeichnet nur die Relationen der Dinge zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrücke die kühnsten Metaphern zu Hilfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! Erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Überspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue. [...] Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen (KSA 1 879).

Im letzten Passus spricht Nietzsche von der Unmöglichkeit, die „Dinge selbst“ zu erkennen. Dieser Punkt ist nichts anderes als das Ende der Metaphysik übertragen auf den Bereich der Sprache. Die metaphorische Beschaffenheit der Sprache kann nun auf zweierlei Art interpretiert werden: Zum einen kann sie Ausdruck der Sprachkrise sein, welche die alte Gewissheit von der Abbildbarkeit der Welt in Sprache negiert. Zum anderen kann sie auch positiv gedeutet werden, da sprachliche Konventionen tatsächlich nur gesellschaftlich ausgehandelte Metaphern beschreiben, die nicht starr, sondern flexibel und künstlerisch gestaltbar sind. Daher sind es gerade die Künstler, die von Nietzsches Metaphernkonzeption inspiriert werden: Sprache bildet die Welt nicht ab, sondern *gestaltet* sie. So ist Sprachproduktion ein kreativer, künstlerischer und „intuitiver“ (KSA 1: 888) Akt:

Mit schöpferischem Behagen wirft er die Metaphern durcheinander und verrückt die Gränzsteine der Abstraktion. [...] Nur durch das Vergessen jener primitiven Metaphernwelt, nur durch das Hart- und Starrwerden einer ursprünglichen [...] Phantasie hervorströmenden Bildermasse, nur durch den unbesiegbaren Glauben, d i e s e Sonne, d i e s e s Fenster, d i e s e r Tisch sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt, und zwar als k ü n s t l e r i s c h s c h a f f e n d e s Subjekt, vergisst, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz: wenn er einen Augenblick nur aus den Gefängniswänden dieses Glaubens heraus könnte, so wäre es sofort mit seinem „Selbstbewusstsein“ vorbei. Schon dies kostet ihn Mühe, sich einzugestehen, wie das Insekt oder der Vogel eine ganz andere Welt perzipieren als der

Mensch, und dass die Frage, welche von beiden Weltperzeptionen richtiger ist, eine ganz sinnlose ist, da hierzu bereits mit dem Maßstabe der r i c h t i g e n P e r z e p t i o n, das heißt mit einem n i c h t v o r h a n d e n e n Maßstabe, gemessen werden müsste. Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die [...] übertragen geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind (KSA 1: 880ff.).

Damit legt Nietzsche, zumindest in seiner Schrift von 1873, nicht en gros alle Wahrheitsbegriffe ab; vielmehr dekonstruiert er das positivistische Wahrheitskonzept zugunsten dem vom „beweglichen Heer von Metaphern“ (ebd.), das dank seiner Beweglichkeit Raum für Veränderungen und für eine Umwertung der Werte schafft. Indem Nietzsche im obigen Zitat vom Fehlen eines verbindlichen Maßstabes zwischen den Sichtweisen spricht, bleibt nur die Perspektive des Einzelnen übrig. Nun gehört es dennoch zum Prozess der Vergesellschaftung, dass sich Individuen trotz ihrer individuellen Perspektiven auf einen konventionalisierten Kanon der Verständigung einigen. Jedoch, so stellt Nietzsche in seinem Essay *Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde* (1888), heraus, dürfen wir nicht vergessen, dass es sich bei diesen Verbindlichkeiten eben nur um Konventionen handelt, die weit davon entfernt sind, einer übergeordneten Logik zu gehorchen, sondern im Kern einen künstlerischen Schaffensakt beschreiben:

Wir wissen immer noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bis jetzt haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existieren, stellt: wahrhaft zu sein, das heißt die usuellen Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der Verpflichtung, nach einer festen Konvention zu lügen, herdenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen. Nun vergißt freilich der Mensch, daß es so mit ihm steht; er lügt also in der bezeichneten Weise unbewußt und nach hundertjährigen Gewöhnungen – und kommt eben durch diese Unbewußtheit, eben durch dies Vergessen zum Gefühl der Wahrheit. An dem Gefühl verpflichtet zu sein, ein Ding als „rot“, ein anderes als „kalt“, ein drittes als „stumm“ zu bezeichnen, erwacht eine moralische auf Wahrheit sich beziehende Regung: aus dem Gegensatz des Lügners, dem niemand traut, den alle ausschließen, demonstriert sich der Mensch das Ehrwürdige, Zutrauliche und Nützliche der Wahrheit. Er stellt jetzt sein Handeln als „vernünftiges“ Wesen unter die Herrschaft der Abstraktionen; er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handelns anzuknüpfen. Alles, was den Menschen gegen das Tier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen. Im Bereich jener Schemata nämlich ist etwas möglich, was niemals unter den anschaulichen ersten Eindrücken gelingen möchte: eine pyramidale Ordnung nach Kasten und Graden

aufzubauen, eine neue Welt von Gesetzen, Privilegien, Unterordnungen, Grenzbestimmungen zu schaffen, die nun der andern anschaulichen Welt der ersten Eindrücke gegenübertritt, als das Festere, Allgemeinere, Bekanntere, Menschlichere und daher als das Regulierende und Imperative. Während jede Anschauungsmetapher individuell und ohne ihresgleichen ist und deshalb allem Rubrizieren immer zu entfliehen weiß, zeigt der große Bau der Begriffe die starre Regelmäßigkeit eines römischen Kolumbariums und atmet in der Logik jene Strenge und Kühle aus, die der Mathematik zu eigen ist. Wer von dieser Kühle angehaucht wird, wird es kaum glauben, daß auch der Begriff, knöchern und achteckig wie ein Würfel und versetzbar wie jener, doch nur als das Residuum einer Metapher übrig bleibt, und daß die Illusion der künstlerischen Übertragung eines Nervenreizes in Bilder, wenn nicht die Mutter, so doch die Großmutter eines jeden Begriffs ist (KSA 1: 881).

Nietzsche stellt hier den Kern der „Welt von Gesetzen, Privilegien“ und „Unterordnungen“ (ebd.) als „künstlerische Übertragung“ dar. Er spricht sich also für ein Verständnis der Metapher nicht allein als künstlerische Stilform, sondern als „Fundamentaltrieb“ (KSA 1: 887) und „ästhetische[s] Urphänomen“ (KSA 1: 60, vgl. Ottmann 2000: 280) aus und schafft damit eine Konzeption, die besonders bei Ortega y Gasset Niederschlag findet, da auch Ortega die Konstruktionsweise von Sprache als ein Herstellen von Ähnlichkeitsbeziehungen versteht und damit wie Nietzsche als grundlegend metaphorisch: „[E]in Vergleichen, das Entdecken irgendeiner Analogie findet statt. Nun tritt eine *Erweiterung* ein. Die Phantasie besteht im *schnellen Ähnlichkeiten – schauen*. Die Reflexion mißt nachher Begriff an Begriff und prüft. Die *Ähnlichkeit* soll ersetzt werden durch *Causalität*.“ (KSA 7: 443) Bei Ortega heißt es “Esto muestra que las actividades intelectuales empleadas en la ciencia son, poco más o menos, las mismas que operan en poesía y en la acción vital” (Ortega 1946, I: 435).

Doch bevor wir detailliert die Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Metaphernkonzeption zwischen Ortega und Nietzsche beleuchten, sei vorausgeschickt, dass der Einfluss Nietzsches auf Ortegas Denken als umfassend bezeichnet werden kann. Sobejano konstatiert:

[L]a razón vital, el perspectivismo, el aristocratismo ético-social, doctrinas fundamentales en la obra de Ortega, tienen tan evidente relación con las ideas de Nietzsche que pocos son los comentarios del filósofo español que han dejado de consignarla (Sobejano 1967: 527).

Die Frage: „Was ist eine Metapher bei Ortega?“ muss unter Zuhilfenahme zentraler Schriften beantwortet werden, die zeigen, dass Ortega die Metapher zunächst als Stilmittel, später als auszeichnende Eigenschaft des *gran artista* bezeichnet, der wirkmächtige Metaphern zu schaffen in der Lage ist, die eine ganze Kultur verändern können, um zuletzt wie Nietzsche alles Sprachliche als metaphorisch zu bezeichnen: Ortegas Beschäftigung mit Metaphern manifestiert sich konkret in einer Reihe von Schriften, die er in den Jahren zwischen 1914 und 1925 publiziert: In den *Meditaciones del Quijote* (1914), dem *Ensayo de estética a modo de prólogo* (1914) sowie in *Las dos grandes*

metáforas (1924) legt Ortega eine Analyse der Metaphern und des literarischen Stils in den Künsten, der Philosophie und den empirischen Wissenschaften vor:

Las metáforas acompañan a la prosa de Ortega desde la primera página. [...] Ortega hace una teoría filosófica de la metáfora, y por otra parte la metáfora es en él instrumento expreso de indagación filosófica y, lo que es más, expresión filosófica de la realidad (Marías 1973: 267).

Aus den *Meditaciones del Quijote* spricht noch immer die Absicht, ein objektives Konzept der Philosophie zu etablieren.¹⁷⁶ Wenn im Folgenden von Objektivismus die Rede ist, wird darunter der erkenntnistheoretische Objektivismus verstanden, der sich auf das „tatsächlich Gegebene“ (Rieber 1971: 20) beruft. Dabei ist der Objektivismus gegen „alles derartig nur subjektiv Gültige“ (ebd.) ein Passivismus, der „rationalistisch konstruktive[s] und produktive[s] Denken als Erkenntnisquelle leugnet“ (ebd.: 21). Der erkenntnistheoretische Objektivismus folgt Descartes' *cogito*-Diktum, bei dem eine rationale Geistigkeit (als Grundlage für objektive Erkenntnis) von der irrationalen Körperlichkeit getrennt ist. Diesen kartesianischen Dualismus lehnt Nietzsche ab. Das folgende Kapitel zu den *Meditaciones* untersucht unter anderem den Denkweg Ortegas, der ihn zu dieser ablehnenden Haltung gegenüber Nietzsche führt. Man kann Ortegas *trayectoria* als eine Aufwertung des Metaphernbegriffes lesen: Zunächst ist die Metapher bei Ortega ein Stilmittel, die mit Erkenntnistheorie nichts zu tun hat. Allmählich jedoch wird die Metapher als Erklärungsmodell für Sprache und Erkennen generalisiert: Sprechen und Erkennen ist metaphorisch und arbeitet mit Ähnlichkeitsbeziehungen anstatt mit logisch abstrakt abtrennbaren Begrifflichkeiten.

Diesen Schritt der Aufwertung der Metapher vollzieht Ortega 1914: Er schreibt mit dem *Ensayo de estética a manera de prólogo* einen Text, der als Gegenentwurf zu den *Meditaciones* gelesen werden kann: Im *Ensayo* bestimmt die Intuition des Künstlers die Form seiner Werke und die Metapher wird zu dessen Werkzeug. Die Perzeption der Welt qua Metapher ist der Rahmen, in dem sich der Mensch bewegt und gleichzeitig die Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis. Damit ist Ortega in diesem Essay wieder im Fahrwasser Nietzsches und Bergsons, die sich auf die These von Gianbatista Vico stützen, den Ortega auch explizit erwähnt (Ortega 1946, I: 345): In seinen *Principi della scienza nova* (1725) sieht der italienische Philosoph die Metapher anders als die Rationalisten Hobbes und Locke nicht als Störfaktor auf dem Weg zur abstrakten Erkenntnis, sondern als *sapienza poetica*, eine künstlerische Art der Erkenntnis, die Vico in Mythos und Dichtung findet. Metaphorische Sprache sei ursprüngliche Sprache, so wie Sprache allgemein metaphorisch sei: „generalmente la metafora fa il maggior corpo delle lingue appo tutte le nazioni“ (Weinrich 1980: 1181). Wenn Nietzsche von der Metapher als Beziehung der „Ähnlichkeit“

¹⁷⁶ In den *Meditaciones* vergleicht Ortega Nietzsches Hochschätzung der Kunst und Metaphorik (*impresión*) mit der rational-kartesianischen Begriffsbildung (*concepto*) und gibt dem *concepto* den Vorrang.

(KSA 7: 443) spricht und Vico eine poetische Sprache metaphorisch nennt, finden wir genau diese Gedanken bei Ortega:

Ahora es menester que el que *ve por vez primera* la cosa se entienda él mismo al llamarla. Para ello buscará en la lengua, en aquel vulgar y cotidiano decir, un vocablo cuya significación tenga *analogía* –ya que no puede ser más– con la ‘nueva cosa’. Pero la analogía es una trasposición de sentido, es un empleo *metafórico* de la palabra, por tanto, poético (Ortega 1980: 66).

Ortega sieht jedoch die Metapher in dem 1924 erscheinenden Traktat *Las dos grandes metáforas* nicht nur auf den Bereich der Künste reduziert, er betrachtet sie vielmehr als Funktionsprinzip von Sprache und Bewusstsein. Die beiden Metaphern, von denen der Text im Titel spricht, sind die Wachstafel bei Platon, bei der die Eindrücke der Außenwelt auf unseren Geist wie in Wachs eingedrückt werden, und der Geist begriffen als Gefäß, das sich anfüllt. Carvajal beschreibt diesen Unterschied in *El porvenir de la razón* (2004) wie folgt:

La primera gran metáfora es denominar por Ortega ‘Conciencia es impresión’, es decir, sólo vemos las impresiones que las cosas dejan en nosotros, en nuestra conciencia. El hombre antiguo va a interpretar la realidad y el mundo sobre la base de esa primera metáfora originaria que se extiende hasta la Edad Media. La segunda gran metáfora es la del continente y su contenido. [...] Bajo esta metáfora [...] se afirma que las cosas no vienen de fuera al sujeto cognoscente, sino que, por el contrario, las cosas son estados o contenidos de conciencia o [...] ideas. (Carvajal 2004: 88).

Darüber hinaus sind Metaphern nicht allein Zwecke, derer der Mensch sich bemächtigt, sondern Mittel und Instrumente unseres – ebenfalls eine Metapher Ortegas – *brazo intelectual*. Dabei lassen sich, laut Ortega, zwei weitere übergeordnete Metaphern herausarbeiten; Metaphern, mit denen der Mensch die ihn in seiner unmittelbaren Nähe umgebende Welt entweder wie ein Fischer einfängt (*la caña de pescar*) oder das ihm fern Stehende wie eine Gewehrkugel von sich abstößt (*fusil*). So kann das Gewehr als Verlängerung des *brazo intelectual* gelesen werden. Da eine Metapher Ähnlichkeiten (Nähe) zwischen Unähnlichem (Ferne) herstellt, braucht der Mensch die beiden Instrumente der Angel und des Gewehres um diese Beziehungen auszudrücken:

No son, pues, todos los objetos igualmente aptos para que los pensemos, para que tengamos de ellos una idea aparte, de perfil bien definido y claro. Nuestro espíritu tendrá, en consecuencia, a apoyarse en los objetos fáciles y asequibles para poder pensar los difíciles y esquivos. Pues bien: la metáfora es un procedimiento intelectual por cuyo medio conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual. Con lo más próximo y lo que mejor dominamos, podemos alcanzar contacto mental con lo remoto y más arisco. Es la metáfora un suplemento a nuestro brazo intelectual, y representa, en lógica, la caña de pescar o el fusil (Ortega 1943, II: 383).

Kraume interpretiert den zitierten Absatz als grundlegendes Verständnismodell bei Ortega: „Der narrative Kern der Metapher [...] entfaltet sich bei Ortega in ihren unterschiedlichen Realisie-

rungen. Seine Metaphern sind damit nicht einfach ornamental, sondern dienen auch dazu, bestimmte Dinge überhaupt erst fassbar zu machen.“ (Kraume 2010: 185) Sind Metaphern auch überall am Werk, wo der menschliche Intellekt waltet, ist ihr Einsatz doch verschieden, je nachdem, ob sie in den Künsten, im alltäglichen Gespräch oder in der Wissenschaft und der Philosophie verwendet werden. Dabei ist in den Wissenschaften die Herstellung von Identität zwischen nicht-identischen Gegenständen mittels der Metapher ein beinahe poetischer Vorgang, da auch hier über ein *tertium comparationis* eine nicht eigentliche Verbindung hergestellt wird:

Esto muestra que las actividades intelectuales empleadas en la ciencia son, poco más o menos, las mismas que operan en poesía y en la acción vital. La diferencia consiste no tanto en ellas como en el distinto régimen y finalidad a que en cada uno de esos órdenes son sometidas. Así acontece con el pensamiento metafórico. Activo dondequiera, rinde en la ciencia un oficio distinto y aun opuesto al que espera de él la poesía. Ésta aprovecha la identidad parcial de dos cosas para afirmar -falsamente- su identidad total. Tal exageración de la identidad, más allá de su límite verídico, es lo que la da un valor poético. La metáfora empieza a irradiar belleza donde su porción verdadera concluye. Pero, viceversa, no hay metáfora poética sin un descubrimiento de identidades efectivas. Analícese cualquiera de ellas y se encontrará en su seno, sin vaguedad alguna, esa identidad positiva, diríamos científica, entre elementos abstractos de dos cosas (Ortega 1946, I: 435).

Mit der gerade vertretenen These, dass Künste (“Gasset hablaba de la poesía como ‘el álgebra superior de la metáfora’”, Ramos Ortega 2011: 21) und Wissenschaft die gleiche metaphorische Basis haben (“las actividades intelectuales empleadas en la ciencia son, poco más o menos, las mismas que operan en poesía y en la acción vital”, ebd.), ist Ortega so nah bei Nietzsche, wie es in den *Meditaciones* noch nicht vorstellbar war.

Ein weiterer zentraler Punkt der Ästhetik Ortegás ist der Perspektivismus. Er versteht ihn als Mitte zwischen Skeptizismus und Dogmatismus – zwei Extremformen, die seine Philosophie bekämpft. Wenn Ortega von der Metapher des Waldes spricht (vgl. 3.3.2), beschreibt er den Wald als eine Entität, deren Substanz (*profundidad*) er nicht beschreiben, jedoch dessen Oberfläche als Ansammlung von Bäumen (*superficie*) er wahrnehmen kann. Diese Oberfläche ist der Ausgangspunkt für seine Perspektive des Waldes, auf deren Grundlage er versucht, zur *profundidad* vorzustoßen. Insofern ist der Perspektivismus für Ortega der Ausgangspunkt philosophischer Betrachtungen:

¿Cuándo nos abriremos a la convicción de que el ser definitivo del mundo no es materia ni es alma [...] sino una perspectiva? Dios es la perspectiva y la jerarquía: el pecado de Satán fué un error de perspectiva. [...] [L]a perspectiva se perfecciona por la multiplicación de sus términos y la exactitud con que reaccionamos ante cada uno de sus rangos. La intuición de los valores superiores fecunda nuestro contacto con los mínimos (Ortega 1946, I: 321f.).

Zwischen der Position der Dogmatiker oder Rationalisten, die eine absolute Wahrheit annehmen, und der Position der skeptischen Relativisten, die allein eine Position des Individuums ausmachen, verortet Ortega die perspektivische Wahrheit. An der absoluten Wahrheit der Rationalisten kritisiert er deren Leib- und Lebensfeindlichkeit. Am Relativismus stört Ortega die nihilistische Unverbindlichkeit des Erkennens. Daher ist sein Perspektivismus zwar eine individuelle Position, die jedoch über den Rationalismus hinausgeht, indem sie auch die körperliche Dimension einer Wahrheit anerkennt (vgl. Ortegas Diktum vom *razón vital*) und über den Skeptizismus hinausgeht, indem sie andere Perspektiven nicht kategorisch ausschließt, sondern mit ihnen in einen Diskurs treten kann. Die Wahrheit ist also von konkreten Subjekten abhängig und ist daher nicht ausschließlich abstrakt und vom Lebendigen losgelöst.

So schafft Ortega mit seiner Metaphertheorie ab dem *Ensayo* (1914) und seinen Ausführungen zum Perspektivismus die Grundlage für eine Auseinandersetzung mit Sprache in der Hispania, die an den zentraleuropäischen Diskurs anknüpfen kann.

3.3.2 Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen* und Ortegas *Meditaciones del Quijote* (1914)

Obgleich die *Meditaciones del Quijote* (1914) noch aus Ortegas Frühphase stammen, enthalten sie Parallelen zu Nietzsches *Unzeitgemäßen Betrachtungen* (1873-76) und erscheinen im Kontext der spanischen Philosophie zu Anfang des 20. Jahrhunderts ungewöhnlich fortschrittlich.¹⁷⁷ Diesen Charakter begründet zunächst die Wahl der ersten Person als Sprechinstanz und die essayistische Form, nämlich *meditaciones* (Betrachtungen), die häufig einen un abgeschlossenen Charakter zeigen (so verweist das Buch auf die zukünftig zu veröffentlichenden Kapitel „¿Cómo Miguel de Cervantes solía ver el mundo?“ sowie „El alcionismo en Cervantes“, die jedoch beide nicht erscheinen) und in einer Nietzsche ähnlichen Manier den Leser auffordern, die teils unstrukturierten Gedanken zu ordnen (vgl. José Martín 2005: online). Dennoch bleibt die Differenz in der Zielsetzung: Ortega geht es um die Zukunft Spaniens. Er strebt eine Erneuerung nach dem *desastre* von 1898 an und sieht Quijote als Beispiel für einen tiefgründig identitätsstiftenden Text: „Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el Quijote la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España?“ (Ortega 1946, I: 289¹⁷⁸) Ortegas *Meditaciones* sollen also primär zur nationalen Erneuerung beitragen – ein Ziel, das von Nietzsches philosophischer Stoßrichtung weit entfernt ist, denn Nietzsches Fokus liegt auf dem Individuum als Vorstufe zum Übermenschen, den er von den *letzten Menschen* abgrenzt. Nietzsches Ästhetik ist für Ortega also das Mittel, um die nötige Umwertung der Werte Spaniens einzuleiten.

Bevor wir die Parallelen und Differenzen zwischen Ortega und Nietzsche ausloten, sei eine kurze Zusammenfassung der *Meditaciones* vorangestellt, um ein globales Bild über Ortegas Text zu geben und die folgenden Analysen in diesen Kontext zu verorten. Die *Meditaciones* beginnen mit einer langen Einleitung („Lector ...“), die bereits mehrere philosophische Schwerpunkte Ortegas enthält und die herausragende Rolle des Lesers als Konstituent des Textes definiert. Dazu gehört die Idee, den Text als „ensayos de amor intelectual“ (220) zu bezeichnen, die auf den Umstand hinweisen, dass wir ein Gegenüber („Tal ligamen y compenetración nos hace internarnos profundamente en las propiedades de lo amado“, 222) brauchen, um uns selbst zu erkennen. Diese Sicht lässt bereits an dieser Stelle auf Ortegas spätere Hochschätzung der Umgebung schließen sowie auf den Terminus der *profundidad* als Kriterium für wirkmächtige Metaphern. Danach schlägt der Text die Brücke zum spezifisch Spanischen, indem er fragt, ob die vorherrschende Moral in Spanien nicht vielmehr das von Nietzsche kritisierte Ressentiment protegert, anstatt die gerade beschriebene Philosophie der Liebe zu kultivieren:

¹⁷⁷ „el recurso a ese residuo modernista que se atribuye a la escritura del joven Ortega“ (José Martín 2005: online)

¹⁷⁸ Ist nur die Seitenzahl angegeben, beziehen sich die folgenden Zitate auf diese Ausgabe.

Y he observado que, por lo menos, a nosotros los españoles nos es más fácil enardecernos por un dogma moral que abrir nuestro pecho a las exigencias de la veracidad. De mejor grado entregamos definitivamente nuestro albedrío a una actitud moral rígida que mantenemos siempre abierto nuestro juicio, presto en todo momento a la reforma y corrección debidas. Diríase que abrazamos el imperativo moral como un arma para simplificarnos la vida aniquilando porciones inmensas del orbe. Con aguda mirada ya había Nietzsche descubierto en ciertas actitudes morales formas y productos del rencor. Nada que de este provenga puede sernos simpático. El rencor es una emanación de la conciencia de inferioridad. Es la supresión imaginaria de quien no podemos con nuestras propias fuerzas realmente suprimir. Lleva en nuestra fantasía aquel por quien sentimos rencor, el aspecto lívido de un cadáver; lo hemos matado, aniquilado con la intención. (345)

Im darauffolgenden Kapitel, der *Meditación preliminar*, beschäftigt sich Ortega mit Fragen der Kultur vor dem Hintergrund der Erneuerung Spaniens. Dazu gehört das Aufstellen von Dichotomien (superficie ↔ profundidad, patente ↔ latente¹⁷⁹, sensualidad ↔ meditación, cultura española ↔ cultura germánica, mundo ↔ trasmundo), um die Zielrichtung für die spanische Kultur zu skizzieren. Diese muss neu interpretiert werden („Toda labor de cultura es una interpretación – esclarecimiento, explicación o exégesis – de la vida“, 278), um zur *profundidad* der Kultur, d.h. zur Substanz der spanischen Nation zu gelangen. Diesen Prozess beschreibt Ortega als „preocupación patriótica (301)“. Das letzte Kapitel trägt den Titel *Meditación primera* und beschäftigt sich vorrangig mit Quijote als Beispiel eines Helden und selbstbestimmtem Subjekt: „Y este querer él ser él mismo es la heroicidad“ (289).

3.3.2.1 Die Metapher des *bosque*

Die *Meditaciones* bestehen also aus einem Prolog und zwei Betrachtungen, von denen die *Meditación Preliminar* einen besonderen Platz im Werk einnimmt und nicht grundlos im Zentrum des Textes steht, da sie „la metáfora del bosque“ (José Martín 2005: online) enthält. Was konkret bedeutet der *bosque* in den *Meditaciones*? Der Wald (Gesellschaft) ist gerade nicht die Summe der darin enthaltenen Bäume (Individuen), sondern jeder einzelne Baum kann als „centro del universo“ (ebd.) fungieren. Die Gesellschaft wird hier ähnlich wie bei Nietzsche als eine Ansammlung von Individuen verstanden und nicht als mächtiger Apparat, in das sich der einzelne Mensch einpassen muss – wie etwa in Monarchien. Damit nehmen die *Meditaciones* hier Stellung zur Lage der spanischen Gesellschaft. Dennoch ist uns die eigentliche Substanz eines Baumes nicht zugänglich, so wie die Dinge an sich unserer Erkenntnis verschlossen bleiben. Diese Schwierigkeit im Erkennen der Substanz der Dinge arbeitet Ortega anhand des *bosque* mithilfe der gerade ge-

¹⁷⁹ „La misión de los árboles patentes es hacer latente el resto de ellos, y solo cuando nos damos perfecta cuenta de que el paisaje visible está ocultando otros paisajes invisibles no sentimos dentro de un bosque. [...] El bosque es lo latente en cuanto tal“ (348).

nannten Dichotomien heraus: Ortega klassifiziert zwei Arten von Erkenntnis, nämlich die scheinbare Realität, d.h. die oberflächliche Wahrnehmung der Bäume, die der Betrachter sieht (*superficie, sensualidad, ...*), und die dahinterliegende Wahrheit, d.h. die tiefgründige Erkenntnis, vom Wald an sich (*profundidad, meditación, ...*). Diese Dichotomien ziehen sich durch Ortegas Werk. Die grundlegende Dichotomie, die Ortega hier mit *profundidad* vs. *superficie* eröffnet, finden wir auch in seinen anderen Schriften, wenn er die Unterscheidung *caña de pescar* (Nähe) vs. *fusil* (Ferne) einführt. Daher ist die Passage über den *bosque* so wichtig. Es ist nicht zuletzt eine Metapher des Waldes, mithilfe derer Ortega seine Philosophie ausbreitet und die ihn mit Nietzsches Metapherntheorie in Berührung bringt, obgleich Ortega an dieser Stelle gegen Nietzsche noch an der Erkenntnismöglichkeit der *profundidad* und an einer wie immer gearteten Substanz Spaniens als Nation festhält. Anders gesagt: Ortega erkennt, dass er die Unterschiede in der Erkenntnis (Tiefgründigkeit vs. Oberflächlichkeit) nur mithilfe von Metaphern erklären kann. Er bedient sich hierfür der Metapher des Waldes und kommt dabei auch auf Nietzsche zurück, denn für Ortega steht im Zentrum des philosophischen Diskurses eben nicht die Abstraktion, sondern das Denken in Metaphern („la metáfora funda un discurso inaugural de la filosofía“, José Martín 2005: online). Diese Position verbindet ihn mit Nietzsche, der von der Begrifflichkeit als „Lüge“ sprach (vgl. 3.3.1 Metaphernkonzeptionen bei Nietzsche und Ortega). Des Weiteren steht der Wald metaphorisch für Quijote (vgl. José Martín 2005: online) und Ortega beschreibt den Text von Cervantes als „selva ideal“ (278) und als „el libro-escorzo por excelencia“ (ebd.). In der Forschungsliteratur wird angenommen, dass Ortegas Metapherntheorie mit dem *bosque* überhaupt ihren Anfang nimmt (Llano Alonso 2005: 218) und erst vor dem Hintergrund des *bosque* wird deutlich, was Ortega mit den *Meditaciones* überhaupt bezweckt:

No se conquista su verdad por la fuerza, sino a través del “culto meditativo” (*alétheia*). No es don, sino recompensa. No hay rendición ni entrega gratuita del objeto, sino paciente ejercicio de intelección y esfuerzo continuado por ver más allá de las apariencias, por salvarlas en la estructura relacional que las soporta y las pone en relación con el universo. No basta, pues, querer, hay que saber querer. [...] La metáfora constituye un elemento importante y no prescindible del filosofar orteguiano que se ofrece en *Meditaciones del Quijote*. La metáfora del bosque es, en este sentido, como hemos visto, inicial e iniciática. No es adorno del discurso, sino elemento fundamental y fundacional del discurso mismo (José Martín 2005: online).

Wie oben erläutert, ist das Ziel Ortegas, die *profundidad* einer Nation zu erklären, nicht mit Nietzsche vereinbar. Dennoch ist er bereits hier im Fahrwasser Nietzsche, denn er weiß, dass der Weg zu diesem Ziel über die Metaphernrezeption Nietzsches verläuft.

3.3.2.2 Umgebung und Identität

Um zu verstehen, welchen Weg Ortega in den *Meditaciones* beschreitet, um die Umwertung der Werte Spaniens zu erreichen, betrachten wir im Folgenden 1) wie Ortega einen Perspektivenwechsel hin zum Individuum anmahnt, das gestärkt werden muss, um ähnlich identitätsstiftende kulturelle Werte zu schaffen wie Cervantes einst mit Quijote Spanien ein Konvolut wirkmächtiger Metaphern hinterlies. Darüber hinaus sehen wir 2) wie Ortega Nietzsches radikale Individualität nicht mitträgt, sondern mit Blick auf die spanische Kulturnation argumentiert. Zuletzt erörtern wir 3) wie der *décadence*-Begriff bei Nietzsche im Kontext von Cervantes auftaucht und doch Spielraum für Ortegas Erneuerung Spaniens nach dem Vorbild Quijotes lässt.

1) Ortegas Satz „yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella no me salvo yo” (Ortega 1984: 161) thematisiert den engen Zusammenhang zwischen Individuum und Umgebung. Ortega ist der Anschauung, dass sich die Identität einer Person nur über die spezifische (in unserem Fall: spanische) Umgebung konstituieren kann:

No detenernos perpetuamente en éxtasis ante los valores hieráticos, sino conquistar a nuestra vida individual el puesto oportuno ante ellos. En suma: la reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre. Mi salida natural hacia el universo se abre por los puertos del Guadarrama o el campo de Ontigola. Este sector de la realidad circunstante forma la otra mitad de mi persona: sólo a través de él puedo integrarme y ser plenamente yo mismo (322).

Zwei Aspekte stechen im obigen Zitat heraus: Zum Ersten sieht auch Nietzsche einen Zusammenhang zwischen der Gestaltung der vormals erratischen Umgebung und dem Hervorbringen von großen Individuum auf dem Weg zum Übermenschen:

[...] und ebenso leicht sollte doch wohl die Forderung zu begreifen sein, dass die Menschheit, weil sie zum Bewusstsein über ihren Zweck kommen kann, jene günstigen Bedingungen aufzusuchen und herzustellen hat, unter denen jene großen erlösenden Menschen entstehen können (KSA 1: 384).

Zum Zweiten klingt bei Ortega in „conquistar a nuestra vida individual“ (322) der Wille nach Veränderung an, die im Individuum beginnen muss („individual“, ebd.), bevor sie auf die ganze Kultur ausgeweitet werden kann:

El acto específicamente cultural es el creador, aquel en que extraemos el logos de algo que todavía era insignificante [...]. Todo lo general, todo lo aprendido [...] en la cultura es sólo la vuelta que hemos de tomar para convertirnos a lo inmediato (321).

Spätestens hier zeigt sich, dass es Ortega nicht allein um die *reabsorción*, sondern um das konstruktive und aktive Schaffen neuer Werte für die Kultur bestellt ist, um das *desastre* zu überwinden. So machen Ortegas Gedanken zur Kultur schon in den *Meditaciones* deutlich, worauf seine philosophischen Ausführungen abzielen: Der Mensch errichtet sich seine Welt aus dem Hier und Jetzt („lo inmediato“, 321) mit Bezug zu seiner spezifisch natürlichen wie kulturellen Umgebung statt aus metaphysisch-jenseitigen Vorstellungen anders als die Autoren der Restauration wie

Menéndez y Pelayo es anstreben („No hay, pues, que recurrir a objetos sutiles y metafísicos“ , 354). Obwohl wir im Folgenden sehen werden, dass Ortegas Spanienbegriff mit Quijote als Phänomen der Vergangenheit arbeitet, argumentiert er ganz zeitgemäß für ein Ende der Metaphysik: Indem der Mensch neue Werte schafft, errichtet er sich auch selbst („convertirnos“, ebd.). Bedeutung und Identität werden nach dem Ende der Metaphysik aktiv konstruiert statt von Gott empfangen und verweisen auf Nietzsches Thesen aus der *Fröhlichen Wissenschaft*: „Wer hat den ganzen Horizont weggewischt? [...] Müssen wir nicht selbst zu Göttern werden [...]?“ (KSA 3: 481) Dennoch sind diese Stellen in den *Meditaciones* noch Ausnahmen, da Ortega andernorts an einem erkenntnistheoretischen Objektivismus¹⁸⁰, wie ihn Nietzsche bekämpft, festhält.

2) Auf der anderen Seite ist all das ohne den präzisen Blick auf die den Menschen umgebende Kultur nicht möglich. Wenn Nietzsche von den „günstigen Bedingungen“ (KSA 1: 384) und Ortega von der Wichtigkeit des „lo inmediato“ (321) und der „circunstancia“ (ebd.) sprechen, lassen sich darunter die Details der Kultur verstehen. Nietzsche und Ortega sind sich bewusst, dass der bisherige wertmäßige Überbau der Gesellschaft gescheitert ist. Es ist daher weder der große politische Wurf noch die Errichtung einer neuen Metaphysik, für die Ortega im Sinne der Erneuerung Spaniens plädiert. Vielmehr müsse man sich auf den Menschen und die präzise Veränderung seiner Umgebung kümmern: „ser es ser en releación“ (José Martín 2005: online).

Es ist das Merkmal einer höheren Kultur, die kleinen unscheinbaren Wahrheiten, welche mit strenger Methode gefunden wurden, höher zu schätzen als die beglückenden und blendenden Irrtümer, welche metaphysischen und künstlerischen Zeitaltern und Menschen entstammen (KSA 2: 25).

Dass spanische Intellektuelle eine neue Sicht auf Politik, Kultur, Identität und Gesellschaft einnehmen wollen, ist seit der *generación del 98* ein Gemeinplatz. Insofern knüpft Ortega an ein bekanntes Topos an. Er versteht diesen Sichtwechsel hin zu einer positiven Bejahung neuer Werte, d.h. einer – mit Nietzsche gesprochen – *Umwertung aller Werte*¹⁸¹, als Antwort auf die Krise der spanischen Identität. Nietzsche und Ortega stellen gleichsam fest, dass eine Umwertung der kulturellen Werte, d.h. der Werte der Masse, eine Umwertung der Position des Einzelnen vorausgehen muss:

¹⁸⁰ Dabei verstehen einige Interpreten Ortegas Rede von der objektiven Umgebung eher als Kontrapunkt zu einer Metaphysik, d.h. er begreift *objektiv* im Sinne von *konkret*. Außerdem verweist die Hochschätzung der *circunstancia* auf ein diesseitig-phänomenologisches Thema der *regeneracionistas*, die Husserls Diktum „Zu den Sachen selbst“ (Husserl 1950, XIX/1: 10) ernst nehmen, nämlich auf das Thema der Landschaft (Salas 1994: 884).

¹⁸¹ Ortega sagt: Wo einst der für Spanien typische Hass war (ein Überbleibsel des *catolicismo ortodoxo*, des *caciquismo* oder gar der *leyenda negra*?), den Ortega mit der Zerstörung gleichsetzt, soll nun die Liebe treten: „Yo sospecho que [...] la morada íntima de los españoles fué tomada timpeo hace por el odio, que permanece allí artillado, moviendo guerra al mundo. Ahora bien: el odio es un afecto que conduce a la aniquilación de los valores. [...] Por el contrario, el amor nos liga a las cosas [...]. ¿Qué es lo que sentimos cuando amamos una mujer, cuando amamos la ciencia, cuando amamos la patria? [...] Lo amado es, [...] lo que nos parece imprescindible.“ (Ortega 1946, I: 312f.)

Die Geschichte gehört vor allem dem Tägigen und Mächtigen, dem, der einen großen Kampf kämpft, Vorbilder, Lehrer, Tröster braucht [...] (KSA 1: 258). Das leere „Sein“, nicht das volle und grüne „Leben“ ist mir gewährleistet; meine ursprüngliche Empfindung verbürgt mir nur, dass ich ein denkendes, nicht dass ich ein lebendiges Wesen, dass ich kein animal, sondern höchstens ein cogital bin. Schenkt mir erst Leben, dann will ich euch auch eine Kultur daraus schaffen! - so ruft jeder einzelne dieser ersten Generation, und alle diese einzelnen werden sich untereinander an diesem Rufe erkennen (KSA 1: 329).

Wir sehen, dass Nietzsches Programm zur Stärkung der Kultur beim Individuum ansetzt (Nietzsche spricht von „dem Tägigen und Mächtigen“ (ebd.), sowie vom „[E]inzeln“ (ebd.)), um auf dieser Grundlage die Gesellschaft zu stärken („dann will ich auch eine Kultur daraus schaffen“, ebd.) – dabei ist nicht die Gesellschaft, sondern das Individuum das Fundament. Hier wird die Identität des „großen Menschen“ geformt¹⁸², die bei Ortega dem Schaffen günstiger Bedingungen für den „gran artista“ als Synom für den Einzelnen, der der Masse entgegensteht, entspricht:

[C]abe distinguir distintos planos en el tratamiento [...] que nos permitirán una aproximación al estudio de la influencia de Nietzsche con especial atención al problema de la metáfora. Una primera distinción que remite a una tesis nietzscheana central es la que puede establecerse entre el artista y el gran artista. Cervantes es objeto de atención en la Meditación primera porque [...] es un gran artista cuya obra merece atención por alumbrar por vez primera dimensiones permanentes [...] del hombre mismo. (Salas 1997: 157)

Es innegable que a esto se debe el carácter bronco, originario, áspero de nuestros grandes artistas y hombres de acción. (153)

Ortega bedient sich bei Nietzsche, um den *gran artista* als Beispiel für ein großes Individuum mit der Eigenschaft auszustatten, wirkmächtige Metaphern zu schaffen, die eine ganze Kultur schaffen/verändern können. Ortegas Anleihen bei Nietzsche führen ihn also über die Metaphernkonzeption (vgl. 3.3.1) zur Vorrangstellung des Individuums vor die Masse hin zur Kultur. Bei allen Parallelen besteht dennoch genau hier ein Unterschied: Nietzsche versteht die Kultur als lebenssteigernd für das Individuum und Ortega primär für Spanien. Nietzsches Ziel ist ein geeintes Europa jenseits der Nationalismen¹⁸³. Weitere Unterschiede zwischen Ortega und Nietzsche betreffen wie oben ausgeführt das Festhalten Ortegass am erkenntnistheoretischen Objektivismus und die zweitweise Ablehnung der ewigen Wiederkehr.

¹⁸² „Daher ist sein Ausgangspunkt die Produktivität des ‚großen Menschen‘, die sich ihm [Nietzsche], nach eigenem Verständnis, nur auf dem Weg der Selbsterfahrung erschließt. Dieser Selbsterfahrung liegt wiederum keine bloß theoretische Selbstreflexion zugrunde, sondern sie kommt aus dem praktischen Vollzug der Selbstbildung, in der ein ‚großer Mensch‘ sich immer auch selbst zum Gegenstand seiner schöpferischen Energien macht“ (Ottmann 2000: 351; vgl. dazu KSA 3: 318).

¹⁸³ „Dank der krankhaften Entfremdung, welche der Nationalitäts-Wahnsinn zwischen die Völker Europa’s gelegt hat und noch legt, werden jetzt die unzweideutigsten Anzeichen übersehen oder willkürlich und lügenhaft umgedeutet, in denen sich ausspricht, dass E u r o p a E i n s w e r - d e n w i l l“ (KSA 5: 201).

Ortega kritisiert den Zustand Spaniens auch darin, dass er in seinen *conceptos de posibilidad* gerade nicht von der *actualidad española* spricht, sondern Spanien als degenerierte *cultura impresionista* bezeichnet.

Por esto una cultura impresionista está condenada a no ser una cultura progresiva. Vivirá de modo discontinuo, podrá ofrecer grandes figuras y obras aisladas a lo largo del tiempo, pero todas retenidas en el mismo plano. [...] ¿No es ésta la historia de la cultura española? (Ortega 1946, I: 354)

3) Ortega sieht in der Rekultivierung Quijotes einen Ausweg aus der Krise. Interessanterweise tritt bei Nietzsche der *décadence*-Begriff das erste Mal im Nachlass Ende 1876 auf, wo er Don Quijote den „Decadence der spanischen Cultur“ (KSA 8: 454) nennt.

Cervantes hätte die Inquisition bekämpfen können, aber er zog es vor, ihre Opfer, d.h. die Ketzer und Idealisten aller Art auch noch lächerlich zu machen. Nach einem Leben voller Unfälle und Mißwenden hatte er doch noch Lust zu einem literarischen Hauptangriff auf eine falsche Geschmacksrichtung der spanischen Leser; er kämpfte gegen die Ritterromane. Unvermerkt wurde dieser Angriff unter seinen Händen zur allgemeinsten Ironisierung aller höheren Bestrebungen [...]: es ist eine Thatsache, dass über kein Buch so gelacht wurde wie über den Don Quixote. Mit einem solchen Erfolge gehört er in die Decadence der spanischen Cultur, er ist ein nationales Unglück.[...] Ja, er erspart seinem Helden nicht einmal jenes fürchterliche Hellwerden über seinen Zustand, am Schlusse des Lebens: wenn es nicht Grausamkeit ist, so ist es Kälte, Hartherzigkeit, welche ihn eine solche letzte Scene schaffen ließ [...] (ebd.).

Vertreten also Nietzsche und Ortega zwei völlig konträre Positionen? Die Bezeichnung „nationales Unglück“ (ebd.) wiegt schwer. Um die Differenz zwischen Nietzsche und Ortega zu verrienern, muss zunächst geklärt werden, dass Nietzsche Quijote mit dem Spanien der *leyenda negra* identifiziert, d.h. als Nation, deren gesellschaftliche Basis der Katholizismus bildet. Erst die Neuinterpretation durch Ortega entdeckt in Quijote mehr als den Kämpfer gegen Windmühlen. Darüber hinaus meint *décadence* bei Nietzsche hauptsächlich die Unfähigkeit, das Große zu denken und sich stattdessen in der Perfektionierung der kleinen und quantifizierbaren Dinge zu üben¹⁸⁴, die Ortega ebenfalls im Sinn des vornehmen Menschen überwinden will, der sein ganzes Potenzial ausschöpft und eine Definition des großen Individuums liefert, die erstaunlich nahe am Übermenschen ist:

Hoy dentro de toda cosa la indicación de una posible plenitud. Un alma abierta y noble sentirá la ambición de perfeccionarla, de auxiliarla para que logre esa su plenitud (311).

¹⁸⁴ „Der Theil wird Herr über das Ganze, die Phrase über die Melodie, der Augenblick über die Zeit (auch das Tempo), das Pathos über das Ethos (Charakter, Stil, oder wie es heißen soll-), schließlich auch der esprit über den ‚Sinn‘.[...] Man sieht das Einzelne viel zu scharf, man sieht das Ganze viel zu stumpf [...]. Das aber ist *décadence* [...]“ (KGB 7: 176f.). Nietzsche grenzt sich in der zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* von der wissenschaftlich-rationalen Geschichtsforschung („Historismus“) ab, da er sie im Verdacht sieht, den Mythos und die kreativen Instinkte des Lebens zu zerstören (Vgl. Ottmann 2000: 255).

Nah am Übermenschen ist auch Formulierung über das „fürchterliche Hellwerden über seinen Zustand“ (KSA 8: 454):

Verschweigt die Natur ihm nicht das Allermeiste, selbst über seinen Körper, um ihn, abseits von den Windungen der Gedärme, dem raschen Fluß der Blutströme, den verwickelten Fasererzitterungen, in ein stolzes, gauklerisches Bewußtsein zu bannen und einzuschließen! Sie warf den Schlüssel weg: und wehe der verhängnisvollen Neubegier, die durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtseinszimmer heraus und hinabzusehen vermöchte, und die jetzt ahnte, daß auf dem Erbarmungslosen, dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtwissens, und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. Woher, in aller Welt, bei dieser Constellation der Trieb zur Wahrheit! (KSA 1: 877)

Wenn der Mensch die Wahrheit über seine „verhängnisvolle Neubegier“ nicht aushalten kann, dann doch der Übermensch. Dazu kommt, dass Ortega eine individuelle Erneuerung („un alma abierta“) im Sinne Nietzsches nicht ausschließt, denn Nietzsches „Du sollst der werden, der du bist“ (KSA 3: 519) findet sich auch bei Ortega: „ser héroe consiste en ser uno, uno mismo“ (390). Darüber hinaus ist auch Cervantes bei Ortega der große Künstler, der als Metonymie für die spanische Erneuerung steht und illustriert, was Ortega mit *profundidad* (gegenüber *superficie*) meint, wie im Folgenden expliziert wird.

3.3.2.3 Das Leben als gestaltbares Kunstwerk zwischen Ratio und Körper

Ortega stellt fest, dass Spaniens Kulturverständnis neu gedacht werden muss, um das *desastre* zu überwinden. Nun taucht mit Nietzsches Sprachkritik der Einwand auf, dass wir die Welt *a priori* nicht wahrnehmen können, sondern allein metaphorisch übersetzt. Das, was Spanien ausmacht, bleibt uns also verschlossen. Zunächst gilt es aber zu fragen: Was ist Spanien bei Ortega? Zur Beantwortung der Frage sehen wir uns an, in welchem Zusammenhang Ortega in den *Meditaciones* von Spanien spricht. Zum einen stellt er das Land als gescheiterte Kolonialmacht dar („fracasarán todas las conquistas [...]. ¿No es esta la historia de la cultura española?“, 37), die allein von den *gran artistas* getragen wird: „Nuestros grandes hombres se caracterizan por una psicología de adanes. Goya es Adán, un primer hombre“, ebd.). Was Spanien also ausmacht, sind seine Künstler wie Cervantes und Goya. Politisch sieht er Spanien im Einklang mit Frankreich und Italien im Hintertreffen gegenüber Deutschland („Italia, Francia, España, están anegadas de sangre germánica“, 30) und hier führt Ortega den eingangs vorgestellten Diskurs vom *finis latinorum/hispanorum* fort. Wie soll vor diesem Hintergrund eine Neukonzeption dessen, was Ortega als „Spanien“ bezeichnet, vonstatten gehen? Durch wirkmächtige Kunst, deren Hervorbringen Ortega mit den Themen der Metapher verknüpft, denn er sieht zunächst das Problem¹⁸⁵ der not-

¹⁸⁵ „La obra de arte no tiene menos las restantes formas del espíritu esta misión esclarecedora, si se quiere *luciferina*“ (Ortega 1946, I: 358f.).

wendigen Übertragung der äußeren Welt in die menschlichen Verstandeskategorien, wertet es jedoch als Chance einer Neuinterpretation Spaniens mithilfe von Metaphern, d.h. von Werkzeugen, denen sich die *gran artistas/adanes* bemächtigen müssen, um diese Übertragung im Prozess des Schaffens von Kunst und im Prozess des Betrachtens von Kunst durch das Publikum zu leisten. Die Metapher ist so wichtig im Denken Ortegas, da sie der Schlüssel zur kulturellen Erneuerung nach dem Vorbild Quijotes bedeutet. Eine Metapher hat zunächst keine feste Bedeutung, sondern benötigt zwischen Bildspender und –empfänger ein drittes Element (*tertium comparationis*). Verändert sich dieser Faktor, verändert sich die Bedeutung. Hier sieht Ortega einen Spielraum für einen neuen Wertehorizont nach dem Ende der großen Erzählungen von Königreich und Kolonialmacht. Dabei ist es das Subjekt, das die Interpretation der Umgebung sowie seiner selbst („la interpretación de sí mismo“, 358) leisten muss, denn Ortega verbindet Umgebung (*circunstancia*) und Individuum. Außerdem teilen Ortega und Nietzsche das Ideal des Menschen als Künstler¹⁸⁶. Anders gesagt: Eine Überwindung des *desastre* ist möglich, sobald große Künstler wirkmächtige Metaphern schaffen, die über den Künstler allein hinausgehen, so wie Cervantes‘ Quijote einst die spanische Kultur beeinflusste: „El artista [...] se ha levantado sobre sí mismo, sobre su espontaneidad“ (Ortega 1946, I: 358f.). Wir sehen in diesem Zitat, dass Ortega eine ganzheitliche Sicht des Künstler-Individuums vorschwebt, die nicht allein bei der Ratio stehen bleibt, sondern auch die Affekte („su espontaneidad“, „el corazón“, ebd.) einbezieht. Dieses Denken wird im späteren Werk Ortegas als *razón vital* Popularität erlangen, als eine Konzeption, die den Intellekt im Dienst der lebensbejahenden Instinkte sieht (Vgl. Nicol 1960: 243-256). Dieses Konzept kommt Nietzsches Idee des Künstler-Philosophen nahe¹⁸⁷, der den reinen Rationalismus durch Einführung der dionysischen Leidenschaft in die Philosophie überwinden will¹⁸⁸ - diese Ansicht entspringt einer postkantianischen Sicht, dass der Mensch die mannigfaltigen Eindrücke der Welt mithilfe von Metaphern hierarchisiert und zusammenfügt. Für eine Neuinterpretation Spaniens mithilfe wirkmächtiger Metaphern braucht es die großen Künstler, die an der Substanz (*profundidad*) der Nation rühren, ansatt ihre Oberflächlichkeit (*superficie*) zu betrachten. Die *Meditación primera* stellt Cervantes als jenen großen Künstler dar, der beide Grundlagen des Menschseins in den Blick nimmt, denn für Ortega führt eine intensive Lebensbejahung nicht

¹⁸⁶ vgl. „Die Kunst erhebt ihr Haupt, wo die Religionen nachlassen. [...] Wenn die Kunst ein Individuum gewaltig ergreift, dann zieht es dasselbe zu Anschauungen solcher Zeiten zurück, wo die Kunst am kräftigsten blühte, sie wirkt dann zurückbildend. Der Künstler [...] begehrt einen Umsturz aller Verhältnisse, welche der Kunst nicht günstig sind, und zwar dies mit der Heftigkeit und Unbilligkeit eines Kindes“ (KSA 3: 405f.).

¹⁸⁷ Ohne hier Nietzsche explizit zu zitieren. Ortegas Vorstellung gleicht in ihren „Mustern“ (Pfister 1985: 28) der Denkfigur Nietzsches.

¹⁸⁸ „Indem Nietzsche die ‚Leidenschaft der Erkenntnis‘ (KSA 3: 479) dem ‚Künstler-Philosophen‘ vorbehält, wird diese von der sachdienlichen Erkenntnis des Wissenschaftlers unterschieden. Während der Wissenschaftler nach dem ungetrübten Glück der Erkenntnis strebe, wäre der Philosoph der Leidenschaft des Erkennens verfallen“ (Ottmann 2000: 275).

nur zu einer Selbstvergewisserung, sondern – im Gegensatz zu Nietzsche – zu Erkenntnissen über die Substanz Spaniens.

Welchen Zusammenhang sieht Ortega zwischen seiner Metaphernkonzeption und der nationalen Erneuerung? In der *Meditación Preliminar* stellt Ortega diese Problematik der Metapher anhand des *bosque de la Herrería* (Kapitel 1-4), der Reflexion über die Kultur Spaniens während der Restauration (Kapitel 5-12) sowie anhand des *Quijote* (ab Kapitel 13) dar. Schließlich beschreibt Ortega den Zusammenhang zwischen diesen drei Themen:

En torno mío abre sus hondos flancos el bosque. En mi mano está un libro: Don Quijote, una selva ideal [...]. Ha habido una época de la vida española en que no se quería reconocer la profundidad del Quijote. Esta época queda recogida en la historia con el nombre de la Restauración. [...] La Restauración significa la detención de la vida nacional [...]. [L]a profundidad del Quijote, como toda profundidad, dista mucho de ser palmaria. Del mismo modo que hay un ver que un mirar, hay un leer que es un *intellegere*, o leer de lo dentro, un leer pensativo. Sólo ante éste se presenta el sentido profundo del *Quijote* (Ortega 1946, I: 337ff.).

Wie im Zitat deutlich wird, glaubt Ortega zum Zeitpunkt der *Meditaciones* noch an eine Erkenntnis der Substanz mittels des Intellekts („hay un leer que es un *intellegere*, o leer de lo dentro, un leer pensativo“, ebd.). Um zu beschreiben, was Ortega mit dem „sentido profundo del Quijote“ (ebd.) meint, bemüht er noch einmal den Wald: Zum einen dient der Wald als Versinnbildlichung Spaniens als Land der „rumores“ (345), als „naturaleza invisible“ (ebd.) und als „misterio“ (ebd.). Diese Klassifikationen sind wenig greifbar und genau das meint Ortega, wenn er ausführt, dass sich die *profundidad* Spaniens dem Betrachter entzieht. Vielmehr stehen „rumores“ und „misterio“ für die *superficie*, bei der Ortega nicht stehen bleiben will. Dennoch: Der eigentliche Wald „el bosque verdadero“ (330) als Beschreibung für die *profundidad* Spaniens bleibt dem Zugriff der menschlichen Erkenntnismöglichkeiten verwehrt. Am Anfang des Kapitels *el bosque* heißt es: „la profundidad está condenada de una manera fatal a convertirse en superficie si quiere manifestarse“ (ebd.) und „El bosque es una naturaleza invisible“ (ebd.). Diese *profundidad* hebt sich von der *superficie*, d.h. dem Spanien als Land der Restauration (337) und des *desastre*, ab.

¿Qué es la Restauración? Según Cánovas, la continuación de la historia de España. ¡Mal año para la historia de España si legítimamente valiera la Restauración como su secuencia! Afortunadamente es todo lo contrario. La Restauración significa la detención de la vida nacional (351).

Das gerade angeführte Zitat verdeutlicht, dass es Ortega vorrangig um Spanien geht, er jedoch das Thema nicht den Protagonisten der Restauration überlässt. Dabei ist das Projekt der nationalen Erneuerung anders als Ortegas Betonung der Künstler nicht mit Nietzsche vereinbar.

3.3.2.4 *Concepto* und *impresión*

Ortegas Metaphernkonzeption mit dem Ziel eines objektiven Blicks auf die Dinge an sich als erstem Schritt zur Überwindung des *desastre* beschreibt er in den *Meditaciones* anhand des Unterschiedes zwischen *impresión* und *concepto* mit der klaren Vorrangstellung des *concepto*. Im Folgenden analysieren wir 1) die Gründe für Nietzsches Annahme, dass Sprache immer metaphorisch sei und sich daher eines objektiven Zugriffs verwehre und 2) welche Gründe Ortega dazu bewegen, einer objektiven Erkenntnismöglichkeit nachzugehen.

1) Das Konzept ist bei Ortega also nicht mehr als ein Schema und doch ist es für die Erkenntnis von elementarer Bedeutung, kann der Mensch doch anhand der Konzepte die Form der Sache betrachten. So lässt sich Ortegas Begriff von der nach logischen Relationen gegliederten Realität und der Möglichkeit, diese objektiv zu analysieren, durchaus als positivistisch bewerten, die Nietzsches skeptizistischem Wahrheitsbegriff entgegensteht:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die [...] einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind [...] (KSA 1: 880f.).

Ortega beschreibt den Unterschied zwischen *concepto* und *impresión* wieder anhand des Bildes vom *bosque*:

Cuando sobre el sentir el bosque en torno nuestro como un misterioso abrazo, tenemos el concepto del bosque, ¿qué salimos ganando? Por lo pronto, se nos presenta el concepto como una repetición o reproducción de la cosa misma, vaciada en una materia espectral. [...] Lo que da al concepto ese carácter espectral es su contenido esquemático. De la cosa retiene el concepto meramente el esquema. [...] [L]as cosas como impresiones son fugaces, huideras, se nos van de entre las manos, no las poseemos. [...] Si la impresión de una cosa nos da su materia, su carne, el concepto nos da todo aquello que esa cosa es en relación con las demás, ese superior tesoro con que queda enriquecido un objeto. [...] Jamás nos dará el concepto lo que nos da la impresión, a saber: la carne de las cosas. [...] Jamás nos dará la impresión lo que nos da el concepto, a saber: la forma, el sentido físico y moral de las cosas. De suerte que, si devolvemos a la palabra percepción su valor etimológico – donde alude a coger, apresar – el concepto será el verdadero instrumento u órgano de la percepción y apresamiento de las cosas. [...] Es demasiado ancho el mundo y demasiado rico para que asuma el pensamiento la responsabilidad de cuanto en él ocurre. Pero al destronar la razón, cuidemos de ponerla en su lugar. No todo es pensamiento, pero sin él no poseemos nada con plenitud. [...] Sólo cuando algo ha sido pensado, cae debajo de nuestro poder (Ortega 1946, I: 351-354).

Mit der Rede vom „carne de las cosas“ (ebd.) knüpft Ortega an seinen Begriff von der *profundidad* an: Unveränderliche *conceptos* bieten der sich wandelnden Materie einen Rahmen der Sicherheit. Auf das Spanienproblem bezogen ist die Kultur das *concepto*, das jedoch erneuert werden muss

(„Cultura no es la vida toda, sino sólo el momento de seguridad, de firmeza, de claridad. E inventan el concepto como instrumento, no para sustituir la espontaneidad vital, sino para asegurarla“, 335). In diesem Zusammenhang wird Ortegas Forderung vom *hacer concepto de España* verständlich.¹⁸⁹ Indem Ortega in den *Meditaciones* dem *concepto* gegenüber der *impresión* den Vorrang¹⁹⁰ gibt, distanziert er sich von Nietzsche, da der deutsche Philosoph eine Abwertung des (metaphorisch-dionysischen) Eindruckes gegenüber der vernünftig-logischen Begriffsbildung diagnostiziert. Die Ursache dieser Sicht bei Nietzsche liegt darin begründet, dass Sprache nie über das metaphorische Stadium hinauskommt (Nervenreiz – Bild (1. Metapher) – Laut (2. Metapher)). Dennoch können wir die Pluralität der Eindrücke nur dadurch ordnen, indem wir sie nach Ähnlichkeiten ordnen und dabei ihre Besonderheiten beschneiden. Diesen Punkt teilt Ortega mit Nietzsche. Wir haben bereits skizziert, dass Ortega nach den *Meditaciones* enger an Nietzsches Denklinie entlang argumentiert. Wir haben es hier also mit einem Bruch zu tun: Auf der einen Seite gibt Ortega den *conceptos* Vorrang, auf der anderen Seite brechen sich schon in den *Meditaciones* immer wieder Zweifel an der Vorrangstellung der vernunftbetonten Kategorien gegenüber den impressionistischen Eindrücken Bahn. So ist bei Nietzsche wie bei Ortega die Metapherntheorie eng mit den Konzepten des Willens zum Leben, des *amor fati*, des Dionysischen und bei Ortega des *razón vital* verbunden, da die Metapher als Ausdruck der menschlichen Vitalität verstanden wird.

Denn, glaubt es mir! — das Geheimnis, um die größte Fruchtbarkeit und den größten Genuss vom Dasein einzuernten, heißt: *gefährlich leben!* (KSA 3: 526)

In diesem Sinne schreibt Ortega:

Un poco extraña parece, acaso, la aproximación de la sensibilidad filosófica a esta inquietud muscular y este súbito hervor de la sangre que experimentamos cuando una moza valiente pasa a nuestra vera hiriendo el suelo con sus tacones. [...] Pero, acaso, lleva razón Nietzsche cuando no envía su grito: “¡Vivid en peligro!” (Ortega 1946, I: 351)

Vor diesem Hintergrund analysiert Ortega den Zustand Spaniens und konstatiert, die Probleme liegen im „carácter aconceptual de la cultura española“ (de Salas 1994: 162) begründet. Der Ver-

¹⁸⁹ Obgleich Nietzsche den Anspruch von Objektivität ablehnt, zählt auch er die Kategorienbildung (*concepto*) zu einer den Menschen auszeichnenden Eigenschaft: „Alles, was den Menschen gegen das Tier abhebt, hängt von dieser Fähigkeit ab, die anschaulichen Metaphern zu einem Schema zu verflüchtigen, also ein Bild in einen Begriff aufzulösen. Im Bereich jener Schemata nämlich ist etwas möglich, was niemals unter den anschaulichen ersten Eindrücken gelingen möchte: eine pyramidale Ordnung nach Kasten und Graden aufzubauen, eine neue Welt von Gesetzen, Privilegien, Unterordnungen, Grenzbestimmungen zu schaffen, die nun der andern anschaulichen Welt der ersten Eindrücke gegenübertritt, als das Festere, Allgemeinere, Bekanntere, Menschlichere und daher als das Regulierende und Imperativische“ (KSA 1: 881).

¹⁹⁰ In *Una interpretación de la Historia Universal* übernimmt Ortega sogar Nietzsches Definition vom Menschen als „phantastisches Tier“ (KSA 3: 369): „[...] ésa última bestia que es el hombre tiene que vivir, a la vez, en dos mundos –el de adentro y el de fuera– por tanto, irremediabilmente y para siempre, inadaptado, desequilibrado, esta es su gloria, esta es su angustia. El hombre es el animal fantástico; nacido de la fantasía, es hijo de la loca de la casa“ (Ortega 1984: 242).

lust an nationaler Identität und religiöser Bindung Anfang des 20. Jahrhunderts mag ein Grund dafür sein, dass Ortega nach einem neuen weniger skeptizistischen Konzept sucht:

Por eso una cultura impresionista está condenada a no ser una cultura progresiva. Vivirá de modo discontinuo, podrá ofrecer grandes figuras y obras aisladas a lo largo del tiempo, pero todas retenidas en el mismo plano. Cada genial impresionista vuelve a tomar el mundo de la nada, no allí donde otro genial antecesor lo dejó. ¿No es ésta la historia de la cultura española? Todo genio español ha vuelto a partir del caos, como si nada hubiera sido antes. [...] Nuestros grandes hombres se caracterizan por una psicología de adanes. Goya es Adán – un primer hombre (Ortega 1946, I: 352ff.).

2) Wo Nietzsche die Begriffe sieht, mit deren Hilfe sich der Mensch „durch das Leben rettet“ (KSA 1: 888), sieht Ortega auch die Kultur, die den Menschen wie ein Schutzschirm umgibt – und dies alles vor dem Hintergrund des Diktums „Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella, no me salvo yo“ (Ortega 1984: 161). Eine wichtige Erkenntnis der zurückliegenden Analyse ist es, dass Ortega anders als Nietzsche nicht das Individuum allein in den Fokus stellt, sondern es stets mit der ihn umgebenden Kultur verknüpft. Das Symbol dieser Kultur ist die wirkmächtige Metapher des *gran artista* Cervantes, nämlich Don Quijote. Kultur ist für Ortega zunächst die spanische Kultur und diese definiert er auf der einen Seite negativ als mediterrane („pueblo mediterráneo“, 135), verfallene („la decadencia de nuestro mundo“, 78), oberflächliche („cultura de las superficies“, 84). Auf der anderen Seite können diese Zuschreibungen ins Positive gewendet werden, d.h. statt *mediterráneo* fordert Ortega eine Ausrichtung an der *cultura germánica*, statt *superficie* fordert er *profundidad* etc. Der Schlüssel für diesen Wandel hin zum Positiven ist Quijote: „Flor de este nuevo y grande giro que toma la cultura es el *Quijote*“ (ebd.). Von sozialen Kämpfen und Stärkungen des Staates geht für Ortega dagegen keine Verbesserung aus:

Todas nuestras potencias de seriedad las hemos gastado en la administración de la sociedad, en el robustecimiento del Estado, en la cultura social, en las luchas sociales, en la ciencia en cuanto técnica que enriquece la vida colectiva. (189)

Die Betonung eines nationalen Kulturgutes wie Quijote unterscheidet ihn von Nietzsche. Mehr noch: Obgleich sich Ortega in späteren Werken wie in *El tema de nuestro tiempo* oder *La rebelión de las masas*¹⁹¹ wieder Nietzsche und dessen vitalistischer *imaginación* (Salas 1994: 164) annähert, sieht er in den *Meditaciones* diese Wende zurück zur *impresión* als skeptizistischen Rückschritt und strebt

¹⁹¹ So erkennt Ortega bereits in *La rebelión de las masas* (1929) die Ironie als Zeichen von Unerkennbarkeit und Rückversicherung des eigenen Lebens an; eine These, aus der verglichen mit den in den *Meditaciones* vertretenen Thesen eine philosophisch ganz andere Haltung spricht: „Todo concepto, el más vulgar como el más técnico, va montado en la ironía de sí mismo, en los dientecllos de una sonrisa alcióica, como el geométrico diamante va montado en la dentadura de oro de su engarce. Él dice muy seriamente: “Esta cosa es A, y esta otra cosa es B.” Pero es la suya la seriedad de un *pince-sans-rive*, Es la seriedad inestable de quien se ha tragado una carcajada y si no aprieta bien los labios la vomita. Él sabe muy bien que ni esta cosa es A, así a rajatabla, ni la otra es B, así, sin reservas. Lo que el concepto piensa en rigor es un poco otra cosa que lo que dice, y en esta duplicidad consiste la ironía. Lo que verdaderamente piensa es esto: yo sé que, hablando con todo rigor, esta cosa no es A, ni aquella B; pero, admitiendo que son A y B, yo me entiendo conmigo mismo para los efectos de mi comportamiento vital frente a una y otra cosa“ (Ortega 1946, IV: 235).

weiter in Richtung eines objektiveren *concepto*. In der Zeit der Abfassung der *Meditaciones* laviert Ortega zwischen den lebensbejahenden Konzepten Nietzsches und dem Festhalten an erkenntnistheoretischer Objektivität. Auf der anderen Seite sprechen die *Meditaciones* im Sinne von Betrachtungen (wie Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen*) für einen heterogenen und un abgeschlossenen Text. Die Wahl des *bosque* als Metapher, anhand derer Ortega seine Theorien erläutert, hat ebenfalls etwas Un abgeschlossenes, da die *profundidad* des Waldes sich dem Betrachter entzieht. Dass Ortega Begriffen wie *profundidad* und Substanz in den *Meditaciones* nachhängt, zeigt, dass er hier noch nicht Lebensphilosoph ist. Das *concepto* behält in den *Meditaciones* die Oberhand, da eine impressionistische Kultur eine des Niedergangs sei. Erst in den späteren Schriften nährt sich Ortega mit dem *razón vital* der Lebensphilosophie an: Fantasie, Intuition und Wille stehen abstrakten *conceptos* gegenüber. Diese Wende wird in den folgenden Kapiteln näher untersucht.

3.3.3 Ortegas Ästhetik im *Ensayo de estética a manera de prólogo* (1914) und in *Verdad y perspectiva* (1916)

Es war Abend, Tannengeruch strömte heraus, man sah hindurch auf graues Gebirge, oben schimmerte der Schnee. Blauer beruhigter Himmel darüber aufgezo-gen. – So etwas sehen wir *nie*, wie es an sich ist, sondern legen immer eine zarte Seelenmembrane darüber – diese sehen wir dann. Vererbte Empfindungen, eigne Stimmungen werden bei diesen Naturdingen wach. Wir sehen etwas von uns sel-ber – insofern ist auch diese Welt unsere Vorstellung. Wald Gebirge, ja das ist nicht nur Begriff, es ist unsere Erfahrung und Geschichte, ein Stück von uns.

Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente Ende 1876 – Sommer 1877* (KSA 8: 468)

Die *Meditaciones del Quijote* sind am Zustand Spaniens zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausgerichtet. Demgegenüber – und doch im gleichen Jahr (1914) verfasst – ist der *Ensayo de estética a manera de prólogo* als Anhang der Schrift *La deshumanización del arte* eine für den Denkweg Ortegas wichtiger Text zur Ästhetik, den er als Vorwort zu José Moreu Villas *El Paraíso* konzipiert. Darin wird die Metapher (vgl. Kapitel 3.1. zur Metapherntheorie) nicht bloß aus einer philosophischen Sicht als erster Schritt für die Begriffskategorisierung betrachtet, sondern aus einer künstlerischen Sicht als System, ohne das die Erkenntnisprozesse des Subjektes nicht zu denken sind: „de los demás hombres de las cosas no tengo noticias menos directas que de mí mismo“ (Ortega 1983, VI: 253). In *Verdad y perspectiva* (1916), dem zweiten hier diskutierten Aufsatz, rechtfertigt sich der Spanier gegenüber einem Leserbrief und macht deutlich, dass er erstens das herrschende Nützlichkeitsdenken und zweitens den erkenntnistheoretischen Objektivismus bekämpft:

La verdad, lo real, el universo, la vida - como queráis llamarlo - se quiebra en facetas innumerables, en vertientes sin cuento, cada una de las cuales da hacia un individuo (Ortega 1946, II: 19).

Die beiden Aufsätze stehen Nietzsches Idee einer „Ästhetisierung des Lebens“ (Ottmann 2000: 197) wesentlich näher als die *Meditaciones*, da Anspielungen auf Nietzsche strukturelle Muster des Textes bilden (Pfister 1985: 29). Auf den folgenden Seiten beleuchten wir Ortegas Erkenntnis-theorie, seine Metaphernkonzeption, den Perspektivismus, die Unterscheidung Geist-Leib sowie die Annäherung an einen Typus von Vernunft, in dem sich Ortega vom instrumentellen Charakter der Ratio löst.

In beiden Aufsätzen werden der menschlichen Erkenntnis klare Grenzen gesetzt, auch unter Berücksichtigung der Umstände, in denen das erkennende Subjekt situiert ist.¹⁹² Nietzsches Kritik an der Überschätzung der Vernunft findet im *Ensayo* ihren Ausdruck. Damit ergibt sich die Frage, warum Ortega zeitgleich zwei so unterschiedliche Ansätze verfolgt. Der Grund mag wohl in der Entwicklung des *racio-vitalismo* liegen, der in Nietzsches „großer Vernunft“ des Leibes (KSA 4: 39)

¹⁹² vgl. den Aufsatz von Javier San Martín „Ortega y Husserl. A vueltas con una relación polémica“ (1992) sowie Martíns Ganzschrift *Fenomenología y cultura en Ortega* (1998). Weitere Studien zum Verhältnis Ortegas zur Phänomenologie, zum Idealismus und zu den Neokantianern finden sich bei Orringer (1979) und Morón Arroyo (1968).

sein Äquivalent findet. Ortega arbeitet zwar mit den Kategorisierungen der Vernunft (*razón*), welche die mannigfaltigen Sinneseindrücke strukturieren, er erkennt aber die Inkommensurabilität der Erkenntnisprozesse qua Gebundenheit an den Leib an (*vitalismo*): So versucht Ortega in diesem Konzept das Apollinische und Dionysische zu verbinden (vgl. Bolado Ochoa 2003: 9) und stützt sich dabei auf Nietzsches Idee einer „ästhetischen Vernunft“ (Kaulbach 1980: 289ff.). Wenn Ortega von Objektivität spricht, ist es ab dem *Ensayo* die subjektiv-perspektivische Wahrheit des Einzelnen, die er sich künstlerisch konstruiert (KSA 4: 146ff.).

De ella trascenderá al lector una emoción de respecto hacia estas primeras palabras de un poeta que aspira a lo sumo a que se puede aspirar en arte: a ser él mismo (Ortega 1983, VI: 248).

Der Essay ist im Besonderen an Nietzsches Metapherntheorie der mehrfachen metaphorischen Brechung (KSA 1: 879, vgl. Kapitel 3.1.) angelehnt. So geht Ortega am Beispiel des Verses von López Picó „el ciprés e com l'espectre d'una flama morta“ (Ortega 1983, VI: 257) in zwei Schritten vor: Zunächst muss das reale Bild der *ciprés* verworfen werden, indem es mit einem anderen Bild (hier die Flamme, *llama*), das eine ästhetische Kompetente enthält, verglichen wird. Die Ähnlichkeit zwischen den beiden Vergleichspunkten ist vollkommen arbiträr und unterliegt keinen empirischen Gesetzen. Durch diesen Vorgang enthält die *ciprés* eine ästhetische Kompetente und wird mit Schönheit (*belleza*) aufgeladen.¹⁹³ Das Schaffen von Kunst ist das Hervorbringen einer Metapher (*ciprés-llama*), d.h. eine Setzung neuer Dinge. Als Metapher ist das neu geschaffene Objekt ein Teil der Welt des Betrachters:

El mecanismo, pues, acaso sea el siguiente: se trata de formar un nuevo objeto que llamaremos el “ciprés bello” en oposición al ciprés real. Para alcanzarlo es preciso someter a éste a dos operaciones: la primera consiste en libertarnos del ciprés como realidad visual y física, en aniquilar el ciprés real; la segunda consiste en dotarlo de esa nueva cualidad delicadísima que le presta el carácter de belleza. [...] Así, aquí el ciprés-llama no es un ciprés real, pero es un nuevo objeto que conserva del árbol físico como el molde mental – molde en que viene a inyectarse una nueva sustancia ajena por completo al ciprés, la materia espectral de una llama muerta. [...] Claro que en este ejemplo hay tres metáforas: la que hace del ciprés una llama, la que hace de la llama un espectro, la que hace de la llama una llama muerta (Ortega 1983, VI: 258f.).

Auch Nietzsches Diktum von der *Umwertung aller Werte* nach der Zerstörung des bisherigen Horizontes der Metaphysik (KSA 3: 481) scheint sowohl im obigen Zitat durch („libertarnos del ciprés como realidad visual y física“) als auch wenige Passagen weiter im *Ensayo*, in dem Ortega nochmals auf den Doppelcharakter der Kunst zu sprechen kommt:

La lógica tradicional hablaba del modo tollendo ponens en que la negación de una cosa es a la vez afirmación de una nueva. [...] *El arte es esencialmente IRREALIZACIÓN*. [...] [L]a esencia del arte [es la] creación de una nueva objetividad nacida del previo rompimiento y aniquilación de

¹⁹³ vgl. Karagiannis 2005: 74

los objetos reales. Por consiguiente, es el arte doblemente irreal; primero, porque no es real, porque es otra cosa distinta de lo real; segundo, porque esa cosa distinta y nueva que es el objeto estético (Ortega 1983, VI: 269ff.).

Wenn Kunst irreal und die Aufgabe der Kunst die Erschaffung einer neuen Realität ist, findet der Mensch hier die ästhetischen Ähnlichkeiten zweier Dinge:

La materia, se decía antes, ni crece ni mengua; ahora dicen los físicos que se degrade, que disminuye. Sigue siendo verdad que no aumenta. Esto significa que las cosas son siempre las mismas, que de su material no nos puede venir ampliación ninguna. Pero he aquí que el poeta hace entrar a las cosas en un remolino y como espontánea danza. Sometidas a este virtual dinamismo las cosas adquieren un nuevo sentido, se convierten en otras cosas nuevas. [...] Hablan de estética – la cual es todo lo contrario que el arte, la cual es o pretende ser ciencia (Ortega 1983, VI: 247f.).

Die Gesetze der empirischen Wissenschaften („los físicos“) gelten in der Sphäre des Ästhetischen nicht. Nietzsche spricht gar davon, „daß die Kunst mehr werth ist als die Wahrheit“ (KSA 13: 227), womit er die vernunftbetonte naturwissenschaftliche Wahrheit angreift. Wo laut der Physik Erhaltungssätze der Materie gelten, beharrt Ortega darauf, dass die Kunst Neues schafft („cosas nuevas“).

Die Dichotomie weniger/mehr, schwach/stark, Wissenschaft/Kunst steht vor dem Hintergrund des Diskurses um die *décadence*. Nietzsche versteht *décadence* im Sinne einer „physiologischen Ermüdung“ (Ottmann 2000: 199) und als Symptom einer christlichen Weltsicht, die er als *Skla-venmoral* ablehnt:

Mit der moralischen Interpretation ist die Welt unerträglich. Das Christenthum war der Versuch, damit die Welt [...] zu verneinen. In praxi lief ein solches Attentat des Wahnsinns [...] auf Verdüsterung, Verkleinlichung, Verarmung des Menschen hinaus: die mittelmäßigste und unschädlichste Art, die heerdenhafte Art Mensch fand allein dabei ihre [...] Förderung (KSA 12: 119).

In der Folge nimmt Nietzsches Kunstbegriff immer mehr die Form einer „biologischen Ästhetik“ (ebd.) mit einem deutlichen *Zug nach oben* an:

Wir finden hier die Kunst als organische Funktion: wir finden sie eingelegt in den engelhafteinsten Instinkt des Lebens: Wir finden sie als größtes Stimulanz des Lebens. Kunst somit, sublim zweckmäßig auch noch darin, daß sie lügt ... Aber wir würden irren, bei ihrer Kraft zu lügen stehen zu bleiben: sie thut mehr als bloß imaginieren, sie verschiebt selbst die Werthe. Und nicht nur daß sie das Gefühl der Werthe verschiebt ... Der Liebende ist mehr werth, ist stärker. Bei den Thieren treibt dieser Zustand neue Stoffe, Pigmente, Farben und Formen heraus: vor allem neue Bewegungen, neue Rhythmen, neue Locktöne und Verführungen. Beim Menschen ist es nicht anders (KSA 13: 299).

Es ist interessant zu sehen, dass Ortega angesichts seiner intensiven Beschäftigung mit Nietzsches Dichotomien die Zukunft mit Attributen aus dem Repertoire des deutschen Philosophen

wie gesund („sano“) und vornehm („noble“) beschreibt: „Entreveremos una edad más rica, más compleja, más sana, más noble [...]“ (Ortega 1946, II: 20). Statt zersetzend kleinmachender Wissenschaft ist es die Ästhetik, die Nietzsche wie Ortega stark machen wollen („Der Liebende ist mehr werth, ist stärker“). Die *cosas nuevas*, die sich dem Trend der *degrad[ación]* widersetzen, leiten über zu Nietzsches Sicht der *Welt* als „ein sich selbst gebärendes Kunstwerk“ (KSA 12: 119), das sich selbst gebären kann, weil es den empirischen Wissenschaften und ihren Erhaltungssätzen nicht unterliegt und dessen Ziel die Selbststeigerung durch Kreativität ist (vgl. Ottmann 2000: 199):

Mir die ganze Immoralität des Künstlers in Hinsicht auf meinen Stoff (Menschheit) zu erobern: dies war die Arbeit meiner letzten Jahre. Die geistige Freiheit und Freudigkeit mir zu erobern, um schaffen zu können [...]. [M]eine Lieblings-Form der Losmachung aber war die künstlerische: d.h. ich entwarf ein Bild dessen, was mich bis dahin gefesselt hatte: so Schopenhauer, Wagner, die Griechen. [...] – und durch die Kunst rettet sich das Leben (KSA 10: 501).

Da „Gebären“ ein Synonym für die Anreicherung der Welt ist, begegnet uns der *décadence*-Diskurs auch hier. Des Weiteren ist die Passage, in der Ortega vom „espontánea danza“ (Ortega 1983, VI: 248) und „virtual dinamismo“ (ebd.) spricht, für uns relevant, erinnert sie doch stark an das rauschhaft dionysische Prinzip, das der Kunst als gestaltendes Prinzip bei Nietzsche innewohnt. Schüle spricht gar davon, dass „[d]er Tanz [...] in Nietzsches Philosophie eine symbolisch bedeutende Rolle ein[nimmt]. [Der Tanz] ist der Begriff von Leichtigkeit, Freiheit, Überlegensein und Selbstverständlichkeit des Lebens“ (Ottmann 2000: 335). Das Bild des Tanzes, das Ortega hier explizit aufgreift, findet sich auch im vierten Buch des *Zarathustra*¹⁹⁴ sowie in Nietzsches populärem Diktum: „Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern zu gebären“ (KSA 4: 18). Dabei geht es Ortega am Beispiel von Ruskin also gerade nicht um die geist- und vernunftbetonte, rein apollinische Kunst, der er Blutleere („desangrar“) und Bequemlichkeit („comodidad“) vorwirft:

Ruskin acertó a dar una interpretación del arte que toma de este solo aquello susceptible de convertirse en ejercicio consuetudinario. Su evangelio es el arte como uso y comodidad. Tal intención, naturalmente, solo puede llevar a la inteligencia aquellas artes que no lo son en rigor: las artes industriales o decorativas. Ruskin se obstina en introducir la Belleza en el severo, manso hogar inglés: para ello tiene antes que domesticarla, enervarla, desangrarla (Ortega 1983, VI: 249).

Das bisher Gesagte macht den Bruch im Denken Ortegas, der sich 1914 vollzieht, deutlich. An der Ästhetisierung des Lebens wird Ortega festhalten, nicht zuletzt, wenn er in den zwischen 1940-46 publizierten *Notas de trabajo* schreibt: „La metáfora es el auténtico nombre de las cosas, y no el término técnico de la terminología“ (Ortega 1946, VIII: 335). Allein die Kategorien des

¹⁹⁴ „Ihr höheren Menschen, euer Schlimmstes ist: ihr lerntet alle nicht tanzen, wie man tanzen muss – über euch hinweg tanzen! Was liegt daran, dass ihr missgeriethet!“ (KSA 4: 367)

schaffenden Subjekts, d.h. des Menschen als Künstler, sind von Interesse, um der Tendenz der Versachlichung entgegenzuwirken. Wie schon oben skizziert, hebt Ortega die Bedeutung des Ichs in ästhetischen Prozessen hervor, anstatt es in Kategorien der Nützlichkeit einzuordnen.

[A]nte todo podemos situarnos en actitud utilitaria, salvo ante una cosa, salvo ante una sola cosa, ante una única cosa: Yo. [...] Yo deseo, yo odio, yo siento dolor. El dolor o el odio ajenos, ¿quién los ha sentido? Sólo vemos una fisonomía contraída, unos ojos que punzan de través. [...] Todo, mirado desde dentro de sí mismo, es *yo*. Ahora vemos por qué no podemos situarnos en postura utilitaria ante el ‚yo‘: simplemente porque [...] es insoluble el estado de perfecta compenetración con algo, porque es todo en cuanto intimidad (Ortega 1983, VI: 250ff.).

In *Verdad y perspectiva* verknüpft Ortega seine Ablehnung der Nützlichkeit mit der spanischen Identitätskrise und schreibt an gegen eine Vernunft, die instrumentell zum bloßen Mittel für politische Ziele reduziert wird.

Desde hace medio siglo, en España y fuera de España, la política-es decir, la supeditación de la teoría a la utilidad [...]. De tal suerte, queda reducido el pensamiento a la operación de buscar buenos medios para los fines, sin preocuparse de éstos. He ahí la política: pensar utilitario. [...] Pero si esta preocupación por lo útil llega a constituir el hábito central de nuestra personalidad, cuando se trata de buscar lo verdadero, tenderemos a confundirlo con lo útil (Ortega 1946, II: 15f.).

In der Tat steht die Rückbesinnung auf das perspektivische Ich in der Denktradition Nietzsches, der die rationalistische Schule und mit ihr die kartesianische Spaltung des Subjekts in selbstbewusstes Ich und fühlenden Leib bekämpft. Waren Bewusstsein und Vernunft ehemals Basis sicherer Erkenntnis, steht für Nietzsche der Leib im Fokus (Ottmann 2000: 334):

Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und Seele ist *nur ein Wort für Etwas am Leibe*. Der Leib ist eine grosse Vernunft, eine Vielheit mit Einem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Heerde und ein Hirt. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du „Geist“ nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft (KSA 4: 39).

In diesem Sinne fragt Ortega nicht, was wir erkennen können, sondern was das Ich spürt („siento“, Ortega 1983, VI: 250), fragt nach Begehren („deseo“, ebd.), Hass („odio“, ebd.) und Schmerz („dolor“, ebd.) – allesamt Zustände, die auf den Körper hinweisen. In *Verdad y perspectiva* heißt es „El Espectador mirará el panorama de la vida desde su corazón“ (Ortega 1946, II: 20). Wenn Ortega postuliert, er könne die Welt nicht an sich sehen, sondern lediglich so, wie die Eindrücke des Äußeren sich gebrochen spiegeln, ist das Band zwischen Idee und Ding gekappt. In den *Meditaciones* war noch von der Vorrangstellung der *conceptos* gegenüber den *impresiones* die Rede. Ortega schreibt in *La deshumanización del arte*:

[E]ntre la idea y la cosa hay siempre una absoluta distancia. Lo real rebosa siempre el concepto que intenta contenerlo. El objeto es siempre más y de otra manera que lo pensado en su idea [...] [cuales son] meros esquemas subjetivos (Ortega 1983, III: 375f).¹⁹⁵

Para conseguir lo primero buscamos otra cosa con quien el ciprés posea una semejanza real en algún punto, para ambos sin importancia. Apoyándonos en esta identidad inesencial afirmamos su identidad absoluta. Esto es absurdo, es imposible. Unidos por una coincidencia, en algo insignificante, los restos de ambas imágenes se resisten a la compenetración, repeliéndose mutuamente. De suerte que la semejanza real sirve en rigor para acentuar la desemejanza real entre ambas cosas. Donde la identificación se verifica, no hay metáfora. En ésta vive la conciencia clara de la no-identidad (Ortega 1983, VI: 258).

Nietzsche spricht in der *Fröhlichen Wissenschaft* vom Verhältnis zwischen Mensch und ästhetischem Phänomen. Für den Menschen ist Ästhetik nicht nur akzidentiell, sondern trägt wesentlich zu seiner Substanz bei:

Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor Allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu können (KSA 3: 464).

Ortega knüpft an diese Idee an, dass der Mensch zum Stil werden kann und sich im Sinne des beständig schaffenden Menschen erhöht:

Pero reservemos nuestro amor de lectores para los verdaderos poetas, es decir, para los hombres que traen un nuevo estilo, que son un estilo. Porque estos hombres enriquecen el mundo, aumentan la realidad (Ortega 1983, VI: 247).

Toda imagen tiene, por decirlo así, dos caras. Por una de ellas es imagen de esta o aquella cosa; por otra es, en cuanto imagen, algo mío. Yo veo el ciprés, yo tengo la imagen, yo imagino el ciprés. De suerte que, con respecto al ciprés, es *sólo* imagen; pero con respecto a mí es un estado real mío, es un momento de mi yo, de mi ser (Ortega 1983, VI: 260).

Del dicho al hecho hay gran trecho – exclama el vulgo. Y Nietzsche: „Es muy fácil pensar las cosas; pero es muy difícil serlas.“ Esa distancia que va del dicho al hecho, de pensar algo a ser ese algo, es la misma exactamente que media entre *cosa* y *yo* (ebd.: 253).

Für Nietzsche kann nicht nur der Mensch zum Künstler werden, der sich beständig überwindet, sondern Nietzsche postuliert die Welt als „sich selbst gebärendes Kunstwerk“, das die ganze Welt – mit Ortegas Worten – zum *estilo* macht:

Was bedeutet das „Subjekt“ -?

Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk - -

Ist die Kunst eine Folge des Ungenügens am *W i r k l i c h e n*? Oder ein Ausdruck der Dankbarkeit über genossenes Glück? (KSA 12: 119)

¹⁹⁵ Was bereits bei Bécquer in der *Rima V* zu finden ist: „Yo soy el invisible / anillo que sujeta / el mundo de la forma / al mundo de la idea“ (Bécquer 2011: 25).

Er begreift den Menschen als Ganzheit, dessen Pluralität allein durch die verschiedenen Willen begründet ist. Das kohärent scheinende Ich entlarvt Nietzsche innerhalb seines „organologische[n] Bewusstseins-Modell[s]“ (Schlimgen 1999: 51) als Konstruktion: „Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser – der heißt Selbst.“ (KSA 4: 40)

In diesem neuen Terrain der Kunst als perspektivischem Ausdruck nimmt die Metapher eine entscheidende Stellung ein. Zum einen vermittelt die Metapher zwischen Ding und Idee, zum anderen ist die Metapher selbst ästhetisches Objekt:

Ahora bien, este objeto que se transparenta a sí mismo, el objeto estético, encuentra su forma elemental en la metáfora. Yo diría que objeto estético y objeto metafórico son una misma cosa, o bien, que la metáfora es el objeto estético elemental, la célula bella (Ortega 1983, VI: 257).

Dass die Metapher das Fundament der Kunst ist, formuliert auch Juan Ramón Jiménez und nennt das künstlerische Werk metaphorisch „mortal flor mía inmortal“ (Villar 1988: 92f.) und verarbeitet diesen Gedanken in seinem poetologischen Gedicht *Poema Numero 17*¹⁹⁶.

Hillebrand sieht die Kunst bei Nietzsche als ein „Steigerungsphänomen mit dem Ziel der absoluten Lebensfülle“ (Ottmann 2000: 198 nach: Hillebrand 1978, I: 33). Nietzsche als Verfechter eines lebensphilosophischen Kunstschaffens beschreibt, dass die ästhetischen Phänomene immer vom Menschen abhängen und dessen Individualität spiegeln. Ähnlich dokumentiert es Ortega im *Ensayo*:

[N]o podemos hacer objeto de nuestra comprensión, no puede existir para nosotros nada si no se convierte en imagen, en concepto, en idea [...] (Ortega 1983, VI: 254).

Weiter erklärt Ortega, die Kunst nehme den Charakter eines Zeichensystems („un sistema de signos expresivos“, Ortega 1983, VI: 256) an, das mithilfe von Metaphern eine intime Beziehung zu Künstler und Betrachter aufbaut. Diese Beziehung ist erstens prozesshaft („ejecutándose“, ebd. – in *Verdad y perspectiva* schreibt er: „él especula, mira-pero lo que quiere ver es la vida según fluye entre él“, Ortega 1946, II: 18) und hat zweitens ihr Fundament nicht in irgendeiner Ähnlichkeit, sondern stets in derjenigen zum Betrachter („parecernos“, Ortega 1983, VI: 256). Was wir erkennen, hat damit zu tun, was wir erkennen wollen und können. Erkenntnis ist nur in der Perspektive des erkennenden Subjektes möglich („es todo en cuanto yo“, ebd.), eine Aussage, die mit den ästhetischen Grundlagen des Surrealismus korrespondiert.

Pensemos lo que significaría un idioma o un sistema de signos expresivos de quien la función consistiera en narrarnos las cosas, sino en presentárnoslas como ejecutándose. Tal idioma es el arte [...]. El objeto estético es una intimidad en cuanto tal – es todo en cuanto yo. [...] [S]í digo

¹⁹⁶ „¡Crear, recrear, vaciarme, hasta / que el que se vaya muerto, de mí, un día, / a la tierra, no sea yo; burlar honradamente, / plenamente, con voluntad abierta, / el crimen, y dejarle este pelele negro / de mi cuerpo, por mí! / ¡Y yo, esconderme / sonriendo, inmortal, en las orillas puras / del río eterno, árbol / -en un poniente inmarcesible- / de la divina y májica imaginación!“ (Jiménez 1981: 57)

que la obra de arte nos agrada con ese peculiar goce que llamamos estético por *parecernos* que nos hace patente la intimidad de las cosas, su realidad ejecutiva [...] (Ortega 1983, VI: 256).

Zwei Jahre später, in *Verdad y perspectiva* führt Ortega diesen Punkt mit einem Blick in die Philosophiegeschichte weiter aus und hält 1916 ein Plädoyer für den Perspektivismus.

La historia de la ciencia del conocimiento nos muestra que la lógica, oscilando entre el escepticismo y el dogmatismo ha solido partir siempre de esta errónea creencia: el punto de vista del individuo es falso. De aquí emanaban las dos opiniones contrapuestas: es así que no hay más punto de vista que el individual, luego no existe la verdad —escepticismo; es así que la verdad existe, luego ha de tomarse un punto de vista sobreindividual —racionalismo. [...] El punto de vista individual me parece el único punto de vista desde el cual puede mirarse el mundo en su verdad (Ortega 1946, II: 18).

Ortegas Thema ist bei aller philosophisch-ästhetischen Forschung immer noch die Zukunft Spaniens. Die Frage, was eine Metaphertheorie mit einer gescheiterten Großmacht zu tun hat, beantwortet der spanische Philosoph 1940 in *Sobre la razón histórica*.¹⁹⁷ In den Metaphern, die über Jahrhunderte hinweg die Kultur Spaniens ausmachen und im alltäglichen Gebrauch der Sprache verwurzelt sind, leuchtet so etwas wie ein nationaler Charakter durch. Dieser nationale Charakter ist die *profundidad* Spaniens, die sich dem Betrachter verschließt und die nur metaphorisch umschrieben werden kann, da unser Bewusstsein in sprachlichen Strukturen arbeitet: „por tanto que toda expresión es metáfora, que el logos mismo es frase“ (Ortega 1983, XII: 167).

Zusammenfassend wird deutlich, dass Ortega im *Ensayo* seine Metaphertheorie grundlegend erweitert: Die Metapher dient nun nicht mehr primär dazu, eine *profundidad* in den Dingen zu diagnostizieren, sondern gestaltet die Welt aus der Sicht des Individuums. Diese Art der Gestaltung folgt nicht mehr logischen Prinzipien, sondern ist im Kern irrational („El arte es realmente irrealización“, Ortega 1983, VI: 270). Mit dieser Aussage entfernt sich Ortega von der Darstellung der Wahrheit als etwas Objektivem. Im Gegenteil: Die Wahrheit wird ästhetisch („porque [...] es el objeto estético“, ebd.). Hier ist die Ähnlichkeit zu Nietzsche greifbar. Darüber hinaus haben wir gesehen, dass Ortegas Definition der Kunst einen ebenso radikalen Wandel erlebt, denn der *Ensayo* begreift sie als Spiegel des Menschen. Kunst ist eine Form, die Körperlichkeit und Geistigkeit miteinander verbindet und sich gegen Blutleere und Bequemlichkeit, d.h. sich gegen Leibfeindlichkeit richtet („porque es todo en cuanto intimidad“, ebd.: 251). Diese Neuerung findet ebenso parallel zum Denkweg Nietzsches statt wie sie sich von den Positionen der *Meditaciones* entfernt.

¹⁹⁷ vgl. Karagiannis 2005: 78

3.3.4 Metapher, Subjekt und Physiologie in *Las dos grandes metáforas* (1925) und in *Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust* (1934)

Ahora bien: hay un objeto que va incluso en todos los demás, que está en ellos como su parte e ingrediente, de la misma manera que el hilo rojo va trenzado en todos los cables de la Real Marina inglesa. Este objeto universal, ubicuo, omnipresene, que dondequiera se halle otro objeto hace su inevitable presentación, es lo que llamamos conciencia.

Ortega y Gasset: *Las dos grandes metáforas* (Ortega 1983, II: 396)

3.3.4.1 Konstitution des Subjekts durch Differenz

Am Essay *Las dos grandes metáforas*, den Ortega zum 200. Geburtstag Immanuel Kants 1924 verfasst, und am Aufsatz *Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust* (1934) interessieren uns besonders die Aspekte des Physiologischen, die Weiterentwicklung der Metaphertheorie und die Stellung des Subjekts.

Ortega beginnt seine Argumentation, indem er wie in vorhergehenden Publikationen die Ästhetik gegen die empirischen Wissenschaften verteidigt. Für Ortega ist es hochproblematisch, dass die Wissenschaft die Gegenstände mit homogenisierenden Formeln zu erfassen glaubt:

Lo que puede muy bien acaecer es que el hombre de ciencia se equivoque al emplearla y donde ha pensado algo en forma indirecta o metafórica crea haber ejercido un pensamiento directo (Ortega 1983, II: 387).¹⁹⁸

La ley científica se limita a afirmar la identidad entre las partes abstractas de dos cosas; la metáfora poética insinúa la identificación total de dos cosas concretas (DGM 392f).

Im Gegensatz zur empirischen Forschung geht es Ortega in der Ästhetik nicht um das Sezieren von Phänomenen in ihre Bestandteile. Auch für Nietzsche scheitert die vermeintliche Objektivität schon an der Konstruktionsweise unserer Wirklichkeit: Kausalität ist erzwungene Ähnlichkeit von Unähnlichem¹⁹⁹. Statt vom Großen ins immer Kleinere vorzustoßen, geht es der Ästhetik um den Gesamtsinn. So wirft Nietzsche den Wissenschaften Dekadenz und Fixierung auf das *Kleine* vor:

Das heißt: der Wille zur l o g i s c h e n W a h r h e i t kann erst sich vollziehen, nachdem eine grundsätzliche F ä l s c h u n g alles Geschehens vorgenommen ist. Woraus sich ergibt, dass hier ein Trieb waltet, der beider Mittel fähig ist, zuerst der Fälschung und dann der Durchführung eines Gesichtspunktes: die Logik stammt n i c h t aus dem Willen zur Wahrheit (KSA 11: 634).

Wie man die Farbpunkte eines Bildes nicht nach ihrem Beitrag zum Gemalten befragt, da das Gesamtbild ein „übersomatisches System“ (Küchler 2013: online) darstellt, so lässt sich aus der

¹⁹⁸ Die Zitate aus *Las dos grandes metáforas* sind entnommen aus dem 2. Band der *Obras completas* von Ortega y Gasset (1983) und werden ab hier zitiert als: DGM Seite. Die Zitate aus *Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust* entstammen ebenfalls dem 2. Band der *Obras completas* von Ortega y Gasset (1950) und werden ab hier zitiert als: TDF Seite.

¹⁹⁹ ein Vergleichen, das Entdecken irgend einer Analogie findet statt. Nun tritt eine *Erweiterung* ein. Die Phantasie besteht im *schnellen Ähnlichkeiten – schauen*. Die Reflexion mißt nachher Begriff an Begriff und prüft. Die *Ähnlichkeit* soll ersetzt werden durch *Causalität*. (KSA 7: 443)

Zusammensetzung der *kleinen* Bestandteile kein vollständiges *großes* Ganzes ableiten. Nicht ohne Grund erwähnt Ortega gleich im ersten Satz die Kritik des Aristoteles an Platons sprachlicher Verwendung der Ideen, denen er die Strenge, die sie vorgeben, abspricht und erklärt, dass es sich ebenfalls nur um Metaphern handele.

Para los demás, la palabra no es sólo un vocablo, sino una significación adjunta a él. Cuando discutimos palabras no es muy difícil no disputar sobre significaciones (DGM 387).

Wir sehen, dass der Weg, den Ortega nach den *Meditaciones* einschlägt, auch in den 20er Jahren fortgesetzt wird. Dabei ist er ganz auf der Linie Nietzsches, den er in diesem Aufsatz explizit zitiert (DGM 400).

Las dos grandes Metáforas geht davon aus, dass neue Dinge, die noch keinen konventionalisierten Namen haben, mittels einer Ähnlichkeitsbeziehung benannt werden. Diese Metaphern müssen an die bestehende Sprache, *lenguaje usadero*, andocken, um konventionalisierbar zu sein. Dass diese Benennung arbiträr zum Benannten ist – also eine „Lüge“ (KSA 1: 881) – nimmt auch Ortega auf:

Cuando el investigador descubre un fenómeno nuevo, es decir, cuando forma un nuevo concepto, necesita darle un nombre. Como una voz nueva no significaría nada para los demás, tiene que recurrir al repertorio del lenguaje usadero, donde cada voz se encuentra ya adscrita a una significación. A fin de hacerse entender, elige la palabra cuyo usual sentido tenga alguna semejanza con la nueva significación. De esta manera, el término adquiere la nueva significación a través y por medio de la antigua, sin abandonarla. Esto es la metáfora (DGM 388).

Für Nietzsche ist das Problem der positivistischen Wissenschaften noch größer: Er wirft ihnen vor, dieser zunächst zufälligen Ähnlichkeit zwischen Benanntem und Benennung eine Kausalität zuzuschreiben, die nicht existiert. Konkret sagt er: Die Wissenschaft ersetzt heterogene Ähnlichkeit durch eine pseudo-homogene Ursache-Wirkungs-Beziehung:

[E]in Vergleichen, das Entdecken irgend einer Analogie findet statt. Nun tritt eine *Erweiterung* ein. Die Phantasie besteht im *schnellen Ähnlichkeiten – schauen*. Die Reflexion mißt nachher Begriff an Begriff und prüft. Die *Ähnlichkeit* soll ersetzt werden durch *Causalität* (KSA 7:443).

Wir wissen immer noch nicht, woher der Trieb zur Wahrheit stammt: denn bis jetzt haben wir nur von der Verpflichtung gehört, die die Gesellschaft, um zu existieren, stellt: wahrhaft zu sein, das heißt die usuellen Metaphern zu brauchen, also moralisch ausgedrückt: von der Verpflichtung, nach einer festen Konvention zu lügen, herdenweise in einem für alle verbindlichen Stile zu lügen (KSA 1: 881).

Nachdem nun die Uneigentlichkeit der Benennung festgestellt ist und sich in der Ästhetik die engen Grenzen der Empirie auflösen – was sich im Surrealismus klar zeigt – erklärt Ortega, warum wir metaphorisch sprechen und denken.

Usamos un nombre impropriamente a sabiendas de que es impropio. Pero si es impropio, ¿por qué lo usamos? ¿Por qué no preferir una denominación directa y propia? Si ese llamado “fondo

del alma” fuese cosa tan clara ante nuestra mente como el color rojo, no hay duda que poseeríamos un nombre directo y exclusivo para designarlo. Pero es el caso que no sólo nos cuesta trabajo nombrarlo, sino también pensarlo. Es una realidad escurridiza que se escapa a nuestra tenaza intelectual. Aquí empezamos a advertir el segundo uso, el más profundo y esencial de la metáfora en el conocimiento. No sólo la necesitamos para hacer, mediante un nombre, comprensible a los demás nuestro pensamiento, sino que la necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles (DGM 390).

Ortega und Nietzsche verbinden die Entstehung von Metaphern mit der Konstruktionsweise dessen, was man *Subjekt* oder *Bewusstsein* nennt. Wenn etwas der konventionellen Metaphorik widerspricht und sich eine Differenz ergibt, tritt ein Gegenstand in Beziehung zum Subjekt und wird bewusst.

No podemos hablar de cosa alguna que no se halle en relación con nosotros, y esta su relación mínima con nosotros es la relación consciente (DGM 396).

In *Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust* erwähnt Ortega Prousts Schritt, Bewusstsein zunächst an Erinnerung zu knüpfen – die individuelle Erfahrungsgeschichte jedes Menschen prägt dessen Bewusstsein. Dabei geht es nicht um eine objektiv festzuschreibende Biographie, sondern um die subjektive Erinnerung an die Erfahrungen und an den Willen, sich diese Erinnerungen erneut präsent zu machen, womit der Wille zur Selbstkonstitution des Subjekts verbunden ist.

Mas el propósito de Proust es totalmente inverso; no quiere, valiéndose de sus recuerdos como de un material, reconstruir aquellas realidades antiguas, sino al contrario, quiere, usando de todos los medios imaginables – observaciones de lo presente, análisis reflexivos, teorizaciones psicológicas-, llegar a reconstruir literariamente sus recuerdos. No, pues, las cosas que se recuerdan, sino el recuerdo de las cosas es el tema general de Proust (DTF 705).

Innerhalb dieser Selbstkonstitution bleibt immer eine Leerstelle in der Erinnerung, die das Subjekt versucht, *ex post* auszufüllen. Anders als die empirischen Wissenschaften, deren Ergebnisse von den Erwartungen der Wissenschaftler abhängen und deren Kausalität eine konstruiert homogenisierende ist, verzichtet Proust auf die nachträgliche Angleichung der Erinnerung an die Gegenwart und lässt die Leerstelle bestehen. Dabei – und dies sieht Ortega nicht – ist eine völlige Akzeptanz dieser Leerstellen psychologisch unmöglich, ähnlich der Unmöglichkeit von einer Art objektiv zu erfassenden „Erinnerung“ zu sprechen, da jedes Wahrnehmen und jedes Erinnern nur innerhalb der vorhandenen (metaphorischen) Denkstrukturen des Subjekts stattfinden kann.

Hay una página muy sugestiva, donde se habla de tres árboles sobre un lomo de tierra, tras de los cuales sólo se recuerda que había algo, algo muy importante, pero que se borró, que fué abolido de la memoria. [...] [Proust] [r]enuncia con todo escrúpulo a imponer al pasado la anatomía de lo presente y practica un riguroso no-intervencionismo (DTF 705).

Anders gesagt: Bedeutung im Wahrnehmen und Erinnern entsteht für uns durch Differenzierungsprozesse und Ortega verbindet dies mit der Verwendung von Metaphern.²⁰⁰ „Por eso Aristóteles define la sensación como una facultad de percibir diferencias“ (DGM 390).²⁰¹ Diesen strukturalistischen Satz über Differenz und Bedeutung macht Ortega 1924 in der *Hispania* bekannt. Wenn Bedeutung durch Differenzierungsprozesse entsteht, muss es ein Minimum an Differenz geben, das der vollständigen Auflösung der Grenzen entgegenwirkt.

Pero en tanto que para Stendhal es el corazón humano un sólido de rígidas líneas plásticas, es para Proust nuestro corazón un difuso volumen gaseoso que varía de momento a momento en una versatilidad meteorológica. [...] El plasma vibrante de puntos luminosos que es una mujer en Renoir nos da acaso supremamente la sensación de la pulpa carnosa; pero una mujer, para ser bella necesita poner a la expansión de su carne el límite correcto de un perfil (TDF 708).

Für unsere Argumentation ist die zitierte Passage interessant, da sie die Differenz zwischen Apollinischem und Dionysischem beschreibt. Wo das Apollinische klar und formstrenge ist („un sólido rígidas líneas plásticas“, ebd.), tritt mittels der Indirektheit ein Hauch von Dionysischem zutage, der etwas dynamisch Unbestimmtes enthält („plasma vibrante“, ebd.). Ortega und Nietzsche sehen, dass weder dionysische Entgrenzung noch apollinische Klarheit allein das große Kunstwerk formen; es ist das Wechselspiel zwischen beiden Prinzipien (vgl. Riehl 1923: 72).

So wäre wirklich das schwierige Verhältnis des Apollinischen und des Dionysischen in der Tragödie durch einen Bruderbund beider Gottheiten zu symbolisieren: Dionysus redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schliesslich die Sprache des Dionysus: womit das höchste Zeit der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist (KSA 1: 139f.).

3.3.4.2 Metaphorik und Körper

Mit der Konzentration auf die Metapher entfernt sich Ortega auch vom idealistischen Krausismus. Ortega deutet sogar die Verwendung von Metaphern als Hinweis auf ihren ursprünglich körperlichen Bezug:

Casi toda la terminología que hoy usa el psicólogo es pura metáfora: una palabra con significación corporal ha sido habilitada para expresar secundariamente fenómenos del alma (DGM 395).

Ortega sieht Psyche und Körper in einem Wechselverhältnis. Jahrhundertlang war die spanische Philosophie auf dem Gebiet des Leib-Seele-Problems kartesianisch aufgestellt und vertrat eine platonische Leibfeindlichkeit. Nun bleibt Ortega der Linie des *Ensayo de estética* treu und tritt für eine Orientierung am Körper ein:

²⁰⁰ „Si, merced a que la humedad se da unas veces junto a lo frígido, pero otras junto al calor, hemos logrado distinguir lo frígido de lo húmedo, ¿cómo llegar a determinar lo que es el aparecer, la conciencia? Si en algún caso es ineludible la metáfora, no hay duda que será en éste“ (DGM 396).

²⁰¹ Nietzsche schreibt in *Jenseits von Gut und Böse*: „[...] wie k ö n n t e t ihr gemäss dieser Indifferenz leben? Leben – ist das nicht gerade ein Anders-sein-wollen, als diese Natur ist? Ist Leben nicht Abschätzen, Vorziehen, Ungerecht-sein, Begrenzt-sein, Different-sein-wollen?“ (KSA 5: 21f.)

No conviene olvidar que la mente humana se ha ido haciendo poco a poco, según el orden de las urgencias biológicas. Primeramente fue preciso que el hombre adquiriese cierto dominio mínimo sobre las cosas corporales. Las ideas sensibles de los cuerpos concretos fueron las primeras en fijarse y convertirse en hábitos. [...] Disociar del cuerpo viviente su porción psíquica supone ya un esfuerzo de abstracción que todavía no se ha fijado por completo [...]. El espíritu, psíque o como quiera llamarse al conjunto de los fenómenos de conciencia, se da siempre fundido con el cuerpo (DGM 394).

Wenn Ortega schreibt, dass der Mensch seinen Intellekt entwickelt, um den Körper zu beherrschen, dass sich die Äußerlichkeit ins Innere kehrt und dass in einem evolutionären Prozess der Geist immer komplexer wird, dann trifft dies das Erklärungsmuster Nietzsches zur Entstehung der Kultur, die mit der Entstehung des Bewusstseins in eins gesetzt wird. Für Nietzsche ist die leiblich-triebhaftere Komponente des Menschen vergeistigt worden.

Fast alles, was wir „höhere Kultur“ nennen, beruht auf der Vergeistigung und Vertiefung der *Grausamkeit* – dies ist mein Satz; jenes ‚wilde Tier‘ ist gar nicht abgetötet worden, es lebt, es blüht es hat sich nur – vergöttlicht. [. . .] [U]nd wo nur der Mensch zur Selbstverleugnung im *religiösen* Sinne oder zur Selbstverstümmelung [. . .] oder überhaupt zur Entsinnlichung, Entfleischung [. . .] und zum Pascalischen sacrificio dell'intelletto sich überreden lässt, da wird er heimlich durch seine Grausamkeit gelockt und vorwärts gedrängt durch jene gefährlichen Schauder der *g e g e n s i c h s e l b s t* gewendeten Grausamkeit [. . .] (KSA 5: 166).

Nietzsche verurteilt diese Vergeistigung als Selbstverleugnung. Zum Menschen gehört neben der intellektuellen auch die leibliche (dionysische) Kultur. An dieser Ästhetik des Leibes lassen sich Nietzsches dionysische Lebensbejahung und sein Beharren auf dem künstlerischen Schaffen festmachen, da es dabei statt um Internalisierungen um Entäußerungen geht, in denen der Geist wieder Objekt, wieder Körper wird. Ein Ich dagegen, dass in einem längeren evolutionären Prozess „entsinnlicht“ (ebd.) und „entfleischt“ (ebd.) wird, muss als defizitär interpretiert werden. In diese Richtung geht auch Ortega, der die Entstehung eines Selbstbewusstseins auf einen langen Prozess der Internalisierung des Körperlichen zurückführt:

La formación de los pronombres personales relata la historia de ese esfuerzo y manifiesta cómo se ha ido formando la idea del “yo” en un lento reflujo desde lo más externo hacia lo interno. En lugar de “yo” se dice primero “mi carne”, “mi cuerpo”, “mi corazón”, “mi pecho”. Todavía nosotros [...] apoyamos la mano sobre el esternón en un gesto que es el residuo de la vetusta noción corporal del sujeto (DGM 395).

Ähnlich bei Nietzsche: Im ersten Buch von *Also sprach Zarathustra* wird der Geist explizit zum Werkzeug des Leibes gemacht (KSA 4: 39). Um die äußere Welt in geistige Kategorien zu überführen, braucht es die Metapher als Werkzeug. Ortega bezieht auch Politik und Moral in die Abhängigkeit von Metaphern ein, wodurch die spezifisch spanische Problematik der nationalen Identitätskrise mit seiner ästhetischen Theorie verwoben ist:

Porque de la idea que nos formemos de la conciencia depende toda nuestra concepción del mundo, de la cual, a su vez, depende nuestra moral, nuestra política, nuestro arte. He aquí que el edificio integro del universo y de la vida viene a descansar sobre el menudo cuerpo aéreo de una metáfora (DGM 395).

Wenn Ortega davon spricht, dass unser Bewusstsein nur auf dem „luftigen Grund“ („cuerpo aéreo“, ebd.) einer Metapher überleben kann, meint er dies im existenziellen Sinn. Wir brauchen Metaphern, um unsere Welt zu strukturieren. Die Psyche ist mit dem Widerspruch konfrontiert, da das zu denkende Objekt eine Ausdehnung, das denkende Bewusstsein dagegen keine hat.

Vemos la sierra de Guadarrama. La montaña tiene cerca de dos mil metros. [...] Nuestra mente no tiene tamaño alguno; es inextensa, incolora y sin resistencia. El objeto y el sujeto poseen, pues, atributos antagónicos (DGM 397).

Auch 1934 im Aufsatz zu Proust bezeichnet Ortega großes künstlerisches Schaffen als jenes, das vom beweglich-unbestimmten Charakter der „luftigen“ Metapher geprägt ist.

Proust es uno de estos “inventores”, y en medio de la producción contemporánea, que es tan caprichosa, tan innecesaria, su obra se presenta con caracteres de forzosidad (TDF 704).

Wie wurden die ursprünglich leiblichen Triebe und Begierden konventionalisiert und in Bewusstsein überführt? Um diesen Prozess zu verstehen, sind jene zwei großen Metaphern nötig, von denen der Aufsatztitel spricht. Ortega beginnt mit der Antike und berichtet über Platons Dialog *Theidetos*. Darin wird der Geist mit einer Wachstafel („tabla cerina“, DGM 398) verglichen, in die sich die Wahrnehmungen hineindrücken. Diese erste große Metapher der Antike sei eine analoge Sicht, die noch einen starken Bezug auf den leiblichen Grund unseres Bewusstseins aufweise. Ortega nimmt explizit auf die Leiblichkeit Bezug, wenn er Subjekt und Objekt mit zwei Körpern („cosas corporales“, DGM 398) vergleicht, die zusammenstoßen („el choque entre dos cuerpos“, ebd.):

Para el hombre aniguo, cuando el sujeto se da cuenta de un objeto entra con éste en una relación análoga a la que media entre dos cosas materiales cuando chocan, dejando la una su huella en la otra. [...] Según esta interpretación, sujeto y objeto se hallarían en el mismo caso que dos cosas corporales cualesquiera. [...] Cuando mente y objeto se tropiezan, deja éste en aquella su traza impresa. Conciencia es impresión. [...] [La] relación entre sujeto y objeto [es] como [...] el choque entre dos cuerpos (DGM 398).

Das leibliche Wahrnehmen (*aisthesis*), das die Brücke zwischen Leib und Seele schlägt (Ottmann 2000: 199), ist bei Nietzsche zum Zweck der Lebenssteigerung entwickelt.

Der Mensch entdeckt zuletzt n i c h t die Welt, sondern seine Tastorgane und Fühlhörner und deren Gesetze – aber ist deren Existenz nicht schon ein genügender Beweis für die Realität? Ich denke, der Spiegel b e w e i s t die Dinge (KSA 9: 432).

In seinen Ausführungen zur Kunst aus dem Frühjahr 1888 stellt Nietzsche die Kunst als physiologisch (KSA 13: 3546) und als organische Funktion sowie als Stimulans des Lebens dar.

Wir finden hier die Kunst als organische Funktion: wir finden sie eingelegt in den engelhaftesten Instinkt des Lebens: wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens, - Kunst somit, sublim zweckmäßig auch noch darin, dass sie lügt... Aber wir würden irren, bei ihrer Kraft zu lügen stehen zu bleiben: sie thut mehr als bloß imaginieren, sie verschiebt selbst die Werthe (KSA 13: 299).

Im Vergleich zur körperlich-antiken Auffassung, in der das Objekt den Eindruck bestimmt, ist die neuzeitlich-idealistische weit mehr auf den Geist als auf den Körper bedacht. Die zweite der beiden großen Metaphern ist daher der Krug, in dessen Inhalt der Geist wohnt. Man könnte mit Nietzsches ästhetischer Dichotomie die dionysische Antike von der apollinischen Neuzeit trennen.

Al sello y la tabla de cera se sustituye una nueva metáfora: el continente y su contenido. Las cosas no vienen de fuera a la conciencia, sino que son contenidos de ella, son ideas. La nueva doctrina se llama idealismo. [...] En la conciencia imaginativa, los objetos no parecen llegar a nosotros por su propio pie, sino que somos nosotros quienes los suscitamos. [...] Conciencia es creación (DGM 398).

Der Künstler ist Schaffender und befindet sich auf der Bühne des *Großen Welttheaters*, das in Calderonscher Tradition mit der spanischen Kultur eng verflochten ist. So kommt Ortega ganz am Schluss seines Aufsatzes über die zwei großen Metaphern mit einem wörtlichen Zitat auf Nietzsches *Zarathustra*²⁰² zurück:

Y Nietzsche joven no acertará a explicarse el mundo sino como juego escénico de un dios aburrido. “Sueño es el mundo y humo a los ojos de un eterno descontento” (DGM 398).

Zusammenfassend wird deutlich, dass Ortega den im *Ensayo* (1914) eingeschlagenen Denkweg weiter ausbaut: Der Text entlarvt die Genese von Begriffen als Reduzierung und spricht ihnen ihre angebliche terminologische Strenge ab. Vielmehr, so Ortega, handelt es sich auch im Wissenschaftsdiskurs um Begriffe, die nichts anderes sind als weiterentwickelte Metaphern. Begriffsschöpfungen müssen an die bestehende Sprache (*lenguaje usadero*) anknüpfen können, um ihrer Funktion gerecht zu werden. Mehr noch: Können neue Termini nicht in eine Ähnlichkeitsbeziehung zur bereits vorhandenen Sprachkonvention treten, so haben sie schlicht für unseren Geist keine Bedeutung, d.h. sie können nicht in unser Bewusstsein treten. Was unsere Denkstrukturen ausmacht, hat also fundamental mit dem Funktionieren von Metaphern zu tun, da alles Sprachliche metaphorisch ist. Diese Sichtweise Ortegas finden wir auch bei Nietzsche. Darüber hinaus bietet der deutsche Philosoph mit seiner Dichotomie *apollinisch* – *dionysisch* eine Struktur an, in die sich das bei Ortega Beschriebene einpassen lässt: Das Apollinische steht bei Nietzsche für die Blendung der Klarheit, d.h. für den Anspruch der Wissenschaft klare Begrifflichkeiten formulie-

²⁰² „Einst warf auch Zarathustra seinen Wahn jenseits des Menschen, gleich allen Hinterweltlern. Eines leidenden und zerquälten Gottes Werk schien mir da die Welt. Traum schien mir da die Welt und Dichtung eines Gottes; farbiger Rauch vor den Augen eines göttlich Unzufriedenen“ (KSA 4: 35).

ren zu können. Die Erkenntnis, dass Sprache metaphorisch ist, ist ein dionysisches Phänomen: Grenzen bleiben unscharf und entsprechen nicht dem apollinischen *principium individuationis*. Statt von identischen Dingen zu sprechen, gibt es allenfalls Ähnlichkeitsbeziehungen – die Grundlage von Metaphern. Im nächsten Schritt führt Ortega die Existenz des Geistes auf den Körper zurück. Mit der allmählichen Entwicklung des Körpers hat sich auch der Geist ausgebildet und kann daher nicht wie im kartesischen Dualismus vom Körper getrennt betrachtet werden, sondern muss auf der Grundlage von Metaphern als Werkzeug des Leibes (KSA 4: 39) gedacht werden: „el edificio integro [...] de la vida viene a descansar sobre el menudo cuerpo aéreo de una metáfora“ (DGM 395). Abschließend geht Ortega auf die beiden im Titel erwähnten Metaphern ein: der Wachstafel, die als passive Eindrucksmasse den Impuls von außen in den Mittelpunkt stellt und die bis ins späte Mittelalter gültig war, und das mit Ideen gefüllte Gefäß, das wie die Renaissance den Menschen in den Mittelpunkt stellt und mit ihm die Fähigkeit, Neues zu schaffen.

3.4 Sokratisch oder Dionysisch? Die Ästhetik Lorcas in *Teoría y juego del duende* (1933)

Federico García Lorca (1898 – 1936) gehört zu den Hauptvertretern der *generación del 27* und der spanischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Besonders die Dramen *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) und *La casa de Bernarda Alba* (1936) gehören bis heute zu den meistgespielten Theaterstücken aus dem spanischsprachigen Raum. Lorca tritt jedoch auch prominent als Lyriker in Erscheinung: In *Poema del cante jondo* (1921) werden folklorische Traditionen verarbeitet, in *Romancero gitano* (1928) wird der Konflikt zwischen der saturierten gesellschaftlichen Elite Andalusiens und den *gitanos* behandelt und die Sammlung *Poeta en Nueva York* (1930) beschreibt die teils albtraumhaften Eindrücke Lorcas im New York am Ende der 20er Jahre. Das literaturwissenschaftliche Interesse an Lorca begründet sich nicht zuletzt durch die Tatsache, dass Lorca durch die Verarbeitung von Stoffen der Folklore, der andalusischen Landschaft, der Minderheiten und der spanischen Klassiker des Siglo de Oro als Schnittstelle und Sammelbecken der literarischen Tradition Spaniens gelten kann. Wiederkehrende Motive sind das Wasser, das in seiner flüssigen Form eine Ähnlichkeitsbeziehung zum Lebendigen und in seiner starren Form eine Analogie zum Tod bedeutet. Ebenso durchzieht das Motiv des Pferdes Lorcas Werk als Versinnbildlichung der (männlich konnotierten) Sexualität. Ähnlich wie Valle-Inclán arbeitet auch Lorca mit onomatopoetischen Elementen, die seiner Literatur eine sinnliche Dimension geben, so z.B. in *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935). Der Hang zum Existenziellen, der sich in der häufigen Verarbeitung der Themen Leben und Tod manifestiert, und die Beschäftigung mit psychologischen Sachverhalten wie dem Wesen der Sexualität bahnen eine Nietzschelektüre an, da diese Themen ebenfalls eine prominente Stellung im Werk des deutschen Philosophen einnehmen.

Der hier untersuchte Text *Teoría y juego del duende* aus dem Fundus der *Conferencias* widmet sich der Frage nach dem Wesen der Kunst. Dabei präsentiert der Text zunächst geläufige Meinungen der Menschen Andalusiens („Eso tiene duende“, Lorca 1994: 328²⁰³), wobei sich schnell herauskristallisiert, dass immer wieder vom *duende* (lat. *domitus*) die Rede ist, der als Bedingung der Möglichkeit für künstlerisches Schaffen gilt („lo que es sustancial en el arte“, ebd.). Der *Geist* oder die *Inspiration* guter Kunst sei das Singen einer Siguiriya, der Tanz, der Stierkampf oder das religiöse Spektakel (vgl. Teuber 1999). Lorcas Text verfolgt das Ziel, herauszufinden, was konkret unter dem Begriff *duende* verstanden wird. Der Weg dorthin führt ihn über Schriften verschiedener Philosophen sowie über konkrete Beispiele aus dem Bereich der Musik, Literatur und der bildenden Kunst. Uns geht es dabei um den Einfluss Nietzsches auf Lorcas Aufsatz.

As a power that springs from the depths of the earth, Lorca tells us that duende is linked to the dark realm of the unconscious; it is an enemy of reason. It does not descend from Aristotle, but

²⁰³ Im Folgenden bezieht sich die Zitation auf die folgende Ausgabe: Lorca, Federico García: *Prosa*. Madrid: Ediciones AKAL, 1994.

from the Dionysian Greeks, passing through Nietzsche. This demon cannot be summoned at will, but when it arrives, its force is irresistible. It shakes the man it possesses like an electric charge (Stanton 1978: 11).

Nachdem verschiedene Meinungen zum *duende* gesammelt worden sind, konkretisiert der Text das Phänomen dahingehend, dass er es im Bereich der Musik von der bloßen Kenntnis von Artikulation und Fertigkeit abgrenzt:

Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: “El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies”. Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto (329).

Ferner wird der *duende* als „sonidos negros“ (329) und als „no hay verdad más grande“ (329) beschrieben. Damit kann unter dem Begriff *duende* eine Intuition verstanden werden, die immer auch eine dunkel-negative Konnotation enthält und die Lorca unter anderem mit dem Tod assoziiert (Stanton 1978: 10). Als Beispiele nennt der Text die finsternen Himmel bei El Greco, die in Schwarz gehaltenen Gemälde Goyas oder die blutüberströmten Christusfiguren Juan de Junis (ebd.). Diese Erklärungen geben unter dem Licht des Konzeptes vom Dionysischen einen Sinn. Dort ist von der „großen Vernunft“ (KSA 4: 39) die Rede, welche die geistbetonte Metaphysik umkehrt und die Körperlichkeit ins Zentrum stellt, um die rationalistische Aufklärung (das Apollinische) in ihrer Lichtmetaphorik um eine wesentliche Komponente zu ergänzen, die Lorca dem *Dunklen* („oscuro“, 329) zurechnet. Dieses dionysische Moment verleiht gemäß Nietzsche der attischen Tragödie ihren rauschartigen Charakter (so auch Lorca: „que llega a producir un entusiasmo casi religioso“, 332), der das abgegrenzte Individuum und dessen kontrollierende Ratio um ein kollektives Moment ergänzt, an dem die Zuschauer der dionysischen Feiern teilhaben wie Lorca es am Beispiel der Flamencosängerin Pastora Pavón Cruz beschreibt:

[...] que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del rito, apelonados ante la imagen de Santa Bárbara (332).

Vor diesem Hintergrund werden auch die weiteren Ausführungen Lorcas und dessen Interesse am *cante jondo* verständlich, denn er spricht in Nietzsche nahe stehenden Termini von „Macht“ (*poder*) und „Kampf“ (*lucha*), die in einer Dichotomie dem rationalistischen Denken entgegengesetzt sind (329f.).

Schließlich spannt Lorca den Bogen explizit zu Nietzsche, indem er (1) den Geist der Erde beschwört: „el espíritu de la Tierra“ (329), (2) das „Gondellied“²⁰⁴ aus *Ecce Homo* bemüht und (3)

²⁰⁴ Lorca hebt besonders die Stimmung der Dämmerung hervor, die der *Helligkeit* der Aufklärung entgegengesetzt ist und die Nichtfassbarkeit des Wesens der Kunst beschreibt. Daneben spricht das lyrische Ich von der „unsichtbar berührt[en]“ Seele, welche die Ursache für ihr Erleben nicht konkret benennen kann: „An der Brücke stand / jüngst ich in brauner Nacht. / Fernher kam Gesang: / goldener Tropfen quoll's / über die zitternde Fläche weg. / Gondeln, Lichter, Musik -/ trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus ... / Meine Seele, ein / Saitenspiel, / sang sich, unsichtbar berührt, / heimlich ein Gondellied dazu, / zitternd vor bunter Seligkeit. / - Hörte Jemand ihr zu?“ (KSA 6: 291)

Nietzsches Zuneigung zu Bizet als konkrete Beispiele nennt, an denen man ablesen kann, dass das Wesen der Musik nicht rational erfassbar ist (KSA 6: 420f.).

Este “poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica” es, en suma, el espíritu de la Tierra, el mismo duende que abrazó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente Rialto o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguiriya de Silverio (329).

Bei der Erwähnung Bizets stützt sich Lorca auf Nietzsches Text *Der Fall Wagner*, worin Nietzsche seine Entzückung über die Oper Carmen zum Ausdruck bringt, die eine Analogie zum *cande jondo* zulässt.

Und wirklich schien ich mir jedesmal, daß ich *Carmen* hörte, mehr Philosoph, ein besserer Philosoph, als ich sonst mir scheine: so langmütig geworden, so glücklich, so indisch, so *seßhaft*... Fünf Stunden Sitzen: erste Etappe der Heiligkeit! [...] Und nochmals: ich werde ein besserer Mensch, wenn mir dieser Bizet zuredet. Auch ein besserer Musikant, ein besserer *Zuhörer*. [...] Hat man bemerkt, daß die Musik den Geist *frei macht*? dem Gedanken Flügel gibt? daß man umso mehr Philosoph wird, je mehr man Musiker wird? – Der graue Himmel der Abstraktion wie von Blitzen durchzuckt; das Licht stark genug für alles Filigran der Dinge; die großen Probleme nahe zum Greifen; die Welt wie von einem Berge aus überblickt (KSA 6: 14).

Im ersten Schritt verarbeitet Lorca den Gedanken Nietzsches, dass die mit *duende*-Kunst konfrontierte Seele zwar berührt wird, doch der Grund der Erregung im Dunkeln liegt und nicht aufklärerisch-rational quantifiziert werden kann. Insofern kann man die Frage nach dem Dionysischen bei Lorca beantworten, indem man es 1) als nicht-rational, 2) als über das Individuelle hinausgehend und 3) als eng mit dem Wesen der Musik (Rhythmus, Tanz) verbunden definiert. Damit gleicht die Definition des Dionysischen bei Lorca – an dieser Stelle – derjenigen Nietzsches. Im zweiten Schritt wendet er die Theorie des *duende* auf den kulturellen Kontext Spaniens an,²⁰⁵ indem er sinngemäß sagt, der dionysische Funke sei von der attischen Tragödie auf die Tänzerinnen aus Cádiz und den Flamencostil des Silverio überggesprungen, was Nietzsche jedoch nicht wusste („sin saber“, 329). Sehen wir uns andere Passagen aus *Der Fall Wagner* an, kann man jedoch zu dem Schluss kommen, dass Nietzsche die Verbindung zwischen den dionysischen Spielen der Antike und der südspanischen Musik- und Tanztradition („Und wie uns der maurische Tanz beruhigend zuredet!“, KSA 6: 15) sehr wohl sieht.²⁰⁶

²⁰⁵ Ein ähnliches Vorgehen ist auch in Sánchez Riveros *Papeles póstumos* zu finden, die Nietzsches Ressentimentbegriff auf die Legendenbildung des Cid anwenden (vgl. Kapitel zu den *Papeles póstumos* in dieser Arbeit).

²⁰⁶ Im *Turiner Brief vom Mai 1888*, abgedruckt in *Der Fall Wagner*, lesen wir: „Diese Musik ist heiter; aber nicht von einer französischen oder deutschen Heiterkeit. Ihre Heiterkeit ist afrikanisch; sie hat das Verhängnis über sich, ihr Glück ist kurz, plötzlich, ohne Pardon. Ich beneide Bizet darum, daß er den Mut zu dieser Sensibilität gehabt hat, die in der gebildeten Musik Europas bisher noch keine Sprache hatte – zu dieser südlicheren, bräuneren, verbrannteren Sensibilität... Wie die gelben Nachmittage ihres Glücks uns wohlthun! Wir blicken dabei hinaus: sahen wir je das Meer *glättern*? – Und wie uns der maurische Tanz beruhigend zuredet! Wie in seiner lasziven Schwermut selbst unsre Uner-sättlichkeit einmal Sattheit lernt!“ (KSA 6: 15)

Im Fortgang der *Teoría y juego del duende* grenzt Lorca den *duende* vom christlichen Konzept des Teufels ab, das er für ausschließlich negativ besetzt hält („ni con el diablo católico“, 239), jedoch entspricht auch die Figur des Engels nicht dem *duende*, da deren Eingebung kampflos und damit ohne Einbezug des Körpers empfangen wird.²⁰⁷ Lorca vergleicht ihn eher mit dem sokratischen Dämon, dessen Konstitution – so Lorca – etwas überschwänglich Positives hat und wie Dionysos als Gott des Weines am Gesang betrunkenen Seemännern Gefallen findet:

El duende de que hablo, oscuro y estremecido, es descendiente de aquel alegrísimo demonio de Sócrates, mármol y sal que lo arañó indignado el día en que tomó la cicuta, y del otro melancólico demonillo de Descartes, pequeño como almendra verde, que, harto de círculos y líneas, salió por los canales para oír cantar a los marineros borrachos (329).

Werden wir die gerade zitierten Zeilen aus, gilt es, diese Referenz auf Sokrates im Lichte der Ideen Nietzsches näher zu untersuchen: Ist es nicht ein Widerspruch, dass auf der einen Seite Nietzsches dionysische Kunstauffassung (dunkel, Gott des Weines, etc.) bemüht wird, um das Wesen des *duende* zu erläutern („oscuro, estremecido, [...] marineros borrachos“, ebd.) und auf der anderen Seite die Figur des Sokrates („Sócrates“, ebd.), deren Instinktfeindlichkeit die dionysischen Spiele beendet? In der Tat wirkt die Referenz auf Sokrates aus der Sicht Nietzsches befremdlich, nennt er ihn doch das „Urbild des theoretischen Optimisten“ (KSA 1: 100) und beschuldigt ihn, die Bandbreite der griechischen Antike zu verkürzen: „In Sokrates hat sich jene eine Seite des Hellenischen, jene apollinische Klarheit, [...] verkörpert“ (KSA 1: 544, vgl. Chung 2004: 32). Vom Dionysischen fehlt an dieser Stelle jede Spur. Auch Lorcas Bezug auf den Dämon bei Descartes (*genius malignus*) und dessen von Lorca konstruierte Verbindung zu Nietzsche entspricht nicht dem Konzept des Dionysischen. Descartes beschreibt seinen Dämon in den *Meditaciones de prima philosophia* (Descartes 1977: 38f; 42f.) als Möglichkeit, dass ein böser Dämon auf den Verstand einwirkt und uns täuscht – daher Descartes‘ Aussage, man müsse zunächst an allem zweifeln. Interessanterweise nimmt Nietzsche explizit Bezug auf Descartes‘ Konzeption:

Ausgangspunkt. Ironie gegen Descartes: gesetzt es gäbe im Grunde der Dinge etwas Betrügerisches, aus dem wir stammten, was hülfe es, de omnibus dubitare! Es könnte das Schönste Mittel sein, sich zu betrügen. Überdies: ist es möglich? (KSA 7: 354)

Wir sehen, dass Nietzsche den Ansatz Descartes‘ ironisiert anstatt ihn wie Lorca, der seine *duende*-Konzeption mit Descartes (und Nietzsche) verbindet, zum Vorbild für künstlerische Schöpfungskraft zu machen. Statt Descartes zu folgen, der die Überlegung, dass an allem zu zweifeln sei, zur Grundlage eines erkenntnistheoretischen Objektivismus erhebt (*cogito ergo sum*), setzt Nietzsche Descartes dem Zweifel und der Ironie aus (Figl 1982: 54). Da Lorca die Unterscheidung positiv (dionysisch, *Daimonion*) und negativ (katholischer Teufel, protestantischer Zweifel)

²⁰⁷ „El ángel deslumbra, pero vuela sobre la cabeza del hombre, está por encima, derrama su gracia, y el hombre, sin ningún esfuerzo, realiza su obra o su simpatía o su danza“ (330).

nutzt, um den *duende* als positive Schaffenskraft („alegrísimo demonio“, 329) und als Art dionysischer Demonillo darzustellen, ist zu untersuchen, ob Lorcas Verständnis des sokratischen *Daimonion* als positive Kraft tatsächlich den Texten Platons und der Einschätzung Nietzsches hierzu entspricht. In der ersten Rede der *Apologie des Sokrates* heißt es:

Die gewohnte prophetische Stimme, die dämonische, war in der ganzen letzten Zeit immer rege und warnte mich auch bei ganz geringen Anlässen, wo ich etwa im Begriffe war, das Rechte zu verfehlen (Platon 1988. I: 60f.).

Auffällig ist, dass die Stimme, von der Sokrates spricht, eine *warnende* ist. Sie fungiert als Korrektiv des Verstandes. Diese Eigenschaft gewinnt in der *Geburt der Tragödie* eine hohe Bedeutung, da Nietzsche den *Daimonion* als innere Stimme und negatives Korrektiv versteht, das die *Umwertung der Werte* von Bewusstsein (bei Sokrates positiv besetzt, da affirmativ-schöpferisch) und Instinkt (negativ und passiv) vollzieht:

Einen Schlüssel zu dem Wesen des Sokrates bietet uns jene wunderbare Erscheinung, die als „Dämonion des Sokrates“ bezeichnet wird. In besonderen Lagen, in denen sein ungeheurer Verstand in's Schwanken gerieth, gewann er einen festen Anhalt durch eine in solchen Momenten sich äussernde göttliche Stimme. Diese Stimme *mahnt*, wenn sie kommt, immer *ab*. Die instinctive Weisheit zeigt sich bei dieser gänzlich abnormen Natur nur, um dem bewussten Erkennen hier und da hindernd entgegenzutreten. Während doch bei allen productiven Menschen der Instinct gerade die schöpferisch-affirmative Kraft ist, und das Bewusstsein kritisch und abmahrend sich gebärdet: wird bei Sokrates der Instinct zum Kritiker, das Bewusstsein zum Schöpfer – eine wahre Monstrosität per defectum! (KSA 1: 90)

Wir sehen, dass der sokratische *Daimonion* als Allegorie der Instinkte entgegen der Theorie vom *duende* in einer passiven Rolle ist. Lorcas *duende* ist ein Mehr an Kunst, Tanz, Rhythmus und Leben. Er entspricht der großen Vernunft bei Nietzsche, die nicht im kartesischen Körper-Geist-Dualismus stehenbleibt. Lorcas Theorie zielt – anders als der Begriff der *techne* - auf das Wesen der anti-rationalen Kunst statt im Bereich der rational erlernbaren und kontrollierbaren Fertigkeiten zu verleben: „[el duende] rechaza toda la dulce geometría aprendida“ (331). Der sokratische *Daimonion* dagegen ist ein *Weniger*. Als einschränkend-kritische Negation ist er gerade nicht affirmativ-schöpferisch (Chung 2004: 35). Der sokratische *Daimonion* warnt anstatt zur Kunstproduktion anzuregen. Damit ist der *Daimonion* in der Interpretation Nietzsches ein weiteres Moment in der Instinktfeindlichkeit des Sokrates und bestätigt die sokratische Hochschätzung des Theoretischen.

Entfernt sich Lorca hier von der Nietzscheinterpretation des sokratischen *Daimonion* in seiner Gleichsetzung des *duende* mit dem Dionysischen und dem *Daimonion*, so nährt er sich im nächsten Passus dieser wieder an, denn er versteht das Hervorbringen von Kunst als Kampf mit dem *duen-*

de („La verdadera lucha es con el duende“, 330).²⁰⁸ Zwar entspricht dies der antisokratischen Auffassung Nietzsches, jedoch bringt ihn diese Auffassung von der Übernahme des Dionysischen weg, denn das Dionysische ist gerade nicht instinktfeindlich, sondern befördert die Entindividualisierung. Lorcass Missverständnis des sokratischen *Daimonion* wird deutlich, wenn er den *duende* von der Muse abgrenzt, die er als Vertreterin des Intellekts betrachtet:

La musa despierta la inteligencia, trae paisaje de columnas y falso sabor de laureles, y la inteligencia es muchas veces la enemiga de la poesía, porque imita demasiado, porque eleva al poeta en un bono de agudas aristas y le hace olvidar que de pronto se lo pueden comer las hormigas o le puede caer en la cabeza una gran langosta de arsénico, contra la cual no pueden las musas que hay en los monóculos o en la rosa de tibia laca del pequeño salón (330).

Schließlich kommt der Text zu dem Schluss, dass Engel und Musen auch aufgrund ihrer Verwandtschaft zum Apollinischen als Vertreter des Lichtes und der Form („Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa da formas“, 330) keine adäquate Beschreibung für die Schaffenskraft des *duende* sein können, dem es um die körperliche Erweckung der Ästhetik bestellt ist („[A]l duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre“, 330) und dem es nicht nur um das Formschöne, sondern auch um das Groteske und Dunkle („pinte con las rodillas y los puños con horribles negros de betún“, 331), Unfassbare, Unbewusste, Animalische („la liturgia de los toros“, 337) und Triviale („melodías profundas de verdaderas vulgaridades“, 333) geht, um die gewohnten Formen zu sprengen („que rompe los estilos“, 331).

Wesentlich für die Parallelen zwischen Lorcass *duende* und Nietzsches Dionysos ist das häufige Rekurren auf Beispiele der Musik und des Tanzes. Ist bei Nietzsche die Musik die Mutter der Tragödie und der Tanz die Form, in der Zarathustra die *ewige Wiederkunft* verkündet, so finden sich in der *Teoría* Lorcass Beispiele aus der Flamencotradition sowie aus spanischen und arabischen Sing- und Tanzgesellschaften, die den flüchtig-vergänglichen Charakter der Musik zur Ausdrucksform einer neuen Diesseitigkeit machen („presente exacto“):

Todas las artes son capaces de duende, pero donde encuentra más campo, como es natural, es en la música, en la danza y en la poesía hablada, ya que estas necesitan un cuerpo vivo que interprete, porque son formas que nacen y mueren de modo perpetuo y alzan sus contornos sobre un presente exacto (333).

Bezieht sich Lorca auf Musik, schätzt er sie parallel zu Nietzsche als Kunstform, die nicht auf der sokratischen Bewusstseinsstufe bleibt, sondern im Sinne einer diesseitigen „Leibvernunft“ (Reschke 2011: 219) den kartesischen Dualismus überwindet und damit den Texten d’Ors und Ortigas folgt, die sich ebenfalls um eine Aufwertung des Körpers („cuerpo vivo“ (333), „danza“ (ebd.)) gegen die platonische Leibfeindlichkeit und den theoretischen Optimismus eines Sokrates

²⁰⁸ „Todo hombre, todo artista llámese Nietzsche, cada escala que sube en la torre de su perfección es a costa de la lucha que sostiene con un duende, no con un ángel, como se ha dicho, ni con su musa. Es preciso hacer esa distinción fundamental para la raíz de la obra“ (330).

aussprechen. Das eingangs benannte Problem vom Wesen der Kunst wird trotz der nicht fundierten Analogie zum sokratischen *Daimonion* mithilfe des Konzeptes vom Dionysischen beantwortet und erinnert an ähnliche Versuche, die schöpferische Kraft als Teil des *kollektiven Unbewussten* (Jung) oder als *anima mundi* (Yeats) zu beschreiben (Forman 1992: 14). Damit ist Lorcass Aufsatz nicht allein ein Kommentar zum *cante jondo*, sondern kann als Baustein seiner Ästhetik gelesen werden (Stanton 1978: 12).

4. Umwertung der Werte

[Ich] leide an zerrissenen Stiefeln und danke dem Himmel jeden Augenblick für die alte Welt, für die die Menschen nicht einfach und still genug gewesen sind.
Nietzsche an Jakob Burckhardt, 6. Januar 1889 (KSB 8: 578)

4.1 Nietzsches Gleichnis vom *letzten Menschen* als Parodie der Moderne

Zur Illustration einer Gesellschaft, die auf das Glück der „Viel zu Viele[n]“ (KSA 4: 94) abgestellt ist, entwickelt Nietzsche das Gleichnis vom *letzten Menschen*, enthalten in der Vorrede zu *Also sprach Zarathustra* (KSA 4: 18-21).²⁰⁹ Zunächst werden Zarathustras Worte zum Übermenschen in direkter Rede und anschließend die Reaktion des Volkes durch einen auktorialen Erzähler wiedergegeben. Der gesamte Text ist in Rollenprosa verfasst. Zarathustra hält im folgenden Auszug dem unverständigen Volk den *letzten Menschen* als warnendes Negativbeispiel vor, das als Gegenmodell des Übermenschen nicht für die Schaffung neuer Werte, sondern für Mittelmäßigkeit, Gleichmaß und Nivellierung von Unterschieden und Risikovermeidung steht. Ausgehend von den zwei Polen (1) „Übermensch“, „Liebe“ ↔ (2) „letzter Mensch“, „Verachtung“ (KSA 10: 161) begreift Nietzsche den *letzten Menschen* als den Exponent einer dekadenten Gesellschaft:

Als Zarathustra diese Worte gesprochen hatte, sah er wieder das Volk an und schwieg. „Da stehen sie“, sprach er zu seinem Herzen, „da lachen sie: sie verstehen mich nicht, ich bin nicht der Mund für diese Ohren. [. .] / Sie haben Etwas, worauf sie stolz sind. Wie nennen sie es doch, was sie stolz macht? Bildung nennen sie's, es zeichnet sie aus vor den Ziegenhirten. / Drum hören sie ungern von sich das Wort „Verachtung.“ So will ich denn zu ihrem Stolze reden. / So will ich ihnen vom Verächtlichsten sprechen: das aber ist d e r l e t z t e M e n s c h. Also sprach Zarathustra zum Volke: Es ist an der Zeit, dass der Mensch sich ein Ziel stecke. Es ist an der Zeit, dass der Mensch den Keim seiner höchsten Hoffnung pflanze. / Noch ist sein Boden dazu reich genug. Aber dieser Boden wird einst arm und zahm sein, und kein hoher Baum wird mehr aus ihm wachsen können. / [. .] Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch. / Wehe! Es kommt die Zeit, wo der Mensch keinen Stern mehr gebären wird. Wehe! Es kommt die Zeit des verächtlichsten Menschen, der sich selber nicht mehr verachten kann. / Seht! Ich zeige euch d e n l e t z t e n M e n s c h e n / „Was ist Liebe? Was ist Schöpfung? Was ist Sehnsucht? Was ist Stern“ – so fragt der letzte Mensch und blinzelt. / Die Erde ist dann klein geworden, und auf ihr hüpfet der letzte Mensch, der Alles klein macht. Sein Geschlecht ist unaustilgbar, wie der Erdfloh; der letzte Mensch lebt am längsten. / „Wir haben das Glück erfunden“ – sagen die letzten Menschen und blinzeln. / Sie haben die Gegenden verlassen, wo es hart war zu leben: denn man braucht Wärme. Man liebt noch den Nachbar und reibt sich an ihm: denn man braucht Wärme. / Krankwerden und Misstrauen-haben gilt ihnen sündhaft: man geht achtsam einher. Ein Thor,

²⁰⁹ Wenn im Folgenden auf Stellen aus dem Gleichnis Bezug genommen wird, wird die Seitenzahl (18-21) angegeben.

der noch über Steine oder Menschen stolpert! / Ein wenig Gift ab und zu: das macht angenehme Träume. Und viel Gift zuletzt, zu einem angenehmen Sterben. / Man arbeitet noch, denn Arbeit ist eine Unterhaltung. Aber man sorgt, dass die Unterhaltung nicht angreife. / Man wird nicht mehr arm und reich: Beides ist zu beschwerlich. Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich. / Kein Hirt und eine Heerde! Jeder will das Gleiche, Jeder ist gleich: wer anders fühlt, geht freiwillig in's Irrenhaus. / „Ehemals war alle Welt irre“ – sagen die Feinsten und blinzeln. / Man ist klug und weiss Alles, was geschehn ist: so hat man kein Ende zu spotten. Man zankt sich noch, aber man versöhnt sich bald - sonst verdirbt es den Magen. / Man hat sein Lüstchen für den Tag und sein Lüstchen für die Nacht: aber man ehrt die Gesundheit. / „Wir haben das Glück erfunden“ – sagen die letzten Menschen und blinzeln. – / Und hier endete die erste Rede Zarathustra's, welche man auch „die Vorrede“ heisst: denn an dieser Stelle unterbrach ihn das Geschrei und die Lust der Menge. „Gieb uns diesen letzten Menschen, oh Zarathustra, – so riefen sie – mache uns zu diesen letzten Menschen! So schenken wir dir den Übermenschen!“ Und alles Volk jubelte und schnalzte mit der Zunge. [. . .] (KSA 4: 18ff.)

Aus dem Gleichnis spricht eine Konstante in Nietzsches Denken, nämlich die Warnung vor der „Gefahr, dass die Menschheit sich einrichtet im Gegebenen.“ (Ottmann 1987: 303) Genau darin liest sich der Text wie eine Kulturkritik.²¹⁰ Dass sich Menschen einrichten im Gegebenen geht mit dem Hang zur Unterhaltungslust einher, die bei Adorno mit dem Terminus der *Kulturindustrie* verbunden ist. Der Begriff des Glücks beschränkt sich beim *letzten Menschen* auf oberflächliche Sinnlichkeit:

Der Wohlstand, die Behaglichkeit, die den Sinnen Befriedigung schafft, wird jetzt begehrt, alle Welt will vor allem das. Folglich wird sie einer geistigen Sklaverei entgegengehen, die noch nie da war (KSA 9:554).

²¹⁰ Auch die für die *generación del 98* einflussreiche Nietzschedarstellung von Henri Lichtenberger verortet den Philosophen innerhalb des kulturkritischen Diskurses der Moderne (Lichtenberger 1899: 35, 70, 113).

4.2 Letzte Menschen oder freie Geister? Pío Barojas *El árbol de la ciencia* (1911)

Pío Baroja (1872 – 1956) ist als wichtiger Prosaautor, Lyriker, Essayist und Dramaturg der *generación del 98* in die spanische Literaturgeschichte eingegangen, dessen frühe Beschäftigung mit Texten sicher auch an seiner Sozialisation als Bruder des Malers und Schriftstellers Ricardo Baroja und der Autorin Carmen Baroja liegen mag. Hinsichtlich des Wirklichkeitszugriffes und der häufig genutzten Themen und Motive ist es hilfreich, Baroja selbst zu Wort kommen zu lassen, der seine Prosaproduktionen anhand der Themenbereiche *Tierra vasca* (z.B. *Zalacaín el aventurero*, 1908), *La lucha por la vida* (z.B. *Mala hierba*, 1904), *El pasado* (z.B. *Las tragedias grotescas*, 1907), *El mar* (z.B. *El laberinto de las sirenas*, 1923), *La raza* (z.B. *El árbol de la ciencia*, 1911), *Las ciudades* (z.B. *El mundo es así*, 1912), *Agonías de nuestro tiempo* (z.B. *El gran torbellino del mundo*, 1926), *La selva oscura* (z.B. *Los visionarios*, 1932), *La juventud perdida* (z.B. *Las noches del Buen Retiro*, 1934) und *La vida fantástica* (z.B. *Camino de perfección*, 1901) einteilt. Hieran wird ersichtlich, dass es Baroja um ähnliche Themen wie Nietzsche geht – und Nietzsche damit als Dialogpartner interessant wird: Das Leben, das Unbestimmte und Fantastische, der Kampf und die Bezogenheit zur Erde (*tierra vasca*) werden in der Philosophie Nietzsches ebenfalls behandelt. Dazu gesellt sich das Faktum, dass Baroja wie Nietzsche seine Texte als unabgeschlossene Sammlung von Gedanken begreift („La novela en general es como la corriente de la historia: no tiene principio ni fin; empieza y acaba donde se quiera“, Yves-René 1986: 194).

Unter Zuhilfenahme der Auslegung des Gleichnisses von den *letzten Menschen* als Kulturkritik, für die das „Lüstchen für den Tag [. . .] und für die Nacht“ (20) stehen, wird untersucht, inwiefern die Welt des Andrés Hurtado der Unterhaltungskultur erlegen ist und inwiefern Hurtado selbst durch sie verändert wird. Darüber hinaus nimmt Zarathustras Rede Stellung zum Thema Krankheit und Gesundheit, zwei Themen, die sich ebenfalls bei Baroja finden. In Gesprächen und Briefen mit Azorín sind deren gemeinsame Beschäftigung mit Nietzsche²¹¹ dokumentiert (Rukser 1962: 299). Daneben setzt sich Baroja auch mit dem Darwinismus im Werk Nietzsches auseinander und spannt den Bogen zu Stirner und Ibsen. Zu seinen nachhaltig wirksamen Schriften gehören *Camino de perfección* (1902), *La lucha por la vida* (1904) und *El árbol de la ciencia* (1911). In seinem essayistischen Werk finden wir Aufsätze zu Nietzsche, etwa *El éxito de Nietzsche* (1897) oder *Nietzsche y su filosofía* (1899).

Los verdaderos inspiradores de la generación de 1898 fueron todos grandes pensadores y literatos extranjeros. Tal vez, si quisiéramos destacar la influencia más decisiva e incisiva, tendríamos que nombrar a Federico Nietzsche; al Nietzsche tal como podía conocerlo en

²¹¹ Vgl. Juan i Tous: „Nietzscheanische Elemente im Denken Barojas leugnen zu wollen, käme unweigerlich einer geistesgeschichtlichen Torheit gleich“ (Juan i Tous 1989: 553). Für eine ausführliche Darstellung vgl. Orringer 2008.

1898; un Nietzsche fragmentario e incompleto (Baroja 1948, VII: 445²¹²).

Das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wird gemeinhin als vitalistische Phase Barojas bezeichnet (Kreutzer 1982: 108). Der Begriff des Willens gewinnt dort an Bedeutung, wo nach dem Tod Gottes die christlichen Muster verblassen. Nicht die Vernunft liest die von Gott geschaffene Ordnung ab und bestimmt so den Willen, sondern der Wille unterwirft die Vernunft. So ist es verständlich, dass sich Baroja in seiner Nietzsche-Rezeption vor allem auf dessen „ardiente teoría del amor por la violencia, de la vida en peligro, del culto de la personalidad“ (Baroja VII: 688) konzentriert.

Die erste Beschäftigung mit Nietzsche lässt sich ab 1899 festmachen: Baroja rezipiert *Menschliches, Allzumenschliches* in französischer Übersetzung (VII: 688). 1901 trifft Baroja auf Paul Schmitz, der seine Zuwendung zu Nietzsche weiter befruchtet: „En el monasterio de El Paular solía leer Schmitz en voz alta una correspondencia de Nietzsche“²¹³ (VII: 727).

Gedanken vom „hombre [...] superior a su raza“ (V: 552), „la tristeza es cristiana“ (V: 553) und dem „hijo de Apolo“ (V: 553) lassen als Hinweise auf den Übermenschen, auf die Christentumskritik und auf die Opposition apollinisch/dionysisch eine Lektüre mit verschiedenen Theorien Nietzsches erkennen, die nicht allein dem Zeitgeist im Sinne einer Nietzsche-Mode geschuldet sind.

Die vielschichtige Präsenz Nietzsches soll an dieser Stelle in *El árbol de la ciencia* (1911) untersucht werden. Das Werk gilt als Höhepunkt der Kritik Barojas am spanischen Universitätsbetrieb und an der Restauration (Kreutzer 1982: 106). In 53 Kapiteln werden verschiedene Perspektiven auf das spanische Leben Ende des 19. Jahrhunderts präsentiert, die durch das Schicksal des idealistischen Medizinstudenten Andrés Hurtado zusammengehalten werden. Dessen anfänglicher Optimismus wandelt sich durch eine Reihe von Schicksalsschlägen in Fatalismus und Nihilismus. Dazu gehören der „von Stagnation und Borniertheit“ (Lindhorst 1995: 159) geprägte Universitätsbetrieb, die unzureichende wissenschaftliche Praxis, die nicht zuletzt im Tod des geliebten Bruders Luisito offenkundig wird, sowie die Unterhaltungskultur Madrids. Folglich flüchtet er in eine literarisch-philosophische Innenwelt: „La palabrería [...] produjo en Andrés un deseo de asomarse al mundo filosófico, y con este objeto compró [...] los libros de Kant, de Fichte y de Schopenhauer“ (II: 465).

Andrés wird moralischer Idealist, verteidigt die Wissenschaft als dem Menschen übergeordnet und grenzt sich von seinem Onkel Dr. Iturrioz ab, der pragmatischere Positionen vertritt. Nach einer kurzen Phase der Harmonie, in der Hurtado als Übersetzer medizinischer Werke arbeitet, sterben seine Frau Lulú und sein Kind. Daraufhin begeht Andrés Hurtado Selbstmord.

²¹² Im Folgenden werden ausschließlich Band und Seitenzahl zitiert.

²¹³ In *Camino de Perfección* (1902) findet sich Paul Schmitz literarisch verarbeitet wieder.

Bisherige Untersuchungen zu *El árbol de la ciencia* im Lichte der Philosophie Nietzsches operieren fast ausschließlich mit den Konzepten des Nihilismus und des Übermenschen. In dieser Arbeit wird das Gleichnis vom *letzten Menschen* sowie die Konzeption eines *Klosters für freie Geister* bemüht, um Barojas Text auf Parallelen und Unterschiede zum Verhalten der vergnügungssüchtigen *letzten Menschen* zu untersuchen und um Barojas jenseitiges Bildungskonzept mit Nietzsches Ideal einer Bildungsstätte für freie Geister zu vergleichen.

4.2.1 Hurtado und die Unterhaltungsindustrie

Bevor Zarathustra dem unverständigen Volk den *letzten Menschen* vorhält, erfahren wir mehr über seine Vorgeschichte: Die Ausgangslage, in der sich Andrés Hurtado befindet, liest sich wie die Zarathustras – als eine Geschichte der *Einsamkeit*.

Als Zarathustra dreissig Jahr alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und gieng in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde (KSA 4: 11).

En casi todos los momentos de su vida, Andrés experimentaba la sensación de sentirse solo y abandonado. La muerte de su madre le había dejado un gran vacío en el alma [. . .] (II: 451).

Hat Andrés also gute Voraussetzungen dem Beispiel Zarathustras zu folgen? Der Unterschied zwischen beiden Biographien besteht freilich darin, dass Zarathustra die von ihm gepriesene Einsamkeit, in der er „Weisheit [. . .] und Honig [. . .] gesammelt hat“ (KSA 4: 11) freiwillig sucht, während Andrés sie in Kauf nehmen muss. Um die „gran vacío en el alma“ zu kompensieren, könnte er von Zarathustra oder aber von den *letzten Menschen* lernen. Eine mögliche Antwort auf seine Seelenleere findet Andrés im Verhalten seiner Familienangehörigen. Zuvorderst bei seinem Vater, Don Pedro Hurtado, der nur feingewobene Unterwäsche trägt (II: 452) und 20 bis 30 Duros für seine „caprichos“ ausgibt (II: 451). Desweiteren sucht der Vater seine Freunde mit Bedacht aus: „a pesar de su despotismo casero, era amabilísimo con los de fuera y sabía sostener las amistades útiles“ (II: 454). In der Figur des Vaters ist der *letzte Mensch* beispielhaft nachgebildet. Wie in Zarathustras Gleichnis hat auch Don Pedro sein „Lüstchen“ („caprichos“), „liebt den Nachbarn und reibt sich an ihm“ (19) und scheint – mit Bezug auf seine Wäsche – „die Gegenden verlassen [zu haben], wo es hart war zu leben“ (19).

Daneben erfüllt Andrés' Bruder Alejandro die Kriterien der *letzten Menschen*, die zwar arbeiten, aber dafür sorgen, „dass die Unterhaltung nicht angreife“ (20):

De los hijos, el mayor y el pequeño, Alejandro y Luis, eran los favoritos del padre. Alejandro [. . .] nunca quiso hacer nada, ni estudiar ni trabajar, y le habían colocado en una oficina del Estado, adonde iba solamente a cobrar el sueldo (II: 452).

Ferner steht Andrés' Bruder dem Vater als „socio de dos casinos“ (ebd.) in nichts nach:

Alejandro daba espectáculos bochornosos en casa; volvía a las altas horas de las tabernas, se

emborrachaba y vomitaba y molestaba a todo el mundo (ebd.).

Die *caprichos* bzw. *Lüstchen* bilden ein Schlagwort in beiden Texten, denn sie referieren auf die Welt der Unterhaltung und des Amüsemments; eine Welt, die in Barojas Text in Form von Caféhäusern, Theatern und Bordellen die Dekadenz der *belle époque* verkörpert²¹⁴: „Dentro de sus medios, gozaba de la vida alegramente” (II: 452). Nietzsches Kritik zielt auf die Substanzlosigkeit eines solchen Lebens ab.²¹⁵ Es scheint, als habe Familie Hurtado „das Glück erfunden“ (20). Man geht ins Theater, kleidet sich elegant und der Bruder präsentiert sich jeden Monat mit einer neuen Frau (ebd.: 452) - „Was ist Liebe?, fragt der letzte Mensch und blinzelt“ (19).

Welche Mittel Andrés Hurtado zur Verfügung stehen würden, um sich abzulenken, sind aufgezeigt. Doch macht er davon Gebrauch oder bleibt er seiner idealistischen Haltung treu? Die Ausschweifungen seiner Familie lehnt er anfangs ab und so ist sein Zustand zu Beginn der Erzählung nicht mit dem eines *letzten Menschen* zu vergleichen. Eine veränderte Sicht ergibt sich bei der Betrachtung des abendlichen Lebens, das Andrés als Student außerhalb seiner Familie in Madrid kennen lernt.

A Sañudo, Andrés le veía los sábados por la noche en un café [. . .]. Sañudo y sus condiscipulos no hablaban en el café más que de música; de las óperas [. . .] y, sobre todo, de Wagner. Para ellos, la ciencia, la política, la revolución, España, nada tenía importancia al lado de la música [. . .] (II: 459).

Hier wird die Caféhaukultur zum Zeichen des „Lüstchens“ (19) und im Desinteresse für Politik scheint die Aussage „Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich“ (20) durch. Die Kommilitonen haben die Evolution zum klugen und „[f]einsten“ (20) *letzten Menschen* durchgemacht:

Entre aquellos estudiantes [. . .] había muchos, casi todos, mezquinos, mal intencionados, envidiosos. Sin duda, pensó Hurtado, [. . .] la vaguedad de la música hace que los envidiosos y los canallas [. . .] descansen con delicia [. . .] (II: 459) .

Andrés hält den Verlockungen anfangs stand²¹⁶: Ihn beschäftigen weder die Gespräche der Studenten noch die Auseinandersetzungen um die Musik Wagners (ebd.). Er erkennt, dass diese Welt nicht das Zentrum seines Interesses ist und verlässt schließlich das Lokal (II: 458). Doch sind dies die letzten inneren Widerstände, die Hurtado mobilisieren kann. Vorgeprägt von Familie und Freundeskreis findet auch er den Weg in die Sphäre der „buena sociedad“ (ebd.).

²¹⁴ Ludger Lütkehaus überträgt das Gleichnis auf die Verhältnisse des 21. Jahrhunderts: „Wir haben das Glück erfunden? - sagen die letzten Menschen und blinzeln“, heißt es in Nietzsches Vorrede zum ersten Teil des ‚Zarathustra‘. Heute wird überall „geblinzelt“ und das Glück erfunden, das keines ist, im Stumpfsinn des Konsumismus oder der Primitivität der ‚Spaßgesellschaft‘“ (Interview durchgeführt von Christian Eger in: Mitteldeutsche Zeitung, 26. August 2009) <http://www.mz-web.de/artikel?id=1246046549187> Zugriff am 8. September 2009, 12:15 Uhr.

²¹⁵ Auch Walter Benjamin greift die kulturkritische Seite bei Nietzsche auf und wendet sie auf die Massenmedien der Moderne an. Vgl. Benjamin 1972: 230-236.

²¹⁶ „A pesar de la influencia de sus amigos, que le inducían a aceptar las ideas y la vida de un señorito madrileño de buena sociedad, Hurtado se resistía” (II: 458).

Había algunos cafés cantantes y casas de juego [. . .]. Andrés se decía: ‘Nada, hay que entrar aquí.’ Y entraba temblando de miedo. Estos miedos variaban en él. Durante algún tiempo tuvo como una mujer extraña [. . .]. Al verla, Andrés se estremecía y se echaba a temblar. Un día [. . .] y sin saber por qué, todo su terror desapareció (II: 460).

Das abendliche Ausgehen und Genießen der Kaffeehauskultur wird nun zur Routine. Schon während der Sommer als Student nimmt Andrés gemeinsam mit dem Studienkollegen Montaner Gewohnheiten an, die er früher noch ablehnte. Beide verbringen die Nächte in den Gärten des Buen Retiro und hören alte Opern, die von brüllenden Menschen unterbrochen werden. Sie interessieren sich lebhaft für Frauen und trinken (II: 463). Besonders die „gritos de la gente“ (ebd.) erinnern an die Schlussentzweiung im Gleichnis vom *letzten Menschen*:

Und hier endete die erste Rede Zarathustra’s, [. . .] denn an dieser Stelle unterbrach ihn das Geschrei und die Lust der Menge. „Gieb uns diesen letzten Menschen, oh Zarathustra, - so riefen sie [. . .].“ Und alles Volk jubelte und schnalzte mit der Zunge (20).

Auf Opernbesuche folgen Aufenthalte im Haus einer Kupplerin, wo auch Abtreibungen durchgeführt werden, die der idealistischen Haltung, die Hurtado noch vor kurzem als Medizinstudent vertrat, diametral entgegengesetzt sind.

La comadrona tenía una casa bastante grande, con unos gabinetes misteriosos [. . .]; allí instalaba a las muchachas, [. . .] a las cuales un mal paso dejaba en situación comprometida. [. . .] Hacía abortar, suprimía chicos, secuestraba muchachas y las vendía (II: 479f).

Im Verlauf der weiteren Handlung erkennen wir, dass sich Hurtado nun mit Menschen umgibt, die „Arbeit als Unterhaltung“ (20) betrachten. So besucht er Manolo, den „Chafandín“ (II: 485) und dessen Frau, die wie Hurtados Bruder banaler Unterhaltung und betäubendem Trinken fröhnen:

El tal Manolo, [. . .] no trabaja más que rara vez, y vivía a costa de la suegra. La hija de la señora Venancia era una vaca sin cencerro, holgazana, borracha [. . .] (ebd.).

Im fünften Abschnitt erfahren wir, wie Andrés, der inzwischen als Arzt praktiziert, ein Casino in Alcolea besucht:

Al llegar el invierno, las noches, [. . .] hicieron a Hurtado buscar refugio fuera de casa, donde distraerse y pasar el tiempo. Comenzó a ir al casino de Alcolea (II: 531).

Schließlich bittet Andrés um seine Entlassung als Landarzt. In der Nacht vor seiner Abreise lässt er sich mit der Hausherrin ein und erhält so sein „Lüstchen für die Nacht“ (20):

No se vaya usted, tengo que hablarle. Dorotea, sorprendida del tono de mando de Andrés se quedó. - ¿Qué me quiere usted? -dijo. [. . .] - ¿Y el remordimiento? - ¿Remordimiento? [. . .] Andrés se tuvo que apoyar en el hierro de la cama, pálido y tembloroso. [. . .] Ella también estaba turbada, palpitante. Andrés apagó la luz, y se acercó a ella (II: 541).

Die anfängliche Einsamkeit, die Hurtado mit Zarathustra teilt, entwickelt sich zu den Werten, die Zarathustra gerade nicht vertritt. Trotz anfänglicher Widerstände ist Hurtado, wie Don Pedro in

Quevedos *Buscón*, seinem Ursprungsmilieu erlegen. Dass diese Entwicklung nicht linear verläuft, beweisen auch die durch Krankheit bedingten Schicksalsschläge, die Hurtado ereilen und ihn zeitweise an den Idealen der *letzten Menschen* zweifeln lassen, wie wir im Folgenden sehen werden.

4.2.2 Dichotomie Gesundheit – Krankheit

Dass Andrés mit den Werten der *letzten Menschen* hadert, ist auch an seiner Haltung zu den Themen Gesundheit und Krankheit erkennbar. Zum einen ist dieser Themenkomplex im gesamten Roman präsent, beschäftigt sich doch Andrés als Medizinstudent und Arzt ständig mit dem „sündhaft[en]“ (20) Zustand, wie es im Gleichnis spöttisch heißt, krank zu sein. Dass Krankheit auch im Roman als Sünde gilt, wird die folgende Untersuchung zeigen.

Ausgangspunkt ist der Umgang mit der Krankheit Luisitos, dem jüngsten Sohn der Hurtados. Hier wird Andrés erstmals außerhalb seines medizinischen Studenumfeldes mit dem Thema Krankheit konfrontiert.

Un día, [. . .] antes de las Navidades, al volver Andrés del hospital, le dijeron que Luisito escupía sangre. Al oírlo, Andrés quedó frío, como muerto. [. . .] La idea de que el niño estuviera tuberculoso le hizo temblar a Andrés (II: 495).

Andrés ist von den Nachrichten sichtlich schockiert. Auch die von ihm angeordnete Blutanalyse als gängiges Mittel der Schulmedizin, die nicht auf Tuberkulose schließen lässt, verschafft ihm keine Ruhe. Allein wissenschaftliche Kategorien reichen Hurtado zur Verarbeitung seiner Situation nicht mehr aus. Er ist in Aufruhr als gelte „Krankwerden“ tatsächlich „als sündhaft“ (20). Wenn Krankheit Sünde ist, dann gilt Gesundheit als Heil. Nach einem Krankenbesuch reflektiert Andrés darüber, dass Lust nicht ohne Schmerz, Gesundheit nicht ohne Krankheit bestehen kann. Ein Gedanke, den er mit Nietzsche teilt.²¹⁷ Einen Moment hält er inne – ist es die Krankheit eines Patienten, die ihm einen positiven Halt gibt und ihm versichert, wie gesund er ist?

[A]l salir de la casa del pobre enfermo, Andrés tenía una idea agradable de su vida: ¿Era un sentimiento malvado de contraste al sentirse sano y fuerte cerca del impedido y del débil? (II: 460)

Schließlich begibt sich Andrés mit Luisito nach Valencia, um der Gesundheit des Bruders das milde Klima („cielo tan azul, tan puro“, II: 498) zugutekommen zu lassen. Trotz seiner Bemühungen stirbt Luisito in Valencia und Andrés zieht sich in eine Phase der Reflexion über den Tod zurück (II: 505). Dieses Ereignis ist es dann auch, aufgrund dessen Andrés in Nihilismus verfällt, der wiederum der Gesellschaft der *letzten Menschen* entspricht.

In seinen Gedanken über das Schicksal Luisitos klingt die Theodizeefrage an („sufrimiento inútil“, II: 505) und Hurtado spürt, dass das Glück noch nicht erfunden wurde. Anders als am Krankenlager eines entfernten Bekannten ist beim Tod des geliebten Bruders nichts von einer

²¹⁷ „[. . .] in aller Lust ist Schmerz eingeschlossen“ (KSA 11: 514).

Reflexion über die Notwendigkeit von Krankheit als Voraussetzung von Gesundheit zu spüren. Das Gefühl der Leichtigkeit einer Gesellschaft, die sich in ihren Amusements wähnt, das Glück erfunden zu haben, ist verflogen.

Wenig später setzen die philosophischen Diskussionen mit dem Onkel Iturrioz²¹⁸ ein, bei denen Prinzipien und Konsequenzen der Wissenschaften sowie moralische Fragen zum Komplex Krankheit im Mittelpunkt stehen. Die Gespräche verdichten die philosophischen Implikationen des Romans, nämlich die Auseinandersetzung zwischen positivistischer Wissenschaftsgläubigkeit (Dr. Iturrioz) und humanistischem Idealismus (Andrés Hurtado). Zur Erläuterung seiner Position gegenüber Iturrioz nutzt Hurtado das Bild vom Baum der Erkenntnis: „el árbol de la ciencia“ (II: 514).

Die Quelle des Erkenntnisbaumes ist die biblische Schöpfungsgeschichte: „Da sah die Frau, dass es gut wäre, von dem Baum zu essen, dass er [. . .] begehrenswert war der Baum, weil er klug und erfolgreich machte“ (Gen 3,6). Der Baum der Erkenntnis gilt seit den Darstellungen des *Alten Testaments* als Schlüssel zum Wissen „um Gut und Böse“ (Gen 3,5). Die Haltung einer nach Klugheit, Erfolg und Wissen strebenden Gesellschaft macht wiederum die Aufklärung aus.²¹⁹ Anders gesagt, der Baum der Erkenntnis bildet die Grundhaltung, die sich sowohl in den Wissenschaftsdiskursen der Jahrhundertwende als auch in der Haltung der *letzten Menschen* fortsetzt. Hurtado schätzt diese Werte nicht, denn er hebt hervor, dass der Baum der Erkenntnis tötet: „Habrà que creer que el árbol de la ciencia es [. . .] que mata a quien se acoge a su sombra [. . .]“ (II: 514). Hurtado assoziiert das Streben nach Klugheit („Man ist klug und weiss Alles“, 20), nach Erfolg und nach Wissen mit tödlichen Konsequenzen. Erst nach dem Tod des Bruders definiert Hurtado nun den Baum des Lebens „[E]l árbol de la vida“ (II: 514) als neue Vision. Diese Entwicklung geht konform mit Nietzsches Idee der Bejahung des Lebens²²⁰ – nicht in einer Konzentration auf Gesundheit als Gegenteil von Krankheit oder als Möglichkeit, die „caprichos“ (II, 451) voll auszukosten, sondern als befreiende Zuwendung zum Leben, die den Nihilismus und die positivistische Wissenschaftsgläubigkeit überwinden will (Ottmann 2000: 260).

Wie wir bereits in der Untersuchung zur Unterhaltungsindustrie gesehen haben, wird Andrés trotz einiger Absagen an die *letzten Menschen* am Ende des Romans wieder vom Nihilismus eingeholt - eine Entwicklung, die in mehreren Schritten gemäß der Prophezeiung Zarathustras zum Tod der Figur Andrés Hurtado führt. Dieser zeigt sich im Gespräch mit Iturrioz sehr sensibel,

²¹⁸ Ich beziehe mich auf den fünften Teil des vierten Abschnitts des Romans.

²¹⁹ Vom Baum der Erkenntnis heißt es, er öffne die Augen (Gen 3,5f.), was eine aufklärerische Konnotation birgt. Auch Junker schreibt ihm im *Lexikon für Theologie und Kirche* „ein übermenschliches, an Allwissenheit grenzendes Erkennen“ zu (Höfer 1958, II: 67f.).

²²⁰ Wie ein *Ja zum Leben*, das eine wichtige Wegmarke in der Philosophie Nietzsches ist: „Ja sagen zu dem, was ist, genauer: zu dem, was wird, und dazu noch „Ja“ sagen zu dieser ersten Behauptung selbst – wollen, daß es sein soll, so wie es wird“ (Ottmann 2000: 259). Vgl. auch Happ, Winfried: *Nietzsches Zarathustra als moderne Tragödie*. Frankfurt: Peter Lang, 1984, 98f.

besonders als sie über Krankheiten von Kindern sprechen und über Maßnahmen, wie die Gesellschaft sich dazu verhalten könnte. Nach dem Tod des Bruders befürchtet Andrés auch bei seinen Nachkommen Krankheiten. Er berichtet seinem Onkel vom Fall eines Arthritis-Patienten, bei dem es in Wahrheit jedoch um seine eigene Situation, um seine eigenen Ängste geht.²²¹ Iturrioz gibt ihm, und hier scheint sich die Vorahnung Andrés' bezüglich des „árbol de la ciencia“ zu bestätigen, folgenden Rat:

[. . .] Para mí, el criterio es éste: se tienen hijos sanos, a quienes se les da un hogar, protección, educación, cuidados..., podemos otorgar la absolución a los padres; se tienen hijos enfermos, tuberculosos, sifilíticos, neurasténicos, consideremos criminales a los padres (II: 561).

Nach der Unterhaltung mit Iturrioz schlägt Hurtado ein neues Kapitel seines Lebens auf. Er trifft die Entscheidung Lulú zu heiraten und übersetzt medizinische Literatur.

Pasaron muchos meses, y la paz del matrimonio no se turbó. [. . .] El método de vida, el no tener que [. . .] subir escaleras ni ver miserias, le daba una impresión de tranquilidad, de paz. [. . .] [S]u bienestar físico le prepara para ese estado de [. . .] equilibrio intelectual, que los epicúreos [. . .] llamaron ataraxia²²², el paraíso del que no cree (II: 565).

Hurtado scheint sein Glück gefunden zu haben. Trotz dieser epikureischen Wende sehen wir in der Bemerkung „el paraíso del que no cree“ (ebd.) die religionskritische Grundhaltung Nietzsches verkörpert (KSA 3: 480ff.). Doch schon hier greifen Warnungen Zarathustras: „Wer sich stets viel geschont hat, der *kränkelt* zuletzt an seiner vielen Schonung. Gelobt sei, was hart macht!“ (KSA 4: 194) Als Hurtados Frau schließlich schwanger wird, verschwindet die Ataraxie und die alten Ängste kommen zurück:

Dos meses más tarde, Lulú [. . .] le confesó a Andrés que debía estar embarazada. [. . .] Ya Andrés vivía en una angustia continua (II: 567).

Für die Wiedergabe der letzten Monate in Hurtados Leben nach dem Tod seiner Frau könnte man Zarathustra allein sprechen lassen, so ähnelt Hurtados Entwicklung der parodierenden Prophezeiung im Gleichnis: „Ein wenig Gift ab und zu: das macht angenehme Träume. Und viel Gift zuletzt, zu einem angenehmen Sterben“ (20).

Su cerebro estaba en una tensión demasiado grande, y las emociones [...] a él le desequilibraban. [...] No podía dormir, y [...] se decidió a tomar morfina. La angustia le mataba. En la mañana del tercer día, Lulú murió. Andrés entró en el cuarto donde dormía, se puso una inyección de morfina y quedó sumido en un sueño profundo. [...] Por la mañana, a la hora del entierro, los que estaban en la casa comenzaron a preguntarse que hacía Andrés. [...] Entraron en el cuarto.

²²¹ Hurtado deckt das Spiel später in einem Brief auf: „Andrés salió de la azotea aturdido. Por la tarde escribió a Iturrioz una carta diciéndole el artrítico que se casaba era él“ (II: 562).

²²² Der philosophische Terminus *Ataraxie* passt sich in die Welt der *letzten Menschen* ein. Ist Zarathustra die Gegenposition zu den *letzten Menschen*, könnte Epikur, der den Begriff der Ataraxie maßgeblich prägte, als deren philosophisches Leitbild gelten. Hierzu Nietzsche: „Umgekehrt würde der [...] Lebensärmste am meisten die Milde, Friedlichkeit, Güte nötig haben, [...] womöglich einen Gott, der ganz eigentlich ein Gott für Kranke, ein ‚Heiland‘ wäre. [...] Dergestalt lernte ich allmählich Epikur begreifen [...], ebenfalls den ‚Christen‘ [...]“ (KSA 3: 621).

Tendido en la cama [...] estaba Andrés. – ¡Está muerto! – exclamó Iturriz. [...] Andrés se había envenenado. [...] La muerte había sobrevinido por parálisis inmediata del corazón. – ¡Ha muerto sin dolor! – murmuró Iturriz. – Este muchacho [...] era un epicúreo [...], aunque él no lo creía (II: 567ff.).

Resümierend können wir feststellen, dass Andrés' Entwicklung nicht linear im Sinne einer schrittweisen Annäherung an die Positionen der *letzten Menschen* verläuft. Hurtado schwankt zwischen einem Humanismus, auf dessen Grundlage sich Hurtado über die Behandlung von Patienten empört und zunächst nihilistischer Teilnahmslosigkeit beim Tod des Bruders, die ihn jedoch wieder von den Idealen der *letzten Menschen*, die ihm im Familien- und Freundeskreis vorgelebt werden, Abstand nehmen lässt. Darüber hinaus entpuppen sich seine Reflexionen über die Notwendigkeit von Schmerz für das Empfinden von Lust als unhaltbar, sobald es nicht mehr um Patienten geht, zu denen Hurtado eine persönliche Distanz wahren kann. Sein „angenehme[s] Sterben“ (20) besteht in einer Dosis Morphium („¡Ha muerto sin dolor!“, 569), die seine epikureische Haltung radikal versinnbildlicht. Strukturell bleibt Hurtado in den Denkwegen seines Ursprungsmilieus verhaftet, seine Veränderungen sind rein oberflächlicher Natur. Am Anfang seines Lebens war Hurtado Zarathustra im Motiv der Einsamkeit noch nahe, doch ist es eine der letzten Fragen seiner sterbenden Frau „¿Qué vas a hacer tú, pobrecito, sin mí?“ (II: 568), die ihm deutlich werden lässt, dass er zur Einsamkeit und zum Leben unter harten Bedingungen, für das sich Zarathustra entscheidet, nicht zurückkehren will.

4.2.3 Nietzsches Traum vom *Kloster für freie Geister* und die *Compañía del Hombre*

Im Schwanken zwischen einer vitalistischen und einer erkenntnisbetonten Existenz stellt Dr. Iturriz ein Konzept zur Debatte, das zunächst eine Neuausrichtung jenseits des ironisch-pessimistischen Szenarios der *letzten Menschen* verspricht: die Gründung einer „Compañía del Hombre“ (II: 516), einer Art Adelsgemeinschaft („hidalgos ibéricos“, II: 517), die sich weitestgehend in der Tradition der *Compañía de Jesús* „la que inventó Loyola“ (ebd.) versteht.²²³

Die Literaturkritik hat diesen Abschnitt des Romans bisher eher als Wiedergabe der Ideale des Übermenschen²²⁴ gewertet. Betrachtet werden soll Iturriz' Entwurf an dieser Stelle mithilfe eines bisher unberücksichtigten Konzepts des „Kloster[s] für freie Geister“ (KSB 5: 188). Dabei sind sowohl Barojas *Compañía del Hombre* – das als Lösung für das Problem der Bildungsmisere Spaniens gelesen werden kann – als auch Nietzsches *Kloster* Bildungskonzepte. Darin sieht Nietzsche

²²³ Wir finden das hier behandelte Konzept im fünften Abschnitt am Ende des vierten Kapitels.

²²⁴ vgl. Juan i Tous 1989: 123ff und v.a. Sobejano 1967 377f. Letzterer deutet die *compañía* als „la norma del individualismo extrareligioso [. . .]. [N]o es sino [una] derivación de la moral aristocrática de Nietzsche. [. . .] Se dibuja así el hidalgo laico al modo de una pálida sombra del superhombre“ (ebd.).

ein Konzept für die ideale Bildungsstätte²²⁵ als praktische Umsetzung der „Umwertung aller Werte“ (KSA 6: 365). Dr. Iturrioz beschreibt seine *Compañía del Hombre* wie folgt:

Esta Compañía tendría la misión de enseñar el valor, la serenidad, el reposo; de arrancar toda tendencia a la humildad, a la renunciación, a la tristeza, al engaño, a la rapacidad, al sentimentalismo... (II: 517).

Als Grundstimmung legt Iturrioz „el reposo“, Ruhe und Gelassenheit, fest. Auch Nietzsches Gemeinschaft hat sich insofern der „Gelassenheit“ (KSB 8: 561) verschrieben, als dass sich freie Geister durch einen „unbekümmerten“ (KSA 2: 18) Umgang mit den Dingen und den Tugenden der „Mässigkeit [...] und Seelenruhe“ (KSA 2: 645) auszeichnen. Iturrioz' Konzept bleibt hier eine eindeutige Antwort schuldig. Gemeinsam ist beiden Projekten, dass sie von religiösen Termini durchzogen sind. Bei Hurtados Onkel heißt es:

[. . .] para llegar a dar a los hombres [. . .] una milicia como la que inventó Loyola, con un carácter puramente humano (II: 517).

Nietzsche spricht vom „Kloster für freie Geister“ (KSB 5: 188) als „Ideal einer Bildungssekte“ (KSA 7: 776) und von „[. . .] Kreisen [. . .] wie die Mönchsorden [. . .], nur mit einem weiteren Inhalt“ (ebd.). Trotz der Bezeichnungen, die dem religiösen Bereich entnommen sind, ist für Nietzsche die Befreiung von religiösen Dogmen wichtig, was dem im spanischen Text geforderten „carácter puramente humano“ (II: 517) nahe kommt. Dennoch spricht Iturrioz von einem „espíritu cristiano“ (ebd.) und es bleibt fraglich, wie ernst er es mit der Konzentration auf weltliche Tugenden meint, zumal das Charakteristikum „ibérico“ (ebd.) eng mit dem Christentum verbunden ist.

Andrés kommentiert darauf: „-Aparece el vasco en usted“ (ebd.). Assoziiert man mit dem Basken die Ideen der politischen und kulturellen Autonomie und der sprachlichen Isoliertheit, könnte Nietzsches Vision von „zeitweilige[r] Isolation“ (KSA 12: 552) sowie der „kleinen Insel [...], auf der wir uns nicht mehr Wachs in die Ohren zu stopfen brauchen“ (KSB 3: 165) etwas Vergleichbares bezeichnen. Indes muss bei Baroja von einer militärischen Ausrichtung ausgegangen werden, denn in der historischen *compañía de Jesús* begegnet uns eine politische Vereinigung, die neben Bezeichnungen wie „Ordensgeneral“ oder „Ordensprovinz“ militärische Methoden zur geistigen Eroberung der Neuen Welt anwandte (Jeschke 1928: 225). Wenn die *compañía de Jesús* Wert auf die Seele legte, dann vor allem in jener Manier der Inquisitoren, welche die „Körper verbrennen liessen, um nur der Ketzer Seelen zu retten“ (ebd.). Kurzum: Iturrioz denkt an Liturgie und militärische Religiosität, wenn er Loyolas Jesuitenorden als Vergleichsmaßstab zur Be-

²²⁵ „Schule der Erzieher, auch [. . .] Idealkolonie, université libre genannt.“ (KSB 5: 216) Das Prototyp-Projekt eines solchen Klosters kulminiert schließlich in einem Aufenthalt in Sorrent gemeinsam mit Paul Rée, Malwida von Meyenburg sowie Cosima und Richard Wagner. Das Konzept eines „Kloster[s] für freie Geister“ ist kein reiner Nachvollzug biographischer Stationen des Philosophen, sondern als philosophisches Konzept seit der jüngeren Nietzscheforschung anerkannt.

schreibung seiner *Compañía del Hombre* hinzuzieht. Bei Nietzsche ist der Bezug auf die Religion („Kloster, „Sekte“, etc.) lediglich auf den *organisatorischen* Aspekt eines Klosters gerichtet und seine Konzeption bar jeder Theologie.

Worin liegt die Motivation für Iturriz ein solches Konzept zu entwickeln? Die philosophischen Diskussionen zwischen Andrés und seinem Onkel sind nicht zuletzt in der Unzufriedenheit mit den aktuellen politischen und universitären Umständen begründet. So wendet sich Iturriz offen gegen den „burguesismo“ (II: 516) und die „democracia“ (ebd.) sowie gegen den vorherrschenden wissenschaftlichen Betrieb: *Aquel ambiente de inmovilidad, de falsedad, se reflejaba en las cátedras* (II: 450).

Hurtado stimmt seinem Onkel zu. Andrés sucht neben seinen negativen Erfahrungen als Arzt und Student auch wegen der Unzufriedenheit mit dem Bildungssystem und der wissenschaftlichen Ausrichtung Rat bei Iturriz. In dieser Motivation erkennen wir eine Gemeinsamkeit beider Konzepte. Auch für Nietzsche ist im Zuge einer *Umwertung aller Werte* ein neues Zeitalter angebrochen, das ein neues Bildungssystem nötig macht. Der Philosoph spricht gar vom „Joch“ der Universitätsexistenz (KSB 3: 165). Seine Ablehnung gegen Staat und Demokratie ist ebenfalls evident (KSA 4: 63). In diesem Aspekt treffen sich *compañía* und *Kloster*.

Verschiedene Ansichten werden deutlich, wenn man neben dem militärischen Verständnis („milicia“, II: 517) den Hang zum Regelmäßigen in den Blick nimmt:

Una regla común, una disciplina, una organización [que] [. . .] necesita una fe, una ilusión, algo que, aunque sea mentira salida de nosotros mismos [y que] parezca una verdad llegada de fuera (II: 517).

Ideen dieser Art stehen Nietzsches Projekt entgegen. Verfolgt wird vielmehr „ein Heraustreten aus der Tyrannei verderblicher kleiner Gewohnheiten und Regeln“ (KSA 12: 552f.), nicht jedoch eine „regla común“ (II: 517) und schon gar keine „ilusión“ (ebd.) oder „fe“ (ebd.). Die von Iturriz betonte Disziplin sowie den gemeinsamen Ritus finden wir bei Nietzsche nicht. Nietzsches Kloster ist wesentlich individueller konzipiert und versteht sich nur sekundär als Gruppe. Zuvorderst soll es den Rahmen schaffen, um „Selbstbesinnung“ (ebd.) und „Selbst-Wiederfindung“ (ebd.) zu ermöglichen. So wird auch verständlich, dass Nietzsche eine auf Nützlichkeit („algo más útil“, II: 516) abzielende Ausrichtung ablehnt: „Der Wert eines Menschen liegt nicht in seiner Nützlichkeit“ (KSA 12: 471).

Wie bereits angedeutet, ist Nietzsches *Kloster* so weit von religiösen Zwängen entfernt, damit die Mitglieder „nicht die Gegenwart von Christen und christlichen Werthen als einen Druck [. . .] empfinden“ (KSA 12: 553). Was Nietzsche unternimmt, ist das Vorbild der Klostergemeinschaft von christlichen Elementen zu befreien, um eine „neue griechische Akademie“ (KSB 3: 165) zu schaffen. So wie die platonische Akademie nur in einer Polis und nicht in einem Flächenstaat beheimatet war, ist Nietzsche jede Art der (religiös untermalten) Massenorganisation

verdächtig. Auch die von Iturriz genannten Kriterien der Exklusivität müssen differenziert betrachtet werden: Zum einen soll seine Gruppe gemäß eines ethnischen Kriteriums frei von Semiten („nada de semitismo“, II: 517), zum anderen gemäß eines nationalen Kriteriums nur Spaniern einer bestimmten Elite („hidalgos ibéricos“, ebd.) vorbehalten sein. Ist eine Elitenbildung durchaus im Interesse Nietzsches, da sie sich nicht an der „Heerde“ (KSA 4: 20) orientiert, sind die von Iturriz veranschlagten Kriterien der Exklusivität innerhalb der Konzeption Nietzsches unhaltbar. Nietzsche hat sich in vielen Aphorismen und Briefen positiv zu Juden geäußert (KSA 5, 192f.). Im Aphorismus 225 aus *Menschliches, Allzumenschliches I* finden wir folgende Passage:

Man nennt den einen Freigeist, welcher anders denkt, als man von ihm auf Grund seiner Herkunft, Umgebung, seines Standes und Amtes oder auf Grund der herrschenden Zeitansichten erwartet (KSA 2, 189).

Mit Blick auf die hispanische, d.h. nationale Exklusivität („hidalgos ibéricos“, II: 517), ist anzumerken, dass Nietzsche europäisch dachte. Als Europäer wollte er an der Verschmelzung der Nationen arbeiten und die Verdienste jüdischer Intellektueller würdigen (KSA 2: 309ff.). Gegen das national-elitistische Kriterium wendet er das „Heraustreten aus dem Cirkeltanz des [M]ilieu“ (KSA 12: 552) und die Befreiung vom „Nationale[n]“ (KSA 7: 776) ein. Das einzig wichtige Kriterium zur Aufnahme in die *klösterliche* Gemeinschaft, sollte „eine heftige, gefährliche Neugier nach einer unentdeckten Welt“ (KSA 2:16) sein: Keine festen Regeln, keine heidnischen Bräuche, keine aufs Nationale und Antisemitische bedachte Exklusivität. Die *Compañía del Hombre* ist ein spezifisch spanisches, das *Kloster für freie Geister* im konsequenten Sinn antipolitisches, individuelles und staatenübergreifendes Programm. Obgleich Iturriz’ Ideen in vielen oberflächlichen Details sowie in der Kritik am Staat und dessen Bildung mit Nietzsches Gedanken übereinstimmen, bilden sie bei näherer Betrachtung jedoch weder die Strukturen des *Klosters für freie Geister*, noch, wie die Literaturkritik bisher argumentiert hat, die Werte des Übermenschen ab.

4.3 Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas* (1930)

Para mí, nobleza es sinónimo de vida esforzada, puesta siempre a superarse a sí misma, a trascender de lo que ya es hacia lo que se propone como deber y exigencia.

Ortega y Gasset: *La rebelión de las masas* (Ortega 1943: 1098)

In dem Essay *La rebelión de las masas* (1930) beschäftigt sich Ortega mit dem Problem der gesellschaftlichen Neuordnung angesichts der Demokratisierung Spaniens und Teilen Europas. Der Text skizziert die Lösung dieses Problems dabei nicht als eine konsequente Fortführung der Partizipation breiter Bevölkerungsschichten an der politischen, religiösen und wirtschaftlichen Organisation des Landes, sondern teilt Nietzsches Pessimismus gegenüber der Zukunft Europas, die sich zum Zeitpunkt des Erscheinens des Essays in Spanien mit der Zweiten Republik als eine demokratische Zukunft abzeichnet. Ortegas Ziel ist vielmehr die Beschreibung eines neuen Aristokratismus, der Kommunismus und Faschismus – laut Ortega die Extremformen der Volksherrschaft – als dekadent ablehnt. Der Weg zu diesem Ziel führt über die Einteilung der Gesellschaft in zwei Typen von Menschen: *hombre-masa* (*vida vulgar*) und *minoría* (*vida noble*). Dieser Weg bedient sich der Unterscheidung der Gesellschaft, die Nietzsche in die *letzten Menschen* und die *vornehmen Menschen* unterteilt. Darüber hinaus fließen Nietzsches Gedanken zur Dekadenz, zum Nihilismus und zur Demokratieskepsis ein, die in der folgenden Untersuchung mit zentralen Passagen aus Ortegass Essay verglichen werden.

4.3.1 Egalitarismus und Dekadenz der *letzten Menschen*

Um zu verstehen, was Ortega unter *la masa* versteht, lohnt ein Blick in seine Beschreibung der spanischen Gesellschaft der 1920er Jahre, die er in Analogie zur griechischen Tragödie sieht. Als Folge der Vergabe ehemals bürgerlicher Rechte an alle Menschen („La nobleza se define por la exigencia, por las obligaciones, no por los derechos“, Ortega 1943: 1097²²⁶) beschreibt Ortega eine sich füllende gesellschaftliche Bühne, die voller Mitglieder des Chores (*la masa*) ist, der es jedoch an Solisten (*la minoría*) mangelt.

La muchedumbre, de pronto, se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal. Ya no hay protagonistas: sólo hay coro (1067).

Ortega kritisiert besonders, dass die politische Führung einer Gesellschaft, die früher den „Solisten“ - einer spezialisierten Minderheit²²⁷ - vorbehalten war, nun in der Hand der „Viel zu vielen“

²²⁶ Die folgenden Zitate aus *La rebelión de las masas* beziehen sich auf diese Ausgabe der *Obras completas*.

²²⁷ „[...] precisamente en los lugares mejores, creación relativamente refinada de la cultura humana, reservados antes a grupos menores, en definitiva, a minorías.“ (1066f.)

(KSA 4: 94) ist; ein Terminus Nietzsches, der sich angesichts des von Ortega beklagten Platzproblems aufdrängt („Lo que antes no solía ser problema empieza a serlo casi de continuo: encontrar sitio“, 1066). Die den Text tragende Dichotomie zwischen *hombre-masa* und *minoría* ist damit bereits im ersten Kapitel skizziert und der Text stellt klar, dass diese Unterscheidung nicht nur im politischen, sondern auch im religiösen, wirtschaftlichen und kulturellen Bereich gilt.

Die augenfälligsten Gemeinsamkeiten zum *letzten Menschen* bei Nietzsche bestehen in der Art der Attribuierung der beiden gesellschaftlichen Gruppen, die Ortega grob in die Gegensatzpaare *minoría* [spezialisiert, Orientierung an Selbstüberwindung/Exzellenz, Individualismus, Denken in Qualitäten, Betonung der Unterschiede] gegenüber *masa* [nicht spezialisiert, Orientierung an Mehrheit/Mittelmaß, Egalitarismus, Denken in Quantitäten, Nivellierung der Unterschiede] unterteilt.

La sociedad es siempre una unidad dinámica de dos factores: minorías y masas. Las minorías son individuos o grupos de individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas. [...]. Masa es el “hombre medio”. De este modo se convierte lo que era meramente cantidad –la muchedumbre- en una determinación cualitativa: es la cualidad común, es lo mostrenco social, es el hombre en cuanto no se diferencia de otros hombres, sino que repite en sí un tipo genérico (1067).

[...] Delante de una sola persona podemos saber si es masa o no. Masa es todo aquel que no se valora a sí mismo- en bien o en mal- por razones especiales, sino que se siente “como todo el mundo”, y, sin embargo, no se angustia, se siente a salvo al saberse idéntico a los demás (1068).

[...] Vivimos en sazón de nivelaciones: se nivelan las fortunas, se nivela la cultura entre las distintas clases sociales, se nivelan los sexos (1075).

[...] A esta facilidad y seguridad económica añádanse las físicas: el *confort* y el orden público. La vida va sobre cómodos carriles, y no hay verosimilitud de que intervenga en ella nada violento y peligroso (1094).

Die allgemeine Tendenz zur Nivellierung ist das kennzeichnende Merkmal der gesellschaftlichen Umwälzung, die einen Egalitarismus zur Folge hat, der wiederum der Dystopie der *masa* bzw. der *letzten Menschen* entspricht. Dabei ist diese Tendenz keiner Person per Geburt auferlegt, sondern vielmehr eine Frage der Haltung, die den „individuos especializados“ (1072) eigen ist, die auch aus der *masa* stammen können und diese durch die Entwicklung spezieller Fertigkeiten verlassen. Daher ist die Dichotomie *masa-minoría* keine strikt soziale Hierarchisierung, sondern eine Unterscheidung zwischen den Menschen, die sich an der Mehrheit orientieren und demgemäß nur mittelmäßige Fähigkeiten entwickeln und denjenigen, die sich als Individuen begreifen.

Jeder will das Gleiche, Jeder ist gleich: wer anders fühlt, geht freiwillig in's Irrenhaus (KSA 4: 20).

Gegen die Vermittelnden. – Wer zwischen zwei entschlossenen Denkern vermitteln will, ist gezeichnet als mittelmäßig: er hat das Auge nicht dafür, das Einmalige zu sehen; die Ähnlichseherei und

Gleichmacherei ist das Merkmal schwacher Augen (KSA 3: 511).

Betrachten wir danach die im Text angesprochene Unterscheidung von Qualitäten und Quantitäten, stellen wir fest, dass die ursprünglichen Quantitäten (die Mehrheit hat ähnliche soziale Interessen, Hintergründe, Werte) von der Mehrheit in eine Qualität umgemünzt wird: Die Mehrheit adelt sich, indem sie die noch unter der Aristokratie geringgeschätzten doch von der Mehrheit geteilten Ideale des Komforts („el confort“, 1094), der gesellschaftlichen („orden público“, ebd.) und wirtschaftlichen Stabilität („seguridad económica“, ebd.) sowie der materiellen Gütermaximierung nun zu Qualitäten erhebt. Zum einen entspricht diese Haltung der Mehrheit bei Ortega den *letzten Menschen*, die sich in der Mühelosigkeit des Wohlstandes eingerichtet haben, auf ein gleiches Wohlstandsniveau hinarbeiten („se nivelen las Fortunas“) und für den Abbau sozialer Klassenunterschiede („Clases sociales“, 1075) eintreten:

Man arbeitet noch, denn Arbeit ist eine Unterhaltung. Aber man sorgt, dass die Unterhaltung nicht angreife. [...] Man wird nicht mehr arm und reich: Beides ist zu beschwerlich. Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich. Kein Hirt und eine Heerde!
(KSA 4: 20)

Zum anderen nimmt die Mehrheit damit die gleiche Art von *Umwertung der Werte* vor, die Nietzsche in *Menschliches, Allzumenschliches* kritisch beschreibt:

Die Erfindung der Gesetze der Zahlen ist auf Grund des ursprünglich schon herrschenden Irrtums gemacht, daß es mehrere gleiche Dinge gebe (aber tatsächlich gibt es nichts Gleiches), mindestens daß es Dinge gebe (aber es gibt kein „Ding“) (KSA 2: 40).

Als Folge dieser Umwertung erhebt die Mehrheit das Mittelmaß („hombre medio“, 1067) zum neuen Maßstab und die von den vornehmen Individuen gesetzten Unterschiede in der Kultur werden durch Vulgarität ersetzt. Dieser Prozess begründet die Skepsis des Textes gegenüber der Zukunft Europas und den Dekadenz-Begriff bei Ortega.

[...] addierte que no Pose Nilgün cualidad excelente. Este hombre se sentirá mediocre y vulgar, mal dotado; pero no se sentirá “masa”. [...] Hay siglos que por no saber renovar sus deseos mueren de satisfacción, como muere el zángano afortunado después del vuelo nupcial (1078).

In der Folge der Übersättigung kommt es zu einem Niedergang der Kultur und ihrer Gesellschaften, deren Innovationsdruck durch den hohen Lebensstandard und die Eliminierung möglicher Risiken und Anstrengungen auf ein Mindestmaß reduziert ist, denn der Mensch der *masa* ist mit seinem Zustand zufrieden und strebt nicht nach der Verwirklichung einer Idee, die über ihn hinausgeht: „y éste [el hombre vulgar], el que no se exige nada, sino que se contenta con lo que es, y está encantado consigo“ (1097). In der Tat schlägt auch Nietzsche die Brücke von der Sättigung zum Niedergang, wenn die *letzten Menschen* auch das Lebensende in der Kategorie der Härtevermeidung organisieren: „Ein wenig Gift ab und zu: das macht angenehme Träume. Und viel Gift zuletzt, zu einem angenehmen Sterben“ (KSA 4: 19).

Nach dem bisher Gesagten liegt die Vermutung nahe, dass sich *La rebelión de las masas* in der Kritik an der fortschreitenden Demokratisierung Europas auf den Begriff der Dekadenz bezieht, um den allgemeinen Niedergang des Aristokratismus in der Massenkultur und ihrer Norm der Mittelmäßigkeit zu interpretieren. In der Tat zieht Ortega diese Parallele und stützt sich bei seiner Dystopie vom *Untergang des Abendlandes* auf Spengler und Nietzsches Begriff des Nihilismus und der Dekadenz („¡Veo subir la pleamar del nihilismo!, gritaba desde un risco de la Engadina el mostachudo Nietzsche“, 1094). Nietzsche sieht den Verfall als einen „Beweis dafür, dass sich das Leben aus dem Ganzen zurückgezogen hat und im Kleinen luxuriert“ (KSB 8: 401). Statt den Blick für das große Ganze zu behalten, zu der auch die dionysische *große Vernunft* gehört, wird das Individuelle in seine Bestandteile zerlegt und gemäß der Norm homogenisiert. Ortega spricht in diesem Sinn von der Alltäglichkeit, der Routine und dem Blick auf die Geschichte statt den neuen Menschen der Zukunft zu entwerfen, wie Zarathustra es anmahnt. Statt das Leben ästhetisch als Kunstwerk zu betrachten, kapriziert sich der *letzte Mensch* bei Nietzsche und der *formulista* bei Ortega auf das Bequeme (*lujoso*) und Gewohnte.

Ya no tendrán las mentes esa fe radical en sí mismas que las lanza enérgicas, audaces, tenaces, a la captura de grandes ideas, nuevas en todo orden. El europeo se hará definitivamente cotidiano. Incapaz de esfuerzo creador y lujoso, recaerá siempre en el ayer, en el hábito, en la rutina. Se hará una criatura chabacana, formulista, huera, como los griegos de la decadencia [...] (1149).

4.3.2 Elitismus der Minderheit

Ortegas Ziel und Gegenmodell zum konstatierten Niedergang ist die Aufwertung der *minoría* in der Aristokratie, um die „[g]efährliche[n]“ Momente des Lebens (KSA 3: 526) – „[lo] violento y peligroso“ (1094) gegen das Mittelmaß des Komforts zu neuer Geltung zu bringen. Der Grundunterschied zur *masa* besteht in einer anderen Anspruchshaltung der Individuen an sich selbst. Die *minoría* ist keine von den Umständen getriebene Masse, deren Passivität erst durch äußere Zwänge in Aktivität übergeht:

Nunca el hombre-masa hubiera apelado a nada fuera de él si la *circunstancia* no le hubiese forzado violentamente a ello. Como ahora la circunstancia no le obliga, el eterno hombre-masa, consecuente con su índole, deja de apelar y se siente soberano de su vida (1097).

Demgegenüber beschreibt der Essay die dem Übermenschen eigene kontinuierliche „Selbstüberwindung“ (Ottmann 2000: 198) in der Terminologie der Tugend als Exzellenz, sich aus freien Stücken selbst beherrschen zu wollen:

Para mí, nobleza es sinónimo de vida esforzada, puesta siempre a superarse a sí misma, a trascender de lo que ya es hacia lo que se propone como deber y exigencia (1098).

Der vornehme Mensch stellt sich in den Dienst einer Idee, die über den Jetzt-Zustand des Individuums hinausgeht:

En cambio, el hombre selecto o excelente está constituido por una íntima necesidad de apelar de sí mismo a una norma más allá de él, superior a él, a cuyo servicio libremente se pone (1097).

Die Selbstüberwindung impliziert die schmerzhafteste Konfrontation mit den eigenen Schwächen, Fehlern und Mängeln, die wiederum die Inkommensurabilität des Menschen ausmachen und das Leben wie ein Kunstwerk zu gestalten vermögen.

El verdadero tesoro del hombre es el tesoro de sus errores, la larga experiencia vital decantada gota a gota en milenios. Por eso Nietzsche define el hombre superior como el ser 'de la más larga memoria' (1098).

Dennoch unterscheiden sich Ortega und Nietzsche in der Art dieser Gestaltung, die im spanischen Essay in einigen Teilen eher geistige Züge trägt, da Ortega den Asketen als Verkörperung der *minoría* sieht, die er im Widerspruch mit dem asketischen Ideal als „los únicos activos [...] para quienes vivir es una perpetua tensión, un incesante entrenamiento“ (1099) beschreibt. Nietzsche verurteilt jedoch das Asketische als Selbstvernichtung (KSA 7: 354) und entkörperlichte Rationalität. Darüber hinaus unterscheiden sich Ortega und Nietzsche in der Betonung des transzendenten Charakters („en servicio a algo trascendente“, 1097) als Orientierungspunkt der *minoría*, wobei strittig bleibt, ob *trascendente* an eine Metaphysik appelliert oder Selbstüberwindung bedeutet, da Ortega an anderer Stelle schlicht von den Normen spricht, die sich der vornehme Mensch setzt. Damit spielt der Terminus des Rechts und der Norm in *La rebelión de las masas* eine große Rolle: Auf der einen Seite appelliert Ortega mit der Norm auf die aus seiner Sicht negative Ausbreitung bürgerlicher Rechte wie der politischen Partizipation aller Menschen ungeachtet ihrer Haltung als *minoría* oder *masa*. Auf der anderen Seite gewinnt die Norm eine positive Konnotation: Die Individuen der *minoría* erfinden neue Normen als Herausforderung, an denen sie wachsen.

Cuando ésta, por azar, le falta, siente desasosiego e inventa nuevas normas más difíciles, más exigentes [...]. Esto es la vida como disciplina — la vida noble. La nobleza se define por la exigencia, por las obligaciones, no por los derechos. [...] *Noblesse oblige*. “Vivir a gusto es de plebeyo: el noble aspira a ordenación y a ley (Goethe)” (1097).

Der Essay spricht sich für die Aristokratie als Gesellschaftsform des Adels aus, da der Adel im Sinne Ortegas bzw. im Sinne der *Vornehmen* bei Nietzsche nicht auf Privilegien, sondern auf einer kämpferischen Eroberung fußt.

Los privilegios de la nobleza no son originariamente concesiones o favores, sino, por el contrario, conquistas. Y, en principio, supone su mantenimiento que el privilegiado sería capaz de reconquistarlas en todo instante, si fuese necesario y alguien se lo disputase. Los derechos privados o privilegios no son, pues, pasiva posesión y simple goce, sino que representan el perfil adonde llega el esfuerzo de la persona (1097).

In diesen Zeilen klingt Nietzsches Begriff des Kampfes an, der ganz ähnliche Wege skizziert, um das Problem der grassierenden Mittelmäßigkeit in der Welt der *letzten Menschen* zu bekämpfen und

sein Ziel, eine erneute Umwertung der Werte, zu erreichen. Nietzsche stellt dabei zweierlei fest: Die in seinem Sinne anzustrebende Aristokratie ist nicht die des Geldes (KSA 7: 346) und die Wohlstandsdemokratie der *letzten Menschen* wird den Krieg nicht abschaffen können, da er zur Konstitution des vornehmen Menschen gehört und der Tendenz zur Glücksmaximierung der *letzten Menschen* entgegensteht:

Dass man bereit ist, seiner Sache Menschen zu opfern, sich selber nicht abgerechnet. Freiheit bedeutet, dass die männlichen, die kriegs- und siegfrohen Instinkte die Herrschaft haben über andre Instinkte, zum Beispiel über die des „Glücks“. Der *f r e i g e w o r d n e* Mensch [...] tritt mit Füßen auf die verächtliche Art von Wohlbefinden [...] (KSA 6: 139).

Deshalb dürfen wir auch die herrliche Kultur mit einem bluttriefenden Sieger vergleichen, der bei seinem Triumphzuge die an seinen Wagen gefesselten Besiegten als Sklaven mitschleppt: als welchen eine wohlthätige Macht die Augen verblendet hat, so daß sie, von den Rädern des Wagens fast zermalmt, doch noch rufen „Würde der Arbeit! Würde des Menschen!“ Der moderne Mensch ist freilich an eine ganz andere verzärtelte Betrachtung der Dinge gewöhnt. Darum ist er ewig unbefriedigt, weil er niemals wagt, sich dem furchtbaren, eistreibenden Strome des Daseins vollkommen anzuvertrauen, sondern am Ufer ängstlich auf und ab läuft (KSA 7: 340f.).

Ortega stellt schließlich im Kapitel IV des Essays (*El crecimiento de la vida*) fest, dass die Zugehörigkeit zu *masa* oder *minoría* eine freie Entscheidung auf der Basis mindestens zweier Möglichkeiten ist, die in der Wahl eines Lebens in Bequemlichkeit und Dekadenz oder als konstante Selbstverbesserung gedacht werden kann. Paradoxerweise konstatiert der Text dank der technischen und wirtschaftlichen Fortschritte eine Vergrößerung der individuellen Handlungsmöglichkeiten und doch sind die Subjekte immer seltener bereit, die Möglichkeiten zur Lebenssteigerung auch wirklich zu nutzen. Die Ursache dafür sieht Ortega in der Konzentration des Lebens auf geistige Bereiche unter Vernachlässigung des Körpers, der zum Objekt einer zunehmenden Hygienisierung verkommt („el cultivo de su cuerpo – régimen higiénico“, 1120) und zur ganzheitlichen Kultivierung des Körpers nach antikem Vorbild keinen Bezug mehr hat. Daher ist die *minoría* aufgerufen, neben Selbstüberwindung und Normsetzung die Körperlichkeit ins Zentrum ihrer Bemühungen zu stellen – eine Zielsetzung, die sich mit der Hervorbringung des Übermenschen und dessen Fokus auf die „große Vernunft“ (KSA 4: 39) deckt.

5. Religionskritik

Die Umwertung der christlichen Werthe, der Versuch, mit allen Mitteln, mit allen Instinkten, mit allem Genie unternommen, die Gegen-Werthe, die vornehmen Werthe zum Sieg zu bringen ...

Nietzsche: *Der Antichrist* (KSA 6: 250)

5.1 Religionskritik bei Nietzsche

Für den erklärten Antichristen Nietzsche ist die Abkehr vom göttlichen Imperativ ein Akt der Befreiung des Menschen, eine neue Renaissance, die jedoch den Menschen als Individuum vor die Verantwortung stellt, die bisherige metaphysische Orientierung durch eine permanente Selbstschöpfung und -überwindung zu ersetzen. Mit diesem kritischen Moment der Ablösung vom göttlichen Gebot sind wesentliche Konzepte der Moralphilosophie und Ästhetik Nietzsches verbunden. Dazu gehört die *ewige Wiederkehr des Gleichen*, deren zyklisches Zeitkonzept dem linearen und auf den Tag des Jüngsten Gerichts fokussierten christlichen Geschichtsbild entgegensteht. Dazu gehört auch die radikale Diesseitsorientierung, die wiederum mit der Aufwertung des Dionysischen und Körperlichen verbunden ist. Ferner impliziert seine Religionskritik auf gesellschaftlicher Ebene die Unterscheidung zwischen Herren- und Sklavenmoral, wobei die Herrenmoral jenen oben angesprochenen Individuen zu Eigen ist, die ihr Leben schöpferisch und wertsetzend gestalten und sich vom göttlichen Imperativ nach dem vom *tollen Menschen* proklamierten Tod Gottes emanzipiert haben. Dieser religionskritische Ansatz rekurriert dabei auf Renaissancephilosophen wie Pico della Mirandola und beeinflusst den Existenzialismus und Transhumanismus.²²⁸

Werkgeschichtlich lassen sich Ansätze der Negation des platonisch geprägten Christentums bereits in der *Geburt der Tragödie* ausmachen, da Sokrates hier als Zerstörer der attischen Tragödie die theoretisch-abstrakte Wahrheit zum göttlichen Prinzip erhebt, das den Körper zum Kerker erklärt, anstatt ihn dionysisch in das Leben zu integrieren. Zur Idee der Sklavenmoral gehört auch die Ablehnung des Mitleidens, das für Nietzsche in einem Pessimismus fußt, der durch die dionysische Bejahung abgelöst werden soll. Nietzsches Vision des Menschen ist eine Entwicklung vom *Kamel* über den *Löwen* zum *Kind*: Als Kamel bleibt der Mensch das folgsame, hörige Tier der Sklavenmoral, dessen von den Priestern bestimmte Ethik es gesellschaftlich berechenbar macht. Als Löwe zeichnet Nietzsche den Menschen als Hedonist und Egoist, der dem Bild der *letzten Menschen* entspricht, die der materiellen Sicherheit wie ehemals ihrem Gott nachhängen, dies jedoch noch nicht realisiert haben. Daher ist eine Grundlage der Religionskritik bei Nietzsche die Analyse der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Deren Tendenzen der Verbürgerlichung, des Liberalis-

²²⁸ Unter dem Begriff Transhumanismus wird die Verbesserbarkeit des Menschen mit technisch-wissenschaftlichen Mitteln verstanden: „Transhumanism is [...] an outgrowth of secular humanism and the Enlightenment. It holds that current human nature is improvable through the use of applied science and other rational methods, which may make it possible to increase human health-span, extend our intellectual and physical capacities, and give us increased control over our own mental states and moods.” (Bostrom 2011: 55)

mus und Sozialismus werden im Aphorismus vom *tollen Menschen* parodiert, in dem die Menge nicht realisiert, dass mit dem Tod Gottes auch das Fundament der christlich geprägten Kultur nicht mehr trägt. Jenem Kind ist demgegenüber die Spontanität und Schaffenskraft inne, die es braucht, um sich ohne transzendente Instanz selbst zu bestimmen. Diese Vision Zarathustras ist mit der Kritik an der jüdisch-christlichen Moral eng verbunden.

Nietzsches Ziel der Überwindung der Religion allein aus biographischen Gründen zu sehen (frühe protestantische Prägung, Tod des Vaters, Theodizeefrage, etc.) wird seinen religionswissenschaftlichen Argumenten nicht gerecht. Besonders die Aufzeichnungen aus Schulpforta legen eine historische Analyse über die Entstehung des Juden- und Christentums vor, deren „unbestrittene Geltung des Mythos“ (Ottmann 2000: 207) der historisch kritischen Wahrheitsfindung widerspricht: „Hier scheiden sich die Wege der Menschen; willst Du Seelenruhe und Glück erstreben, nun so glaube, willst Du ein Jünger der Wahrheit sein, so forsche“ (KGB I/2: 61). Da Nietzsches Philosophie wiederum von der Dekonstruktion der Historie als Instrument der theoretischen Wissenschaft getragen ist, nimmt die Kunst den Platz der Religion als „überhistorische Macht“ (Ottmann 2000: 208) ein, deren Orientierungshilfe anders als die Religion mit ihrem dogmatischen Glaubenskern schöpferisch²²⁹ veränderlich ist. Die Wissenschaft kann die Rolle der Religion nicht ausfüllen – sie beantwortet weder spirituelle noch existenzielle Fragen wie: Wer bin ich? Worin besteht meine Aufgabe in der Welt? Der moderne Mensch setzt die Fortschrittsgläubigkeit an die Stelle der Religion und im Besonderen die Arbeit, welche die Existenz des Menschen seit der protestantischen Reformation strukturiert.

Eine weitere Perspektive, aus der heraus Nietzsche die Religion kritisiert, ist die genealogische Kritik. Sie zielt darauf ab, die „psychische[n] und physische[n] Dispositionen [zu beschreiben], die zur Annahme des Christentums geneigt machen“ (Ottmann 2000: 209). Dazu gehört zum einen die Analyse der Persönlichkeitsstrukturen von Religionsgründern wie Buddha oder Jesus. Zum anderen untersucht Nietzsche die sozialen Bedingungen, unter denen Religionen entstehen. Er kommt zu dem Schluss, dass bestehende Moralsysteme „starke Beharrungstendenzen aufweisen“ (ebd.). Eine wesentliche Erklärung, die soziale Gegebenheiten und psychische Dispositionen miteinander verbindet, ist der Begriff des Ressentiments, d.h. der Drang nach Rache angesichts einer Unterlegenheit und die daraus folgende Umwertung der Werte zugunsten der unterlegenen Schwachen.

²²⁹ Aus den Nachlassaufzeichnungen: „Jetzt ist es gerathen, die Reste des religiösen Lebens zu beseitigen, weil sie matt und unfruchtbar sind und die Hingebung an ein eigentliches Ziel abschwächen. Tod dem Schwachen!“ (KSA 7: 309)

5.2 Vom Gotteslob zur Kreuzigung: Enrique de Mesas *Flor pagana* (1905)

Über das Werk des Theaterkritikers de Mesa (1878 – 1929) als Vertreter der *generación del 98/14* existiert trotz dessen Nähe zu Ortega y Gasset, Machado und Unamuno sowie dessen Auszeichnung mit dem Premio Fastenrath (1916) kaum Forschungsliteratur. Bezeichnenderweise trägt einer der wenigen Aufsätze zu de Mesa den Titel „Noventaochista Menor“ (Gallina 1971: 551). De Mesa schreibt als Theaterkritiker für den *Imparcial* und veröffentlichte neben Lyrik und Kurzprosa auch literarwissenschaftliche Essays, so 1905 *El retrato de Don Quijote*. Desweiteren stechen die Themen der kastilischen Landschaft (in *Tierra y alma*, 1906 sowie *Cancionero castellano*, 1911) und der politischen Veränderung im Sinne einer „rebelión social“ (ebd.: 559) durch, z.B. in *La posada y el camino* (1928). Dabei ist de Mesas Spanienbild dominant negativ. Allein eine Rückbesinnung auf die mythische Kraft Quijotes (häufig in Verbindung mit anderen Texten Berceos, Santa Teresas oder Cervantes) verspricht Aussicht auf Besserung: „Lanza el caballero al trote./Y al alejarse en el llano./Pienso yo: ‚Cuándo Quijano/Volverá a ser Quijote!‘ (*Ruta de Don Quijote, la partida*; ebd.) Trotz der Produktion von Lyrik und Prosa ist die Theaterkritik der rote Faden in seinem Schaffen. Über de Mesas Wirklichkeitszugriff geben die in *Apostillas a la escena* (1929) veröffentlichten Kritiken Aufschluss: De Mesa widmet sich darin ausführlich der Darstellung des Spanienbildes der einzelnen Werke, insofern ist die schon in *Tierra y alma* und in *El retrato de Don Quijote* vorhandene Verbundenheit zur kastilischen Heimat („patria chica“, ebd.: 552) und Landschaft das markante Thema seines Schaffens.

Sobejano erwähnt de Mesa und dessen Erstlingswerk *Flor pagana* als mögliche Verarbeitung des *tollen Menschen* ohne jedoch näher auf Gemeinsamkeiten einzugehen (Sobejano 1967: 608). Des Weiteren stellt Antonio de Zayas in einem kritischen Aufsatz über *Flor Pagana* fest, dass dessen Autor dem Zeitgeist der Kirchenkritik verfallen sei und stellt als prominenten Exponenten jenes Zeitgeistes Nietzsche dar:

Estas corrientes no son fecundantes como las palabras del Evangelio, sino demolidoras como las cínicas pedanterías de Nietzsche; y no seguir las, siendo como es su rumbo tortuoso y enigmático, pudiera denotar falta de arrestos. Síguenlas, por lo tanto, espoleados por la soberbia los que á superhombres aspiran, y picados por el amor propio, no esquivan tampoco sus caricias los que temen puerilmente pasar por enemigos del progreso. Las emanaciones de esas corrientes engendran una atmósfera viciada que, tal vez sin quererlo, ha respirado el Sr. Mesa y que ha envuelto su clarísimo talento en las brumas de la desolación y del escepticismo. ¿Cómo de otro modo se explica, que el Sr. Mesa califique á todos los sacerdotes de fariseos, á todos los ricos de egoístas y á todos los humildes de envidiosos del bien ajeno? (de Zayas 1907: 329)

Dieser Zeitgeist sei, so Sobejano und de Zayas, im Kurztext „Christo, Solo“ spürbar. Darin kehrt Christus erneut auf die Erde zurück, um herauszufinden, wie das Evangelium von den Menschen

umgesetzt wird.²³⁰ Jesus wird von den umstehenden Kirchenmännern, Kriegern, Reichen und Armen verspottet und anschließend erneut gekreuzigt.

Bei *Flor pagana* handelt es sich um eine Kompilation aus mehreren kurzen Texten, die szenenartig im Stile Larras in den Kapiteln „bíblica“, „serranas“, „de la vida“ und „del ensueño“ Begegnungen mit Menschen und Landschaften Spaniens zeigen.

An dieser Stelle soll der Versuch unternommen werden, die Parallelen und Unterschiede zwischen Nietzsches Aphorismus 125 aus der *Fröhlichen Wissenschaft* sowie seiner Religionskritik und dem Kurztext „Cristo, Solo“ aus dem ersten Kapitel von *Flor pagana* aufzuzeigen. Möglicherweise ist dies auch ein Anstoß für weitere Forschungen zum fast vergessenen Prosa- und Lyrikanautor Enrique de Mesa.

5.2.1 Der menschlich, allzumenschliche Tod Jesu

Der Text beginnt zunächst in biblischem Ton mit der Ankunft Jesu: „Y descendió Cristo de los cielos y volvió a la tierra“ (de Mesa 1905: 14²³¹). Die umstehenden Menschen sind entzückt und jubeln in der Gegenwart Jesu, besonders die Christen unter ihnen freuen sich (15): Sie legen ihre Gewänder sowie Zweige und Blätter auf den Weg als würden sie den Einzug Jesu in Jerusalem an Palmsonntag wiederholen:

Al día siguiente muchos de los que habían ido a la fiesta se enteraron de que Jesús se dirigía a Jerusalén; tomaron ramas de palma y salieron a recibirlo, gritando a voz en cuello: —¡Hosanna!
—¡Bendito el que viene en el nombre del Señor! (Juan 12: 12-13)

Danach versammelt sich – parallel zur Szenerie des *tollen Menschen* – eine Menschenmenge aus Priestern, Kriegern, Reichen und Armen.²³² Die ausgelassene Stimmung schwenkt jedoch um, da die Menschen als Heuchler („hipócritas“, 15) beschrieben werden, deren falsche Freude („alegría falsa“, 15) ihre Gottesferne nicht verdecken kann. Bereits hier wird deutlich, dass sich als Kompositionsstruktur Stellen in biblisch *hoher* Sprache mit profan-realistisch *tiefer* Beschreibung abwechseln. Christus tritt auf – vor ihm finden sich nur Heuchler – Christus spricht wie einst zu Simon und Lazarus – niemand antwortet auf seine Fragen („Y nadie habló“, 17), etc. Diese Art der Komposition führt dem Leser zunächst die biblische Metaphorik vor, um sie danach als *menschlich, allzumenschlich* zu dekonstruieren. Dieses Prinzip hält der Text auch in der Beschäftigung mit den einzelnen Personengruppen durch. Die Priester zeichnen sich durch Kirchenhierarchien („sangrientas notas de sus altas jerarquías“, 16) aus und die Armut wird anders als im

²³⁰ So spricht die Jesusfigur zu der versammelten Menge: „He aquí que soy el sembrador que viene a visitar sus campos, a ver si fructificó la semilla. Hablad, que por vuestras palabras habréis de ser justificadas y por vuestras palabras condenadas.“ (de Mesa 1905: 17)

²³¹ Wird im Folgenden nur die Seitenzahl erwähnt, handelt es sich um diese Ausgabe.

²³² „Da dort gerade Viele von Denen zusammen standen, welche nicht an Gott glaubten, so errege er ein großes Gelächter“ (KSA 3: 480).

Evangelium nicht als für das Himmelreich auszeichnendes Merkmal dargestellt, sondern mit den Worten „desnudez y [...] miseria“ (16) negativ konnotiert.

Dieser deskriptive Realismus beendet den Text, wenn der erneut gekreuzigte Christus nicht in den Himmel fährt oder von Maria betrauert wird, sondern angesichts des Endes der Metaphysik Mensch bleibt, wie ein Mensch weint und schließlich unbeachtet und auf sich selbst zurückgeworfen am Kreuz stirbt. Dabei ist nicht nur die Absenz Gottes angesprochen, sondern auch seine Erschaffung durch den Menschen und die Abschaffung Gottes, sobald die Menschen nicht mehr an ihn glauben, denn Gott ist nach der von Nietzsche aufgegriffenen These Feuerbachs das Werk des Menschen (Ebersbach 2006: 45).

Y bajo el cielo azul y el sol esplendoroso, en la cumbre del Calvario que la humana maldad eterniza, por el dolor transfijo y de la Cruz pendiente, de todos abandonado, en la soledad amarga, el hijo de Dios lloró como los hijos de los hombres (Juan 12: 12-13).

Doch bevor die Menschen Christus erneut ans Kreuz schlagen, beginnt er nach seiner Ankunft zu predigen und wird mit dem apollinischen Symbol der Sonne verglichen („resplandeciente como el sol“, 16), dessen Licht sich nicht in den Priestern oder Armen, sondern in den Kriegern („su brillo“, 16) und Reichen („luz con destellos de poderío y riqueza“, 16) spiegelt. Diese sachliche Gemeinsamkeit lässt auf einer zweiten Ebene eine ideelle Gemeinsamkeit und damit eine Kritik an der Christusfigur vermuten. Außerdem ähnelt die Formulierung derjenigen im *tollen Menschen*, bei dem die Erde (die Menschen) von der Sonne (Gott/Christus) losgekettet ist:

Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? (KSA 3: 481)

Der ersten Gruppe, der sich Jesus nun in einer biblischen Predigt widmet (16f.), sind die versammelten Priester, die nach Ansicht Jesu weder Gold noch Silber besitzen, sondern sich um die Kranken und verirrtten Schafe Israels kümmern sollen. Auf die Frage, ob die Priester diesen Lebensentwurf angenommen und ihre zugeteilten Aufgaben ausgeführt haben, kehren sie Christus wortlos den Rücken und verlassen ihn wie die losgekettete Erde ihre Sonne:

Y, volviendo la espalda a Cristo, los sacerdotes se alejaron ensombreciendo el valle [...] y, arrodillándose a su paso, besaban las orlas de sus túnicas (18f.).

Christus wiederum reagiert wie der *tolle Mensch*, der sich von den umstehenden Personen nicht verstanden fühlt: Er fährt mit seiner Predigt („sus divinas enseñanzas“, 19) einfach fort:

Guardáos de los falsos profetas que vienen a vosotros disfrazados con pieles de ovejas, mas por dentro son lobos robadores. Por sus frutos los conoceréis. ¿Por ventura producen uvas los espinos e higos los abrojos? (19)

Nachdem sich auch die letzten Priester entfernt haben, kommt Jesus auf die Passage des *Neuen Testaments* zurück, bei der es um die Feindesliebe und die Aussicht auf das Himmelreich geht und die für Nietzsche als typisches Beispiel seines Ressentimentbegriffes gilt.

No resistáis al mal; antes si alguno os hiriere en la mejilla derecha, presentadle la izquierda. El que es mayor entre vosotros será vuestro siervo. Porque el que se ensalzare será humillado, y el que se humillare será ensalzado. Amad a vuestros enemigos, haced bien a los que os aborrecen y orad por los que os persiguen y calumnian (20).

[...] Y si lo tuyo vendes y lo das a los pobres, tendrás un tesoro en el cielo [...] (23).

5.2.2 Ressentiment

Was einst schwach war, gilt nun als stark und was stark war, gilt als schwach – diese erste Umwertung der Werte will Nietzsches Religionskritik rückgängig machen. In *Jenseits von Gut und Böse* betrachtet Nietzsche die beiden „Grundtypen“ (KSA 5: 208) moralischer Haltungen und entwickelt das Konzept einer „Herren-Moral und Sklaven-Moral“ (ebd.):

Im ersten Fall [Herren-Moral] [...] sind es die erhobenen stolzen Zustände der Seele, welche als das Auszeichnende und die Rangordnung Bestimmende empfunden werden. [...] Im Vordergrund steht das Gefühl der Fülle, der Macht, die überströmen will [...]: - auch der vornehme Mensch hilft dem Unglücklichen, aber nicht oder fast nicht aus Mitleid, sondern mehr aus einem Drang, den der Überfluss von Macht erzeugt. [...] Es steht anders mit dem zweiten Typus der Moral, der Sklaven-Moral. [...] Der Blick der Sklaven ist abgünstig für die Tugenden des Mächtigen [...], er möchte sich überreden, dass das Glück selbst dort nicht ächt sei. Umgekehrt werden die Eigenschaften hervorgehoben und mit Licht übergossen, welche dazu dienen, Leidenden das Dasein zu erleichtern. [...] Die Sklaven-Moral ist wesentlich Nützlichkeits-Moral (23).

Die Reaktion der Menge in „Cristo, solo“ entspricht wieder einer Abstimmung mit den Füßen – immer mehr Umstehende verlassen Christus. Sie erachten es nicht einmal als notwendig, ihm zu widersprechen; es scheint vielmehr, als interessiere es sie nicht, da seine Botschaft mit ihrer Handlungsmotivation nichts zu tun hat.

Danach widmet sich Jesus den Soldaten, die er zunächst für die Verteidiger des Glaubens („¿Acaso sois vosotros combatientes de la virtud, soldados de la fe?“ 21) hält, bis er sieht, dass sie Banner mit den Emblemen der Adelshäuser tragen. Wieder schweigen die Angesprochenen und verlassen den Heiland. Die Volksmenge jedoch nimmt Stellung: Sie ist vom Pomp der Uniformen und den Geräuschen der Waffen so beeindruckt, dass sie den Soldaten wild applaudiert (21) wie die Menge im Gleichnis vom *letzten Menschen*: „Und alles Volk jubelte und schnalzte mit der Zunge“ (KSA 4: 20). Statt sich im Sinne des Übermenschen zu überwinden, sucht das Volk mit materiellen Gütern („Unterhaltung“, KSA 4: 19) die nihilistische Leere nach dem Ende der Metaphysik auszufüllen.

Es ist wahr, es könnte eine metaphysische Welt geben; die absolute Möglichkeit davon ist kaum zu bekämpfen. [...] [A]ber Alles, was ihnen [den Menschen] bisher metaphysische Annahmen *wertvoll, schreckenvoll, lustvoll* gemacht, was sie erzeugt hat, ist Leidenschaft, Irrthum und Selbstbetrug; die allerschlechtesten Methoden der Erkenntnis, nicht die allerbesten, haben daran glauben lehren. Wenn man diese Methoden, als das Fundament aller vorhandenen Religionen und Metaphysiken, aufgedeckt hat, hat man sie widerlegt. Dann bleibt immer noch jene Möglichkeit übrig; aber mit ihr kann man gar Nichts anfangen [...]. Denn man könnte von der metaphysischen Welt gar Nichts aussagen, als ein Anderssein, ein uns unzugängliches, unbegreifliches Anderssein; es wäre ein Ding mit negativen Eigenschaften (KSA 2: 29).

Ähnlich verhält es sich, als Christus über Reichtümer spricht: Die Reichen entfernen sich wortlos und so bleibt der Sohn Gottes mit den von ihm bevorzugten Armen („y eran aquellos los preferidos de Jesús“, 23) allein, die er mit Sanftmut („ternura“, ebd.) betrachtet. Doch auch die Armen hören ihm nicht zu, sondern verteilen sich wie Schafe ohne Hirte („Kein Hirt und eine Heerde!“; KSA 4: 19) und laufen den sich entfernenden Reichen nach („como ovejas sin pastor siguiendo a los ricos“, 24). Dabei wird zum einen deutlich, dass die Hochschätzung der Armen, Schwachen und Kranken ein Euphemismus ist. Mitleid – als christliche Tugend – interpretiert Nietzsche als Ausdruck eines Ressentiments. So heißt es in *Menschliches, Allzumenschliches*:

[Ma]n [...] frage sich, ob nicht das beredte Klagen und Wimmern, das Zur-Schau-tragen des Unglücks im Grunde das Ziel verfolgt, den Anwesenden *weh zu tun*: das Mitleiden, welches Jene dann äußern, ist insofern eine Tröstung für die Schwachen und Leidenden, als sie daran erkennen, doch wenigstens noch Eine *Macht zu haben*, trotz aller ihrer Schwäche: die *Macht, wehe zu tun*. Der Unglückliche gewinnt eine Art von Lust in diesem Gefühl der Überlegenheit, welches das Bezeugen des Mitleides ihm zum Bewusstsein bringt; seine Einbildung erhebt sich, er ist immer noch wichtig genug, um der Welt Schmerzen zu machen. Somit ist der Durst nach Mitleid ein Durst nach Selbstgenuss, und zwar auf Unkosten der Mitmenschen; es zeigt den Menschen in der ganzen Rücksichtslosigkeit seines eigensten lieben Selbst [...] (KSA 2: 70f.).

Zum anderen erhebt Christus den Anspruch, Hirte für die Menschen zu sein. Diesen Anspruch weist der Text als gescheitert zurück. Zum dritten macht der Vergleich der Menge mit einer Schafherde die Menschen zu einer tierähnlichen Herde, von der auch Nietzsche spricht, wenn von den „viel zu Viele[n]“ (KSA 4: 94) die Rede ist. Kurz darauf nennt der Text das Kind beim Namen: „Y de la turba de víctimas sociales se alzó formidable clamoreo“ (24). Der Pöbel (*turba*) beginnt wie die Menge, die den *tollen Menschen* verunglimpft („el pueblo [...] escarnecía su majestad“, 27), zu schreien. Mehr noch: Die Armen verteidigen die Reichen und fragen schlicht nach dem Brot, dass sie morgen essen sollen („¿Y el pan de mañana?“), wenn sie Christus‘ Botschaft vom täglich Brot hören:

Odíamos a los ricos, pero somos sus siervos. Para ellos son nuestro trabajo y nuestra vida; los desperdicios de su mesa para nosotros. Ellos nos dan los harapos que nos cubren (24).

Die Menge hält die Predigt offensichtlich für ein leeres Versprechen. Sie wollen handfeste Perspektiven, bevor sie sich auf das *Wagnis Christentum* einlassen: „Y [los pobres] no comprendían que el oro y la molicie endurecen el corazón y engendran el pecado“ (26). Wie im *tollen Menschen*, bei dem die Umstehenden sich für ungläubig halten (KSA 3: 480), macht auch hier die Menge keinen Hehl aus ihrer Gottlosigkeit. Sie ist im nachmetaphysischen Zeitalter angekommen, da sie nicht mehr bereit ist, für die Aussicht auf ein Jenseits ihr Verhalten im Diesseits zu ändern. Insofern kann „Cristo, solo“ als Parallelentwicklung der im *tollen Menschen* dargestellten Szenerie gelesen werden. Auch der Kommentar, die Menge widme sich der „amargura terrena“ (25) kommt Nietzsches diesseitiger Emphase der Erde („bleibt der Erde treu“, KSA 4: 15) nahe. Schließlich beseitigt das Volk den Störer, indem es ihn erneut kreuzigt – und dieses Mal in aller Konsequenz, nämlich ohne Helfer, die das Kreuz tragen oder ihm den Schweiß von der Stirn wischen (27). Auch die Sonne verdunkelt sich dieses Mal nicht und die Erde bricht nicht auf. Christus stirbt im Zeitalter des Nihilismus menschlich, allzumenschlich in der gleichgültigen Absurdität des Daseins.

5.3 León Felipe: „He aquí una blasfemia” (1929)

Ein großer Teil der Texte León Felipes (1884-1968) lässt sich als Antwort auf die Frage lesen, welche Perspektive sich dem Menschen angesichts der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ (Scholze 2000: 77) nach dem Tod Gottes bietet. Mit dieser Problemstellung etabliert sich León Felipe innerhalb der *generación del 27*²³³, nachdem er sich Inhalten und Formen des *purismo poético*²³⁴ und des *surrealismo* gewidmet hat (vgl. Pucho Gutiérrez 2009: 12). Als Diplomat und Literaturwissenschaftler ist sich Felipe über die Tendenzen der spanischen Literatur seiner Zeit und über die Formen und Inhalte der Klassiker – auch durch seine Übersetzungen Shakespeares und Whitmans – bewusst. Als Soldat im Bürgerkrieg auf republikanischer Seite (1936 – 1938) kämpft er gegen den Faschismus und das Wiedererstarken der antidemokratischen und traditionellen Werte in Spanien. Felipes Wirklichkeitszugriff ist ein im weitesten Sinne politischer: Er nutzt prominente Motive der Literatur (wie im hier analysierten Werk die Figur Quijote) zur Analyse der aktuellen gesellschaftlichen Lage in Spanien, so z.B. in *El payaso de las bofetadas y el Pescador de caña: poema trágico español* (1938). Diesen Zug teilt er mit den 98ern. Viel moderner ist jedoch seine hochgradig intertextuelle Dimension: In Anlehnung an das *fin de siècle* (Frau 2002: 22) webt Felipe fragmentarisch und skizzenhaft Versatzstücke aus diversen literarischen Traditionen in seine Lyrik ein, erfindet Neologismen, adaptiert Fremdworte und verstärkt damit den Grad an Intertextualität; ein Vorgehen, das wir ebenfalls bei Walt Whitman finden (vgl. Felips Übersetzung *Canto a mí mismo*, 1941). Wiederkehrende Themen und Motive in Felipes Werk sind die Beschäftigung mit Elementen der Romantik – so zum Beispiel die Faszination des Irrationalen und die Frage nach der Freiheit des Individuums – eine bewusste Verwendung von unkonventionellen rhythmischen Strukturen in der Lyrik sowie die Themen Tod und Gewalt, Melancholie und Nostalgie (Frau 2002: 24, 202, 210).

Jener innovative Zug, der auch im hier zu analysierenden Gedicht „He aquí una blasfemia“ spürbar ist, hat mit León Felipes Nietzschelektüre zu tun²³⁵, denn die Konzepte des Übermenschlichen, der Zarathustrafigur und der Religionskritik nutzt León Felipe zur Formulierung einer Antwort auf die oben gestellte Frage nach der Zukunft des Menschen, die er in einer Konversion zum Helden sieht, d.h. zu einem „genio poético prometeico“ (León Felipe 2004: 156), der we-

²³³ „Se le [León Felipe] ha descrito como [...] precursor de la generación del 27, al tiempo que sus primeros libros han sido relacionados con el modernismo o con el posmodernismo” (Frau 2002: 18).

²³⁴ Torre Gracia definiert *purismo poético* als „búsqueda de la belleza y una estética dirigida a la ‘minoría selecta’” (Torre Gracia 1994: 47), welche die historischen Umstände außer Acht lässt und den Dichter als isolierte Instanz versteht.

²³⁵ „Sé que en mi palomar hay palomas forasteras -decía Nietzsche- pero se estremecen cuando les pongo la mano encima” (León Felipe 1990: 100).

sentliche Eigenschaften Zarathustras, Quijotes und Prometheus²³⁶ vereint (vgl. Puche Gutiérrez 2009: 317ff.). Dieses Ziel, eine Nietzsche nahe stehende ästhetische Perspektive des Menschen unter Einbeziehung wesentlicher Züge der drei Figuren zu postulieren, finden wir in vielen Werken León Felipes, z.B. in *Versos y oraciones de caminante*, *El payaso de las bofetadas* oder in *Ganarás la luz*.

Welche Rolle Gott als Opponent des Prometheus auf diesem Weg zu einem neuen Menschen spielt, wird im Sinne Nietzsches kritisch behandelt, obgleich León Felipe Religionskritik nicht allein auf Nietzsche zurückzuführen ist, sondern, wie Baroja schreibt, durch den Zeitgeist gestützt wird.²³⁷ Neben Nietzsches Konzepten (besonders die Lektüren von *Also sprach Zarathustra*, der *Fröhlichen Wissenschaft*, *Ecce Homo* und den *Dionysos-Dithyramben* stechen heraus) enthalten León Felipe Texte Anspielungen auf Walt Whitman, Cervantes sowie auf das *Alte* und *Neue Testament*. Vor diesem Hintergrund widmet sich die folgende Analyse dem Gedicht „He aquí una blasfemia“, abgedruckt im zweiten Buch von *Versos y oraciones de caminante* (1929). Um den teils enigmatischen Text, der reich an Referenzen auf andere Werke León Felipe ist, zu entschlüsseln, greife ich auch auf andere Fragmente aus seinem Œuvre (u.a. *Ganarás la luz*) zurück.

He aquí una blasfemia

1 Los Dioses no han muerto.

No han muerto todos, Zaratustra,
aún se te reza a ti.

4 Y he aquí una blasfemia para tu altar
dicha en tono menor
pero delante de un micrófono de la radio.

7 (¿Para qué ya los gañidos proféticos
y los gritos heroicos del siglo XIX?)

9 Zaratustra:

Don Quijote tiene el alma diamantina, orgullosa y dionisiaca como la
[tuya.

11 Shakespeare y Goethe – tú lo has dicho –
no podrían respirar en la atmósfera purísima de tu pasión;

²³⁶ So führt Puche Gutiérrez in ihrer Monographie *León Felipe sincrónico y anacrónico* aus: „La figura del poeta (*prometeico*) de quien emanan el poder, la voluntad de acción y los auténticos valores que deben regir la vida del hombre, están reiteradamente presentes, hasta la saciedad, si se quiere, en la poesía de León Felipe” (Puche Gutiérrez 2009: 319).

²³⁷ „No es raro que haya sido anticatólico, antimonárquico y antilatino por haber vivido en un país latino, monárquico y católico que se descomponía y en donde las viejas pragmáticas de la vida, a base de latinismo y de sentido monárquico y católico, no servían más que de elemento decorativo” (Baroja 1924: 25).

Dante es sólo un pobre creyente
y los grandes poetas de los Vedas apenas sabrían aflojarte las sandalias.

15 Bueno. Pero ese loco, ese loco español – tú lo sabes
muy bien – tiene un alma de largas escaleras como la tuya.

17 -¿Qué?
-¿Que con el piojoso de Sancho al lado
siempre no podrá ganar nunca las cumbres
diamantinas donde tú vives con el águila y la serpiente?

21 ¡Oh Zaratustra!
Entre tú y Sancho no hay más diferencia
que un viaje de ida y vuelta desde la Mancha a Barcelona;
Tres meses según el cómputo paciente de los eruditos;
Lo que tarda en prenderle la locura.

26 Zaratustra:
Tú eres un gran loco, un loco de largas escaleras, sin duda.
Pero ese otro, ese otro del clavileño tiene
una escalera, *una* más larga que todas las tuyas.
Los Dioses no han muerto
no han muerto todos, Zaratustra,
aún se te reza a ti.

33 Y he aquí una blasfemia para tu altar
dicha en tono menor
pero delante de un micrófono de la radio.
(León Felipe 1985: 112)

5.3.1 Don Quijote als Alternative Zarathustras

Die Sprechsituation des Gedichtes gleicht einem fiktiven inneren Dialog mit Zarathustra, dem seine Schwächen gegenüber Quijote vorgeworfen werden. Dabei setzt das Gedicht mit einer Negation des berühmten Diktums Nietzsches vom Tod Gottes ein und bezieht sich auf das Ende des metaphysischen Zeitalters, das dem Menschen einen religiösen Überbau bot, an dessen kosmischen Koordinaten er sein individuelles Leben planen und ausrichten konnte. Mit dem Tod Gottes fällt jener metaphysische Schutzraum weg („El hombre ahí, / desnudo baja la noche y frente al misterio“, León Felipe 2004: 477). Hier hakt jedoch der Text ein und stellt fest, dass nicht alle Götter (León Felipe benutzt bewusst den Plural und verortet den Denkbereich eher im

antiken Polytheismus als im christlichen „Monotonotheismus“ (KSA 13: 525)) gestorben seien: Zarathustra ist noch am Leben und ihm wird weiterhin gehuldigt (1ff.). Die Vermutung, León Felipe kopiere hier schlicht Nietzsches Zarathustrakzept, um ihn an die durch den Tod Gottes entstandene Leerstelle zu setzen, bewahrheitet sich jedoch nicht, denn Zarathustras Position wird im Verlauf relativiert: An seine Stelle tritt wie schon bei Unamunos „hombre quiotizado“ (Láin Entralgo 1959: 208f.) die Figur Don Quijote, dessen Leitern in höhere Sphären führen als die Zarathustras (31f.) und der es im Gegensatz zu Zarathustra schafft, Sancho Panza als Mann aus dem Volk zu gewinnen. Obgleich Sancho zu Quijotes Verrücktheit auf Distanz bleibt, leistet er ihm doch eine Gefolgschaft, die Zarathustra verwehrt bleibt²³⁸, wie er am Ende konstatiert: „Aber noch fehlen mir meine rechten Menschen!“ (KSA 4: 406) Obwohl es so scheint, als wolle der Text das Ende der Metaphysik relativieren, wird im Folgenden gerade kein Religionsersatz gesucht, sondern der Mensch als ästhetisches Wesen begriffen.

Sehen wir uns das Figurenduo Quijote und Sancho genauer an, wird deutlich, dass ihnen als äußeres Attribut die Verlaustheit („piojoso“, 18) und als psychologisches Merkmal die Verrücktheit („loco“, 15) zugeschrieben werden. Diese beiden Attribute decken sich mit Nietzsches *tollem Menschen*, der nach dem Vorbild des Diogenes von Sinope am hellen Tag auf den Marktplatz tritt und einen Menschen (Diogenes) bzw. Gott (Nietzsche) sucht. Wie im Falle Quijotes ist seine Verrücktheit eine Zuschreibung seiner Umwelt, die ihn verspottet, was er denn mit der Lampe suche oder ob er glaube, Gott habe sich verlaufen wie ein Kind (KSA 3: 480). Die Parallele zur Verlaustheit Sanchos offenbart sich ebenfalls im Rückgriff auf Diogenes, der als Kyniker in seiner Tonne die Straßenhunde von Athen zu seinen wahren Freunden erklärt. Der intertextuelle Rückgriff, die Paradoxität der Erzählperspektiven und -handlungen und der insgesamt anti-rationale Impetus machen Don Quijote zu einer Figur, die Zarathustra ähnelt und doch über sie hinaus geht: Quijote ist eine bessere Alternative zu Zarathustra, da er dem Ende des metaphysischen Zeitalters die Orientierung an der spanischen Kultur entgegensetzt. Ähnlich wie Ortega in den *Meditaciones* ist Quijote hier Sinnbild einer wie immer gearteten kulturellen Substanz Spaniens, an der man sich ausrichten kann. Hält Quijote trotz des Spottes seiner Umwelt an dem Glauben fest, gegen Riesen statt gegen Windmühlen zu kämpfen, so lohnt es sich auch in einer Welt, die keine absolute Orientierung mehr kennt, sich an der spanischen Kultur auszurichten und nicht dem Nihilismus zu verfallen. Genau dieser Rückgriff auf Quijote erklärt dabei das zentrale Wort der *blasfemia* – denn nach der zweiten Strophe ist noch nicht klar, ob die Blasphemie schlicht darin besteht, den Tod Gottes zu relativieren. Erst im Fortgang wird deutlich, dass Quijote eine Art bessere Zarathustrafigur ist, an deren Konstitution und Idealen sich der Mensch nach dem Tod

²³⁸ Dabei ist man sich einig, dass sowohl Unamuno als auch León Felipe aus Nietzsches Konzepten schöpfen: „Las ideas de León Felipe respecto al hombre futuro coinciden con las de Unamuno y ambos parten del pesnamiento de Nietzsche“ (Rowe 2009: 92).

Gottes als Ende einer großen Erzählung (Lyotard 1994: 8) normativ ausgerichtet soll; auch, weil er dem Konzept des Übermenschlichen im Sinne eines *Helden* entspricht, wie José Ángel Asunce in Bezug auf die Nietzschelektüre León Felipes schreibt:

En este contexto, tanto para Nietzsche como para León Felipe, el hombre vive en la actualidad en el caos más profundo y sólo superando la naturaleza del ser actual será posible alcanzar la meta del superhombre. [...] La concepción del hombre como proceso evolutivo hacia el superhombre [es] el sentido de la vida como una continua lucha de superación para la realización de la utopía futura, el presupuesto del activismo heroico [...] (Asunce 1987: 28).

5.3.2 Prometheus als neuer Held

Intertextuell gelesen ist das Thema des Helden (7f.) mit Quijote verbunden, der bei León Felipe eine Referenz auf die antike Prometheusfigur ist, derer sich León Felipe in seinen zentralen Werken und nicht zuletzt in *El poeta prometeico*²³⁹ bedient. Die Verbindung zwischen Quijote/Zarathustra und Prometheus besteht wesentlich darin, dass sich Prometheus gegen das Ausgeliefertsein des Menschen gegenüber den Göttern revolutionär auflehnt und den Menschen Kultur stiftet; ähnlich Quijote, wenn er die Welt gemäß seinen Prinzipien von Ehre und Recht gegen allerlei Ungerechtigkeit verteidigt. Quijote und Prometheus verkörpern daher das tragische Schicksal des Menschen auf seinem Weg zur Unabhängigkeit von den Göttern (Rowe 2009: 93). Insgesamt sehen wir, dass es León Felipe im vorliegenden Gedicht nicht um die einfache Ersetzung eines christlichen Gottes durch eine andere Figur wie Quijote oder Zarathustra geht. Vielmehr ist es ihm um einen Existenzialismus bestellt: Der Mensch selbst tritt an die Stelle Gottes, womit Prometheus-Quijote in der gleichen Position wie Nietzsches *toller Mensch* sind. Letzterer verkündet nicht nur den Tod Gottes, sondern erhebt den Menschen in den Stand der Götter: „Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?“ (KSA 3: 481). Dieser Gedanke ist bei León Felipe auch im Fragment „el Señor“ vorhanden:

nuestro Pequeño Dios,
el Señor,
el Enviado Divino,
el Puente Luminoso,
el Dios hecho Hombre o el Hombre hecho Dios [...].
(León Felipe 2004: 716)

Es ist dieser Gedanke, den Prometheus verkörpert und der, wenn wir die Verbindung Quijote-Prometheus zulassen, dem vorliegenden Gedicht eine noch größere religionskritische Wendung gibt. León Felipe expliziert die Gottesähnlichkeit des Menschen mit seiner ästhetischen Schöp-

²³⁹ „[...] porque no ha habido nunca más una sola fórmula para componer un poema: la fórmula de Prometeo.“ (León Felipe 2004: 102)

fungsmacht, die er wie Nietzsche²⁴⁰ in der Metapher verankert sieht: „[...] el mecanismo metafórico del poeta es el primer signo revolucionario“ (León Felipe 2004: 469). Die Verbindung zwischen Prometheus und Quijote betont auch die vitalistisch-ästhetische Komponente eines Menschen, der sich im Camus'schen Sinne selbst erschaffen muss statt nur „pobre creyente“ (13) zu bleiben:

Mañana al mundo le gobernarán los poetas. Y con esto no vengo a sentar preferencias de clase ni de oficio, sino a decir que mañana a todos los hombres les moverá en la Historia el genio poético prometeico que ahora llevan dormido (León Felipe 2004: 217).

Diese Vision eines *neuen Menschen*, der auf den metaphysischen Überbau nicht mehr zählen kann, haben wir bereits bei d'Ors und Grau gesehen. Es ist eine ästhetische Vision, in der der Mensch als aktiv Schaffender zum Schöpfer wird und nicht allein Geschöpf bleibt.²⁴¹ Dabei ist die Vision des Textes nicht die Beuys'sche „Jeder Mensch ein Künstler“ (Ensberg 2007: 55). In Bezug auf das Motiv des Helden und die Prometheusfigur ist nur der „genio poético prometeico“ (León Felipe 2004: 156) der wahre Künstler, der für sich in Anspruch nehmen kann, Quijotes *locura* (15) schöpferisch zu nutzen.

5.3.3 Surrealismus oder: Quijotes *locura* als Abkehr von der sokratisch-christlichen Ratio

In einem weiteren Schritt steht die Verrücktheit Quijotes im Gegensatz zum sokratisch-platonischen Rationalismus, auf den sich das Christentum gründet und sich vom Dionysischen abgrenzt. Eingedenk dieser Verrücktheit entpuppt sich die surreal wirkende Präsenz des Radios im Gedicht als antirationalistisches Element. Das Gleiche gilt für die Zeilen 21-30: Dort heißt es, die Differenz zwischen Zarathustra und Sancho betrage nur eine Reise von der Mancha nach Barcelona und zurück – genau drei Monate, wie es die Gelehrten berechnet haben (21-25). Diese Zeilen sind im Stil der quijotesquen Verrücktheit geschrieben, die später noch beschworen wird, wenn von der Episode aus dem zweiten Teil des Quijoteromans die Rede ist, in der Don Quijote und Sancho von den Herzögen mit dem Holzpferd *clavileño* verhöhnt werden. Felipe drückt das Verhältnis zwischen dem Einzelnen und der Menge, die den Einzelnen qua ihrer herrschenden Vernunft für verrückt erklärt, im Gedicht „Retorno“ aus:

El coro de lacayos que se ríe
al ver llegar a casa (¿de dónde?)
borracho a su señor.

²⁴⁰ Castrillo weist auf die gedankliche Verwandtschaft Nietzsches zu Feuerbach hin, der dem Menschen die Erschaffung Gottes zuweist und nicht umgekehrt: „[Y]a no es Dios quien se hace hombre sino el hombre quien se hace Dios; sólo esto constituye la verdadera emancipación de la humanidad, la reapropiación de lo divino como su propio bien y su propia esencia“ (Castrillo 2003: 15).

²⁴¹ Diese Verbindung sieht auch Castrillo in ihrer Einführung zu *Así hablaba Zaratustra*: „la verdadera liberación [del hombre] sólo tendrá lugar [...] cuando el hombre recupere la conciencia de su voluntad creadora“ (Castrillo 2003: 17).

(-Más allá de mi frente
y más allá del sol
hay una tierra blanca siempre
sin gallo y sin reloj.)
(León Felipe 1985: 218)

Vor diesem Hintergrund werden die „eruditos“ (24) zu den eigentlichen Narren, die glauben, ein Geisteszustand sei quantifizier- und berechenbar („cómputo“, 24). Diesen Geisteszustand in einer Reise von der Mancha nach Barcelona zu berechnen, ist eine surreale Verschiebung der Bereiche und kann als ironischer Kommentar auf die vorherrschende sokratisch-christliche Ratio der „eruditos“ gewertet werden. Darüber hinaus entfernt sich Felipe León von Apoll (als Gott der Sonne: „y más allá del sol“, León Felipe 1985: 218) hin zu Dionysos („Don Quijote tiene el alma [...] dionisiaca“, 10; vgl. Puche Gutiérrez 2009: 324). Dabei kritisiert León Felipe nicht nur den christlichen oder technisch-positivistischen Egalitarismus, sondern wie Nietzsche die instrumentelle Vernunft der Mehrheit, die das Individuum (den *tollen Menschen*/Quijote/Zarathustra) für verrückt erklärt:

[...] el hombre heroico es lo que importa.
Ni el rico
ni el probe
ni el proletario
ni el diplomático
ni el industrial
ni el comerciante
ni el soldado
ni el artista
ni el poeta siquiera, en su sentido ordinario, importan nada [...]
(León Felipe 2004: 476).

Dass es auch in „He aquí una blasfemia“ um das große Individuum geht, zeigen die Zuschreibungen der Seele Quijotes als (1) Diamant, (2) stolz und (3) dionysisch, die der Seele Zarathustras zwar entsprechen, doch gleichzeitig dem christlichen Bezugsrahmen der übrigen Menschheit (statt nur einiger wenige, die sich wie Diamanten gegenüber anderem Gestein unterscheiden) entgegengesetzt sind.²⁴² So gilt der Stolz im Christentum als Todsünde, genauso wie die dionysische Entindividualisierung und kreative Schöpfungskraft dem Gedanken der individuellen Einzelseele eines Dante als „pobre creyente“ (13) widersprechen, die sich für ihre individuellen Taten am Tag des Jüngsten Gerichts verantworten muss. Außerdem verweist die Diamantseele auf den diamantenen Gipfel („las cumbres diamantinas“, 20), wo Zarathustra mit der Schlange und dem Adler lebt (ebd.).

²⁴² „Hay que matar al rico y al probe para que nazca el hombre“ (León Felipe 2004: 476).

5.3.4 Der Tod Gottes und der Fetisch der Massen

Die Blasphemie, von der immer wieder die Rede ist (4ff., 34ff.), wird mittels eines Radiomikrofons kaum wahrnehmbar verkündet. Sie besteht darin, dass nicht Zarathustra, sondern die Figur Don Quijote der bessere Prophet für die Zukunft des Menschen ist. Eingeklammert fragt das lyrische Ich nach der Notwendigkeit des prophetischen Gejaules und des heldenhaften Geschreies des 19. Jahrhunderts (7f.), obgleich wir oben gesehen haben, dass der Begriff des Helden in den Texten León Felipes nicht per se negativ besetzt ist. Es gibt daher eine Unterscheidung zwischen wirklichen Helden, die ästhetisch-schöpferisch wirken und sich den Göttern annähern, und Helden, die sich allein durch die Lautstärke ihrer Verkündungen auszeichnen („gritos heroicos“, 8) – Zarathustra gehört gemäß dem Gedicht in die zweite Kategorie. Er ist kein Held, sondern nur dessen Verkünder. Im Gegensatz zu den Zarathustra umgebenden Menschen, die seine Rede vom Übermenschen nicht nachvollziehen wollen, wissen Zarathustras Tiere („donde tú vives con el águila y la serpiente“, 20) von dessen Rolle als Prophet.²⁴³ Dies kann auf der einen Seite eine Kritik an der schrillen Verkündung des Übermenschen durch Zarathustra²⁴⁴ sein, wie er in Analogie zum *tollen Menschen* und zur Bergpredigt spricht:

Ich liebe alle die, welche wie schwere Tropfen sind, einzeln fallend aus der dunklen Wolke, die über den Menschen hängt: sie verkündigen, daß der Blitz kommt, und gehn als Verkündiger zugrunde. Seht, ich bin ein Verkündiger des Blitzes, und ein schwerer Tropfen aus der Wolke: dieser Blitz aber heißt Übermensch – (KSA 4: 18)

Auf der anderen Seite können die „gritos heroicos“ (8) als Kritik an der positivistischen Technik- und Fortschrittsgläubigkeit²⁴⁵ gemeint sein, die zum Beispiel im Bild der unsichtbaren Hand des Marktes metaphorisch verarbeitet ist, auf die sich das Radio als Massenmedium bezieht. Damit verbunden sind die sozialen Utopien, die seit dem 19. Jahrhundert die Gesellschaften transformieren. Der technische und soziale Fortschritt wird vergöttlicht. Besonders das Radio als frühes Massenmedium wird wie ein Fetisch verehrt. Damit enthält die wiederholte Nennung des Radios auch eine Kritik an der homogenisierenden Massenkultur und ihren Ressentiments den *Vornehmen* gegenüber: „[...] el hombre doméstico, egoísta y tramposo degrada el mundo y todo lo rebaja“ (León Felipe 2004: 469), da sich jener Vornehme als Individuum den Tendenzen der Vereinheitlichung widersetzt. Die *letzten Menschen*, die in ihrer Umwertung der Werte die Vornehmen

²⁴³ „Denn siehe doch, o Zarathustra! Zu deinen neuen Liedern bedarf es neuer Leiern. Singe und brause über, o Zarathustra, heile mit neuen Liedern deine Seele: daß du dein großes Schicksal tragest, das noch keines Menschen Schicksal war! Denn deine Tiere wissen es wohl, o Zarathustra, wer du bist und werden muß: siehe, *du bist der Lehrer der ewigen Wiederkehr* –, das ist nun *dein* Schicksal!“ (KSA 4: 275) In der spanischen Übersetzung heißt es: „[...] tus animales sabían perfectamente quién eres tú, Zarathustra, y lo que tú has de llegar a ser: he aquí tú eres el profeta del eterno retorno. ¡Éste es, ahora, tu destino!“ (Nietzsche 2003: 227)

²⁴⁴ „En la cultura occidental, Zarathustra, [es] tenido no sólo como profeta sino también como visionario, poeta, chamán, mago, astrólogo y legislador“ (Hernández Arias 2008: 159).

²⁴⁵ Felipe León lässt keinen Zweifel daran, dass Nietzsches Heroismus der Quantifizierung der Kaufleute und dem *gesunden Menschenverstand* der Pragmatiker entgegengesetzt ist: „En su rapiña y en sus crímenes hay un turbio hálito nietzscheano de heroísmo, en el que no pueden respirar los mercaderes, un gesto impetuoso y confuso de jugárselo todo a la última carta, que no pueden comprender los hombres pragmáticos“ (Felipe León 2004: 232).

erniedrigen („degrada el mundo y todo lo rebaja“, ebd.), scharen sich um das Radio wie ehemals um das Feuer oder die Reliquie. Das Radio kann als Antwort auf die Frage des *tollen Menschen* gelten, „welche heiligen Spiele [...] wir erfinden müssen“ (KSA 3: 481). Der *letzte Mensch*, der im Gegensatz zum *tollen Menschen* die Konsequenzen aus dem Tod Gottes nicht versteht und seine Fetische als Erfindungen des Glückes (KSA 4:20) deutet, errichtet jenen „altar“ (4), den es gerade zu zerstören gilt, da der Mensch selbst zum „poeta prometéico“ (León Felipe 1974: 82) werden soll, um nicht den Massen oder den neuen Götzen der sozialen Fortschrittsutopien anzuhängen:

¿Queréis que el poeta prometéico hable más alto y más claro? ¿Qué se exprese de una manera dialéctica? Pero el poeta prometéico no es un orador de mitin. Y no es urgente, no es necesario todavía extenderle un carnet. Nadie debe decir: este poeta es marxista, porque entonces a Poesía perdería elevación. El poeta prometéico está con vosotros ¿qué más queréis? Vuestra pequeña revolución económica y social de hoy cae, se defiende y se prolonga bajo la curva infinita de su vuelo (León Felipe 2004: 470).

Diese Konsequenz, die der *tolle Mensch* vergeblich deutlich machen will, wird bei León Felipe in der Figur des Zarathustra-Quijote konzeptionell eingelöst, jedoch zieht sie eine pessimistische Bilanz²⁴⁶, da Sancho seinem Herren zwar Gefolgschaft leistet, aber dessen Verrücktheit nicht teilt. Ferner endet das Werk mit dem Fetisch des Radios, das der *genio poético prometéico* zu überwinden sucht:

El genio poético prometeico es aquella fuerza humana y esencial que, en los momentos fervorosos de la historia, puede levantar al hombre rápidamente

de lo doméstico a lo épico,
de lo contingente a lo esencial,
de lo euclidiano a lo místico,
de lo sórdido a lo limpiamente épico.

Tiene esta virtud en la hora de las grandes revoluciones humanas (León Felipe 2004: 468).

Wenn der Text die Brücke vom Kontingenten zur Essenz und vom Häuslichen zum Epischen schlägt, ist der Übergang vom Apollinischen zum Dionysischen impliziert,²⁴⁷ wie auch Quijote im Bereich des Dionysischen verortet wird (10). Wir sollten jedoch die Bedeutung des Radios am Ende des Textes nicht überschätzen. Vielmehr findet der Text zyklisch – und nicht christlich-linear – an seinen Anfang zurück und verweist auf die in der Mitte des Textes gegebenen Antworten auf die Frage nach der neuen Orientierung des Menschen, nämlich auf jene positiv darge-

²⁴⁶ „Hier schwieg der tolle Mensch und sah wieder seine Zuhörer an: auch sie schwiegen und blickten befremdet auf ihn. Endlich warf er seine Laterne auf den Boden, dass sie in Stücke sprang und erlosch. ‚Ich komme zu früh‘, sagte er dann, ‚ich bin noch nicht an der Zeit. Dies ungeheure Ereignis ist noch unterwegs und wandert - es ist noch nicht bis zu den Ohren der Menschen gedrungen. Blitz und Donner brauchen Zeit, das Licht der Gestirne braucht Zeit, Taten brauchen Zeit, auch nachdem sie getan sind, um gesehen und gehört zu werden. Diese Tat ist ihnen immer noch ferner als die fernsten Gestirne - und doch haben sie dieselbe getan!“ (KSA 3: 481f.)

²⁴⁷ So die Interpretation von Puche Gutiérrez: „Apolo representa [...] el mundo de la apariencia, el fenómeno que emana y se produce en el sueño, mientras que Dionisos simboliza la esencia, es decir la cosa en sí que subyace tras el fenómeno“ (Puche Gutiérrez 2009: 323).

stellte Blasphemie des Quijote, der wie Zarathustra eine Leiter („escalera“, 16, 29) hat, die zwar höher reicht, aber aus dem gleichen Holz geschnitzt ist („tiene un alma de largas escaleras como la tuya“, 16), währenddessen das Radio als neues Glück der *letzten Menschen* eher dem *hombre doméstico* gilt, der keine Leitern hat, um emporzusteigen, sondern die vornehme Welt in seinem betrügerischen Ressentiment („tramposo“, León Felipe 2004: 469) herabsetzt („todo lo rebaja“, ebd.).

Dass der Text Quijote Zarathustra vorzieht, mag in einer weitergehenden Interpretation an die *Meditaciones del Quijote* von Ortega erinnern. Darin fordert er eine Erneuerung der spanischen Kultur als Antwort auf das *desastre*. Man könnte also hier argumentieren, dass sich Felipes Werk gegen die vorherrschende Nietzschemode richtet und daran erinnert, dass Spanien nicht notwendigerweise außerspanische Einflüsse braucht, um sich zu Erneuern, sondern, dass sich das Land aus dem eigenen Kulturgut heraus reformieren kann. Gehen wir noch einen Schritt weiter, könnte man auch die von Ortega in seinem Text aufgestellte Dichotomie *superficie* ↔ *profundidad* heranziehen, um in Felipes Gedicht das Massenmedium Radio dem Bereich der oberflächlichen und sich schnell verändernden Realität zuzurechnen (*superficie*), wogegen die „alma diamantina“ (10) und die „locura“ (27) Quijotes die eigentliche Substanz Spaniens bilden (*profundidad*) – eine Substanz, die etwas Objektives hat. Dabei ist das Objektive und Metaphysische gerade ein Konzept, das Zarathustra mit der Verkündigung des Perspektivismus bekämpft. Insofern kann auch in dieser Interpretation vor dem Hintergrund Ortegas von einer *blasfemia* gesprochen werden.

5.4 Ángel Sánchez Rivero: *Papeles póstumos* (1930-1933)

Ángel Sánchez Rivero (1888 – 1930) gehört vorrangig nicht zu den führenden Künstlern im Spanien der 1920er Jahre, jedoch als Gefolgsmann Ortegas zu den prominentesten Intellektuellen seiner Zeit, dem „edad de vanguardias“ (Herrero Senés 2004: 107), da er als Bibliothekar der *Biblioteca Nacional de Madrid* sowie als Mitglied der *Junta para Ampliación de Estudios* weite Teile Europas bereist und dort über Goyas Stiche (*Los Grabados de Goya*, 1920) sowie in Italien zur Renaissance malerei forscht. In dieser Zeit, die mit der Hochzeit des Interesses an Nietzsche zusammenfällt, kommt Sánchez Rivero auch mit philosophischen und künstlerischen Debatten über Nietzsche in Berührung, nicht zuletzt zeigen Riveros Essays zur Renaissance (z.B. „Correo de Venecia“, 1928) einen fruchtbaren Austausch mit dem deutschen Philosophen. Als ein „Nachlass voller Nietzsche“ könnte man die in sechs Ausgaben zwischen 1930 – 1933 in der *Revista de Occidente* posthum publizierten Essayfragmente Sánchez Riveros bezeichnen, da sie sich neben Fragen zur Ästhetik auch mit Nietzsches religionskritischen Konzepten unter besonderer Berücksichtigung des Ressentimentbegriffes beschäftigen. So gelten die kunsttheoretisch relevanten Fragen zur Ästhetik der klassischen Antike, der Moderne und de Renaissance sowie die Debatten über den Zusammenhang von Moral, Zivilisation und Fortschritt zu den wiederkehrenden Themen in seinem Werk. Sánchez Riveros Weg zu Nietzsche führt unter anderem über die Zeitschrift *España*, für die er als Kunstkritiker über Alenza, Solana, El Greco und Goyas *Grabados* arbeitet, bevor er ab 1923 für die *Revista de Occidente* schreibt, in der rund die Hälfte seiner Essays erscheinen (Sánchez Rivero 1997: 9). Entscheidend zur Nietzschelektüre wird auch die von Rivero verfasste Rezension zu Wölfflins *Conceptos fundamentales en la historia del arte* beigetragen haben, da sich Wölfflin in seinen ästhetischen Auffassungen an Nietzsche anlehnt und sich dabei auf den *Antichrist* stützt (Sommer 2013: 82). Interessanterweise sind religionskritische Gedanken zu Lebzeiten kaum veröffentlicht worden, dafür finden sich im Nachlass viele Passagen. Darüber hinaus übersetzt Sánchez Rivero Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (*Lo bello y lo sublime*) sowie Natorps *Sozialpädagogik* (*Pedagogía social*). Sánchez Rivero rezipiert als einer der wenigen spanischsprachigen Autoren der hier untersuchten Zeit Nietzsche auf Deutsch. Auch die Form der Abhandlungen²⁴⁸ – schriftlich festgehaltene Gedankensplitter, Aphorismen, Meditationen (z.B. *Meditaciones políticas*, 1934 posth.) und kurze Essays – entsprechen den literarischen Formen Nietzsches. Spekulation bleibt, ob Sánchez Rivero eine Ganzschrift über Nietzsche plante, wie Benjamín Jarnés im Vorwort der *Meditaciones políticas* schreibt (Sánchez Rivero 1934: 11).

²⁴⁸ Der Herausgeber der *Papeles Póstumos*, Benjamín Jarnés, kündigt die Publikation des Nachlasses wie folgt an: „Al morir nuestro amigo Ángel Sánchez Rivero, dejó en unos cuadernitos, escritos en diminuta y apretada letra, algunas notas a manera de Diario, sobre los temas que le habían inquietado durante el día. Algunas están sólo iniciadas; en otras, la escritura es casi ininteligible; aún las más terminadas quedan expresiones sin cerrar“ (Sánchez Rivero 1997: 11).

Die folgende Untersuchung widmet sich den religionskritischen Gedanken des Autors, die häufig explizite Bezüge zu Nietzsche enthalten. Sánchez Rivero konstatiert parallel zu Nietzsche eine „banalidad de cultura“ (Sánchez Rivero 1994: 17) und sieht die Moderne auf dem Weg in einen allumfassenden Utilitarismus, der für ihn nur eine Vorstufe zum Nihilismus ist.

Ser cultos en las modernas letras no significa superioridad alguna en la manera de enfrentarse con la vida, sino meramente una particular competencia deportiva. Y se corre el peligro que la sociedad se pregunte por la significación y el alcance de la cultura en bloque y conteste al problema con una respuesta peligrosamente utilitaria (Sánchez Rivero 1994: 17).

Welche Rolle die Religion in diesem Prozess spielt und wie sich die Position der Texte Nietzsches Konzepten gegenüber verändert - teilweise werden diese schlicht übernommen, teilweise vehement abgelehnt - soll die folgende Analyse deutlich machen.

5.4.1 Ressentiment und Absolutheitsanspruch der Religion

Nietzsches Konzept des Ressentiments, auf dem der Philosoph die Unterscheidung von Sklaven- und Herrenmoral gründet, geht ähnlich wie Kallikles im platonischen Dialog *Gorgias* davon aus, dass menschliche Gerechtigkeitskonzepte ihren Ursprung in einer nicht artikulierten Rache haben. Diese Rache vergeistigt sich und wertet die Machtkonstellation zu Gunsten der Schwachen um²⁴⁹, wie es Nietzsche am Beispiel des Christentums exemplifiziert. Sánchez Rivero wendet diesen Mechanismus auf die spanische Geschichte zur Zeit der *Reconquista* an: In der Rolle der „Starken“ finden sich die Almoraviden im damaligen Al Andalus wieder. Demgegenüber stehen die „schwachen“ christlichen Königreiche im Norden der Halbinsel, deren Projektionsfigur Sánchez Rivero in der Figur des Cid sieht, der es den militärisch unterlegenen Schwachen möglich macht, ihre Unterlegenheit zu *sublimieren*. Der spanische Essayist benutzt diesen auf Nietzsches Konzepten basierenden Terminus der Freud'schen Psychoanalyse (Gemes 2009: 38f.), um zu verdeutlichen, dass die eingeschränkte militärische Rache auf ein Kulturprodukt, in unserem Fall der Legende des Cid, übertragen und damit kompensiert wird.

El Cid es la salvación de la depresión producida por los éxitos de almohávides y almohades, depresión que históricamente no se cura hasta la batalla de las Navas. Indudablemente, este trabajo de *sublimación* de momentos vergonzosos, tiene que ser muy importante para la explicación de leyendas y mitologías. [...] Luego, ¿toda la creación espiritual sería producto de un sentimiento de *detresse*? [...] La voluntad de poderío resultaría la gran fuerza creadora; pero no directamente, como pensaba Nietzsche, sino por un *detour* freudiano [...] y depresiones

²⁴⁹ In *Menschliches, Allzumenschliches* beschreibt Nietzsche diese psychologische Hemmung der Rache: „S i c h r ä c h e n w o l l e n u n d s i c h r ä c h e n. – Einen Rachege danken haben und ausführen heißt einen heftigen Fieberanfall bekommen, der aber vorübergeht: einen Rachege danken aber haben, ohne Kraft und Mut ihn auszuführen, heißt ein chronisches Leiden, eine Vergiftung an Leib und Seele mit sich herumtragen. Die Moral, welche nur auf die Absichten sieht, taxiert beide Fälle gleich; für gewöhnlich taxiert man den ersten Fall als den schlimmeren (wegen der bösen Folgen, welche die Tat der Rache vielleicht nach sich zieht)“ (KSA 2: 77).

psicológicas (113).

In einem weiteren Schritt wird die Frage aufgeworfen, ob die Basis der Religionen generell im Ressentiment zu suchen sei. Sánchez Rivero verwirft den Absolutheitsanspruch der Religion: Sind Religionen das Produkt einer verinnerlichten Rache, verkommt ihr allumfassender Anspruch auf Geltung zum Produkt einer Perspektive der Schwachen, die das religiöse Heilsversprechen brauchen, um ihre Unterlegenheit zu kompensieren.

Aquí nos tropezamos con el problema de la verdad de todo principio religioso; y la fe en el mecanismo lo es también. Cuando nos colocamos en un determinado punto de vista, todas las cosas se nos ordenan, objetivamente, con una coherencia referente a ese punto de vista. Cambiamos de punto de vista: las cosas se articularán conforme a otra coherencia [...]. Toda religión es [...] la elección de este punto de vista (Sánchez Rivero 1994: 32).

Diesen Zustand versucht Nietzsche mithilfe des Dionysischen zu überwinden: So findet die „Vergeistigung und Vertiefung der *Grausamkeit*“ (KSA 5: 166) als Ausgangspunkt des Ressentiments ihr Gegenteil im Dionysischen, bei dem es nicht um eine Verinnerlichung des nicht nach außen zu tragenden Grolls geht, sondern um das rauschartige Ausleben der bisher begrenzten Begierden. Genau diesen Punkt nimmt der spanische Text auf, indem er die Entäußerung („exteriorización“, 43) im Gegensatz zur jüdisch-christlichen Religion sieht und dem Antichristen zuschreibt. Obgleich er später die Person Friedrich Nietzsche mit ihren Texten vermischt, trennt er sie an dieser Stelle und stellt fest, dass Nietzsche nicht persönlich der Antichrist ist. Vielmehr setzt Nietzsche antike Wertvorstellungen den christlichen entgegen:

Nietzsche es el verdadero Anticristo, no en el sentido de que sea una criatura diabólica, sino porque su actitud espiritual es exactamente contrapuesta a la de Jesús. [...] Cristo representa la máxima interiorización del alma en sí misma; Nietzsche es la máxima exteriorización. Al Anticristo es la síntesis de las dos fuerzas que impulsan nuestra cultura: el helenismo y el cristianismo, el espíritu cristiano [la dinamicidad de Jesús, 41] aplicado a fines helénicos. Este es el anticristo (42f.)

In diesem Sinne finden wir in den *Papeles póstumos* eine Anwendung des Ressentimentbegriffes auf die Verhältnisse Spaniens und deren Verknüpfung mit dem Antichristen. Dass der Text jedoch Nietzsches Konzept vom Antichristen als Verschmelzung von Christentum und Hellenismus betrachtet, zeigt, dass die radikale Konsequenz, mit der Nietzsche christliche Moralvorstellungen ablehnt, vom spanischen Text nicht mitgetragen wird.

5.4.2 Begriff der Sünde

Eine der augenfälligsten Parallelen zu Nietzsches Religionskritik ist Sánchez Riveros Überlegung zum Begriff der Sünde, den er wie Nietzsche etymologisch und soziologisch interpretiert. Dabei problematisiert er den Stellenwert des Willens jeweils im griechischen und christlichen Verständ-

nis. Sein Ziel ist eine Dekonstruktion des christlichen Sünde-Begriffes als Teil der „Sklavenmoral“ (KSA 5: 267).

In Bezug auf den etymologischen Ursprung kommen Nietzsche und Sánchez Rivero zu dem Schluss, dass es keine sachgemäße Entsprechung für „Sünde“ im Griechischen gibt, sondern es sich vom Wort „Verfehlung“ ableitet.²⁵⁰ Damit ist der Begriff der Sünde inhaltlich ein indigen christlich-hebräisches Konzept, das die ursprüngliche Opposition aus „gut“ und „schlecht“ moralisiert und in „gut“ und „böse“ trennt. Im Bösen wiederum ist die Sünde als Verstoß gegen die göttliche Ordnung enthalten: „La idea del pecado [...] es esencialmente hebráica“ (38). Diese Linie verfolgt auch Nietzsche im Aphorismus 135 der *Fröhlichen Wissenschaft*:

H e r k u n f t d e r S ü n d e. — Sünde, so wie sie jetzt überall empfunden wird, wo das Christentum herrscht oder einmal geherrscht hat: Sünde ist ein jüdisches Gefühl und eine jüdische Erfindung (KSA 3: 486).

Die Entsprechung im Griechischen fehlt auch aus gesellschaftlichen Gründen: Das griechisch-antike Ideal eines Lebens sieht die Harmonie im Zentrum der Bemühungen um ein gutes Leben, bei dem die Seelenteile in Einklang zueinander stehen, d.h. in einem ästhetischen Verhältnis der Passung („Es una moral estética o más bien poética“, 39). Mit dieser Sicht kann auch im Frevel etwas ästhetisch Wertvolles verortet werden, sofern es etwas Tragisches hat – anders in den hier kritisierten Religionen, die allein im gottgefälligen Handeln Würde erkennen.

Den *Griechen* dagegen lag der Gedanke näher, dass auch der Frevel Würde haben könne [...]: sie haben in ihrem Bedürfnis, dem Frevel Würde anzudichten und einzuverleiben, die *Tragödie* erfunden, — eine Kunst und eine Lust, die dem Juden [...] fremd geblieben ist (KSA 3: 387).

Misslingt nun diese Harmonie, handelt es sich im Hellenismus schlicht um eine Verfehlung, aber nicht um ein willentlich falsches Handeln, da der Wille zur Harmonie als gegeben vorausgesetzt wird. Im Gegensatz dazu geht das hebräisch-christliche Konzept der Sünde genau von jenem willentlich falschen Handeln aus: „La raíz de la moral es la voluntad misma“ (39). Die christliche Sünde hat keinen ästhetischen Grund, sondern denkt Sünde als bewussten Verstoß gegen die göttliche Ordnung:

„Nur wenn du *berueest*, ist Gott dir gnädig“ — das ist einem Griechen ein Gelächter und ein Ärgernis: er würde sagen „so mögen Sklaven empfinden“ (KSA 3: 486).

Si quieres tener una vida armoniosa, las condiciones de realizarla son éstas. [...] De ahí que la moral clásica sea una moral de élite, una moral de sabios, de hombres que aspiran a tener una vida armoniosa. De los demás no se preocupa. Y de ahí su tolerancia: su falta de proselitismo. El sabio no se preocupa más que de sí mismo [...]. Desde el punto de vista cristiano, es una posición egoísta. Pero en la posición clásica esta objeción carece de sentido (39).

²⁵⁰ „[...] cuando los hebreos-cristianos tuvieron que emplear el griego no encontraron otra palabra [...] que ἀμαρτία, es decir, equivocación“ (38)

Dabei wird für das Herstellen der Harmonie der Seelenteile im Hellenismus ein idealer Lebenskontext angenommen, der jedoch einer gesellschaftlichen Elite vorbehalten ist. Anders formuliert: Der Sklave lebt unter den falschen Umständen, um seinen *nous* zu entwickeln. Der Begriff des Willens spielt im Hellenismus also nur eine untergeordnete Rolle, da er im Bestreben der Harmoniefindung der Einzelseele eingeschlossen ist. Dies sieht Sánchez Rivero genauso:

El problema de la voluntad misma no podía presentársele a los griegos; porque en el tipo o prototipo de perfección poética va implícita la voluntad de realizarse (38).

Darüber hinaus gibt es für den *vornehmen* Griechen keinen Grund, anderen Individuen bei der Harmoniefindung behilflich zu sein, da es um seine Einzelseele geht, was im Christentum als egoistisch ausgelegt wird. Diese Dichotomie der Auffassung, dass mit einem Vergehen im Hellenismus ein Vergehen an einer Einzelperson gemeint ist, wohingegen beim späteren Sündebegriff ein Vergehen gegen Gott und die Menschheit erkannt wird, hat mit der Ausrichtung des Christentums und dessen für den Sündebegriff wesentlichen Vorläufer, dem Judentum, zu tun, nämlich die Einzelhandlung mit übernatürlichen Folgen zu verknüpfen:²⁵¹

Jede Sünde ist eine Respekts-Verletzung, ein crimen laesae majestatis divinae — und Nichts weiter! [...] Sünde ist ein Vergehen an ihm, nicht an der Menschheit! Gott und Menschheit sind hier so getrennt, so entgegengesetzt gedacht, dass im Grunde an letzterer überhaupt nicht gesündigt werden kann, — jede Tat soll *nur auf ihre übernatürlichen Folgen hin* angesehen werden: nicht auf ihre natürlichen: so will es das jüdische Gefühl, dem alles Natürliche das Unwürdige an sich ist (KSA 3: 486f.).

Da Juden- und Christentum die Sünde nicht ohne den Begriff des Willens denken, wird eine Handlung immer dahingehend betrachtet, ob sie konform mit der göttlichen Ordnung geht oder gehen sie verstößt. Dabei war es erst das Christentum, dass die Sünde nicht nur als gegen die religiöse Gemeinschaft (wie noch im Judentum), sondern gegen die gesamte Menschheit gerichtet betrachtet:

[...] und in Hinsicht auf diesen Hintergrund aller christlichen Moralität war in der Tat das Christentum darauf aus, die ganze Welt zu „verjüdeln“ (KSA 3: 486).

Hay la buena voluntad y la mala voluntad. El hecho esencial es la actitud de sumisión o de rebeldía que la voluntad toma con respecto a la voluntad de Jehová. La obligación de someterse a la voluntad de Jehová [...] se impone a todos los miembros de la comunidad moral [...] [es decir] los judíos; el cristianismo la ensanchó a todos los hombres. De ahí la tremenda intolerancia cristiana (39).

Wir sehen, dass Sánchez Rivero hier die gleiche Brücke wie Nietzsche schlägt: Das Konzept der Sünde gehört in das Projekt der *Umwertung der Werte* hin zu einer *Sklavenmoral*, deren Begriff von Gerechtigkeit mit dem Verbot anderer Perspektiven einhergeht. Diese „Intoleranz“ (KSA 11:

²⁵¹ Mit den Worten aus dem Matthäus-Evangelium: „Was ihr getan habt einem von diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan“ (Mt 25,40).

450) der Kirche, die im spanischen Text auf den engen Korridor des Guten – nämlich des Gottgefälligen – beschränkt wird, erfährt bei Nietzsche sogar noch ein ironisches Lob. Ist erst einmal die Möglichkeit des Denkens eingeschränkt, kann sie sich nur noch in die *Tiefe* entwickeln, d.h. sie muss notwendigerweise innerhalb eines vorgegebenen Rahmens an Komplexität gewinnen. Diesen Punkt sieht Sánchez Rivero nicht, dennoch ist sein Text auf dem Weg zur in der *Genealogie der Moral* erläuterten Bedingung der Möglichkeit für die Entwicklung des Christentums zur Weltreligion: „Eine Rasse solcher Menschen [der Ohnmächtigen, Gedrückten (KSA 5: 272)] des Ressentiments wird nothwendig endlich klüger sein als irgend eine vornehme Rasse“ (ebd.).

5.4.3 Der Mythos des Fortschritts

Obleich sich Sánchez Rivero in seinem Kurzesay *El Mito del Progreso* kritisch über den positivistischen Fortschrittsoptimismus („coloración optimista“, „pseudooptimista“, 106) äußert und sich dabei zentraler Begriffe aus der *Geburt der Tragödie* bedient (Mythos, Tragik, Sokrates, Wissenschaft), zeugen die Schlussfolgerungen am Ende des Essays von einem groben Missverständnis der Position Nietzsches, da der spanische Intellektuelle das Konzept des Übermenschen als Beispiel jener Fortschrittsgläubigkeit interpretiert, als deren Gegenteil es antritt.

Zunächst sieht der Text die Ursache des Glaubens an eine stete Verbesserung in der radikal aufklärerischen Ratio eines Sokrates als Fundament „der erstaunlich hohen Wissenspyramide der Gegenwart“ (KSA 1: 100), die jener dionysisch-vitalistischen Lebensauffassung widerspricht, da nur eine „imaginación humana sin fuerza y sin intuición trágica“ (106) deren Hintergrund bilden kann.

La virtud es enseñable – Según parece, esta es la única afirmación intelectual que con certeza puede atribuirse a Sócrates. [...] Sócrates no es el fundador del intelectualismo griego, sino su limitador. [...] El resultado de esta enorme explotación fue, sencillamente, el nihilismo como no puede menos de ocurrir cuando la inteligencia se entrega sin restricciones a sí misma (47f.).

Genau diese Dichotomie aus Technizismus/Optimismus/Ratio vs. Vitalismus/Tragik/Ästhetik findet sich auch bei Nietzsche, der in der *Geburt der Tragödie* 1872 Sokrates für das Ende der griechischen Tragödie verantwortlich macht und feststellt, dass auch die sokratisch geprägte wissenschaftlich-aufklärerische Logik („das Urbild des theoretischen Optimismus“, KSA 1: 100) notwendigerweise irgendwann an ihre Grenzen stößt und den Weg für eine Renaissance der „tragische[n] Erkenntnis“ frei macht:

Wenn er [der edle Mensch] hier zu seinem Schrecken sieht, wie die Logik sich an diesen Grenzen um sich selbst ringelt und endlich sich in den Schwanz beisst – da bricht die neue Form der Erkenntnis durch, die tragische Erkenntnis, die, um nur ertragen zu werden, als Schutz und Heilmittel die Kunst braucht (KSA 1: 101).

Schließlich spannt Sánchez Rivero den Bogen von der Fortschrittsgläubigkeit zur Religion, indem er dem Fortschrittsglauben unter einem rationalistischen Deckmantel („pretenden tener un fundamento racional“, 107) ein quasi-religiöses Festhalten an dogmatischen Glaubenssätzen („es una creencia, una fe [...] con los caracteres de dogmas o pareceres religiosos“, ebd.) unterstellt und damit im Fahrwasser Nietzsches und der späteren *Dialektik der Aufklärung* das Umschlagen der aufklärerischen Ratio in ihr Gegenteil konstatiert:

Schauen wir jetzt [...] auf Sokrates [...]: nämlich das Dasein als begreiflich und damit als gerechtfertigt erscheinen zu machen: wozu freilich, wenn die Gründe nicht reichen, schliesslich auch der M y t h u s dienen muss, den ich sogar als nothwendigste Consequenz, ja als Absicht der Wissenschaft soeben bezeichne (KSA 1: 99).

Wenn man nöthig hat, aus der V e r n u n f t einen Tyrannen zu machen, wie Sokrates es that, so muss die Gefahr nicht klein sein, dass etwas Andres den Tyrannen macht. [...] Der Moralismus der griechischen Philosophen von Plato ab ist pathologisch bedingt; ebenso ihre Schätzung der Dialektik. [...] Man muss klug, klar, hell um jeden Preis sein: jedes Nachgeben an die Instinkte, an's Unbewusste führt h i n a b . . . (KSA 6: 72).

Auch im nächsten Denkschritt bleibt Sánchez Rivero in der Nähe der *Geburt der Tragödie*, indem die Kritik an der Pseudo-Objektivität aus Methode und Resultat (ebd.) dahingehend expliziert wird, dass ein Wert nicht mehr qualitativ, sondern quantitativ bemessen wird: „La idea del progreso es una idea mecánica. Su único justificante se encuentra en la estadística. [...] La calidad del alma no ha mejorada nada“ (ebd.). Hier führt *El mito del progreso* aus, dass Fortschritt als mechanisch und statistisch beschrieben wird, dessen Konstante – die Zahl – der Garant für die Quantifizierung der Qualitäten ist (KSA 2: 40). Besonders die Eigenschaft des Mechanischen wird in den *Papeles póstumos* immer wieder kritisch betrachtet, weil nach Sánchez Rivero das Mechanische das Sinnbild schlechthin für das nachmetaphysische Zeitalter ist und dessen Dekadenz symbolisiert. So führt er im nachgelassenen Essay *Sobre el sentido del trabajo intelectual* aus:

Pero el materialista técnico y el decadente se encuentran aún más inermes frente a este problema [=el misterio metafísico del destino humano]. La sentimentalidad del decadente es tan atea como el mecanicismo científico (130).

Auch Nietzsche spricht von „jene[m] Mechanismus der Begriffe, Urtheile und Schlüsse von Sokrates ab“ (KSA 1: 100), wenn er in der *Götzen-Dämmerung* die Rationalität seit Sokrates als dekadent kritisiert: „Auf *décadence* bei Sokrates [...] deutet auch die Superfötation des Logischen“ (KSA 6: 69). Dabei ist die Substanz eines Gegenstandes (*alma*) von dieser Art des quantitativen Fortschrittes überhaupt nicht betroffen. Bei Nietzsche lesen wir, dass „jeder Begriff durch Gleichsetzen des Nichtgleichen [entsteht]“ (KSA 1: 880) und der Sache nicht gerecht wird.²⁵²

²⁵² „Wir wissen ja gar nichts von einer wesenhaften Qualität, die ‚die Ehrlichkeit‘ hieße, wohl aber von zahlreichen individualisierten, somit ungleichen Handlungen, die wir durch Weglassen des Ungleichen gleichsetzen und jetzt als ehrliche Handlungen bezeichnen; zuletzt formulieren wir aus ihnen eine *qualitas occulta* mit dem Namen: ‚die Ehr-

Bis zu diesem Punkt entspricht die Argumentation des spanischen Essayisten recht genau derjenigen Nietzsches. Jedoch bringt er die Fortschrittsgläubigkeit des 19. Jahrhunderts mit der Konzeption des Übermenschen in Verbindung, indem er sie zunächst einen Mythos nennt, dem es aber am nötigen Verständnis des Metaphysischen mangelt, um danach zu unterstellen, ihr fehle es am Element des Tragischen und sie sei nicht geeignet, das Schicksal des Menschen zu skizzieren. Am Ende verlässt Sánchez Rivero gar die Ebene der sachlichen Argumentation und macht das Modell des Übermenschen für die psychische Erkrankung Nietzsches verantwortlich:

La exaltación demente del absurdo del progreso ha tomado forma en el mito nietzschiano del Sobrehombre [...]. La incomprensión metafísica y religiosa, característica del siglo XIX, su inconsciencia trágica, ante el enigma urgente de nuestro destino [...]. Su autor tenía forzosamente que terminar en un manicomio (106f.).

Richtig ist, dass die Figur des Übermenschen als Antwort auf den Tod Gottes tatsächlich eine Ethik ohne Metaphysik konzipiert. Jedoch entfernt sich die Figur des Übermenschen nicht in der gleichen Weise, wie sich das 19. Jahrhundert von der Metaphysik entfernt, indem sie an die Stelle Gottes den technisch-sozialen Fortschritt stellt. Der Aphorismus vom *tollen Menschen*, dessen Publikum den Glaube an Gott verloren, jedoch die Konsequenzen noch nicht umrissen hat, macht deutlich, dass der Übermensch den Menschen neu denken will in Richtung einer dionysischen Bejahung der ewigen Wiederkunft, die den Nihilismus überwindet. Der technizistische Positivismus ist jedoch selbst ein Nihilismus, da er die Quantitäten religiös verehrt, wie einst Gott verehrt wurde. Die Überwindung des Nihilismus auf Grundlage des Dionysischen ist eine explizit diesseitige Perspektive²⁵³ adressiert an den Menschen in seiner transzendentalen Obdachlosigkeit – daher ist der Vorwurf, der Übermensch taue nicht als Vision, widerlegt. Teil dieser Vision ist der Rückgriff auf die aristokratische Haltung der „edlen“ (KSA 5: 261) und selbstherrlichen Individuen, deren Lebenshaltung anders als von Sánchez Rivero skizziert, etwas Tragisches hat:

[...] so müssen wir für möglich halten, dass sie auch den symbolischen Ausdruck für ihre eigentliche dionysische Weisheit zu finden wisse; und wo anders werden wir diesen Ausdruck zu suchen haben, wenn nicht in der Tragödie und überhaupt im Begriff des Tragischen? (KSA 1: 108)

Zusammenfassend sehen wir, dass Sánchez Rivero trotz der Verweigerung, die letzten Schlussfolgerungen aus Nietzsches Texten in ihrer Radikalität mitzutragen, wesentliche Ideen aus der *Genealogie der Moral*, der *Geburt der Tragödie*, der *Fröhlichen Wissenschaft* und weiteren Texten detailgenau rezipiert anstatt an der Oberfläche von Schlagworten zu bleiben. Die Essays Sánchez Ri-

lichkeit'. Das Übersehen des Individuellen und Wirklichen gibt uns den Begriff, wie es uns auch die Form gibt, wohingegen die Natur keine Formen und Begriffe, also auch keine Gattungen kennt, sondern nur ein für uns unzugängliches und undefinierbares X“ (KSA 1: 880).

²⁵³ „Ich lehre euch den Übermensch. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden? Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hinaus: und ihr wollt die Ebbe dieser grossen Fluth sein und lieber noch zum Thiere zurückgehn, als den Menschen überwinden?“ (KSA 4: 14)

veros lassen sich dabei wie die Schriften Nietzsches nicht zu einem „Werk“ homogenisieren, da auf der einen Seite religionsphilosophische Probleme wie die Herkunft des Begriffes der Sünde oder der Absolutheitsanspruch des Glaubens mithilfe des Ressentimentbegriffes hinreichend gelöst werden, auf der anderen Seite halten viele Passagen am Christentum fest und bekämpfen eher die religiösen Formen des Fortschrittsoptimismus, obgleich die Kritik an diesem Technizismus genauso auf das Christentum selbst angewendet werden könnte.

Synthese: Nietzsche als Musaget der *generaciones*

[...] [M]an hört nie auf, eine Antwort auf das zu geben, was außerhalb aller Antwort geschrieben wurde.

Roland Barthes: *Kritik und Wahrheit* (Barthes 1967: 11)

Nietzsche ist eine Spur, um zu verstehen, wie moderne Tendenzen zwischen 1898 und 1936 nach Spanien kommen. Besonders Nietzsches ästhetische und philosophische Themen in Verbindung mit seiner aphoristischen Formensprache weisen Intellektuellen und Künstlern den Eingang in die Moderne. Im Fahrwasser Nietzsches werden Philosophien jenseits katholischer Neoscholastik rezipiert und bilden die Grundlage für die Herausbildung einer eigenen zeitgemäßen philosophischen Tradition in Spanien, die mit Ortega y Gasset als dem wohl wirkmächtigsten philosophischen Nietzschezipienten im hier untersuchten Zeitraum ihren Höhepunkt findet.

Die Art und Weise wie Nietzsche „hispanisiert“ wurde, ist unterschiedlich. Die intertextuellen Parallelen schwanken zwischen geringer kommunikativer Relevanz, da Nietzsche – so bei d’Ors oder Jiménez – schlicht als Diskursphänomen Eingang in viele Texte findet, und klarer Referentialität, d.h. einer belegbaren und expliziten Übernahme von Gedanken, Fragmenten oder Zitaten aus Nietzsches Textkorpus wie es beispielsweise bei Ortega oder Azorín der Fall ist. Diese Unterschiedlichkeit in der Rezeption ist wichtig, da sie Auskunft gibt über die Qualität der Rezeption, über das Erkenntnisinteresse und über die Zielrichtung der Textproduktion.

Schwankend sind auch die Rezeptionsschwerpunkte innerhalb der *generaciones*. In den Texten der 98er bewegen sich zahlreiche Autoren zwischen einer leib- und geistbetonten Lesart Nietzsches: In *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* als Beispiel für die Hispanisierung des Konzepts vom Übermenschen nimmt die Dominanz des Geistigen zu.²⁵⁴ Auch Azoríns *La voluntad* ist Ausdruck eines nihilistischen Pessimismus und einer Kritik an den linear auf eine Endzeit ausgerichteten Vorstellungen des Christentums. Ganz anders nimmt sich Unamunos „A Nietzsche“ aus: Es nutzt die *ewigen Wiederkehr des Gleichen*, um für eine Renaissance der christlichen Jenseitskonzeptionen zu argumentieren. Dem entgegen steht die Entwicklung hin zu einer Leibvernunft (*racio-vitalismo/trabajar-jugar*) bei d’Ors und Ortega. Sie erstellen mit Nietzsche ein Konzept, das zum einen gegen eine positivistische Verwissenschaftlichung anschreibt, aber zum anderen die Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis (so in den *Meditaciones del Quijote*) nicht ganz aufgibt.

Denken wir an *La estación total* gehört auch Juan Ramón Jiménez mit seinen in der *generación del 27* veröffentlichten Texten in die erste Reihe der Nietzschezipienten, besonders mit Blick auf

²⁵⁴ Was jedoch keine Wiederkehr einer christlichen Geistlichkeit bedeutet, wie sie Jeschke als „eigene Erlösung durch und im Dienste am Nächsten“ (Jeschke 1928: 219) und „als Form seiner [Cids] Religiosität“ (ebd.: 221) interpretiert. Auch López deutet Cid als Jesusimitat: „por medio del sacrificio“ (López 1920: 166) und versteht seine Wendung nach innen religiös. Gerade die Übereinstimmungen der *nueva religión* als Form einer durch den Übermenschen inspirierten Erdbezogenheit entkräften die religiösen Deutungsmuster. Obgleich Jeschke in seinem Aufsatz *Ángel Ganivet. Seine Persönlichkeit und Hauptwerke* (Jeschke 1928) Nietzsche an einigen Stellen oberflächlich als Einflussfaktor auf Ganivets Schaffen benennt, sieht er den hier dargestellten Zusammenhang zur nicht-religiösen Erdbezogenheit, die vielmehr eine feste Orientierung als ein metaphysisches Jenseitsimitat ist, nicht.

die ewige *Wiederkehr des Gleichen*, die er mit dem alten Motiv der wiederkehrenden Jahreszeiten verknüpft. Eine an Nietzsche orientierte Religionskritik manifestiert sich im Werk von Gómez de la Serna und Eugenio d'Ors. Beide verbindet mit Pérez de Ayala, Ortega und León Felipe eine Hochschätzung des Individuums im Kontext der Dichotomie „Sklavenmoral“ (KSA 5: 267) gegenüber der „Herrenmoral“ (KSA 5: 209). Daher ist es nicht verwunderlich, dass zahlreiche Texte einer Renaissance der Aristokratie im Sinne einer Herrschaft der Besten (und nicht als Rückkehr zur Restauration) das Wort reden.

Rückblickend lässt sich feststellen, dass die Nietzsche-Rezeption zunehmend komplexer wird: Ist Nietzsche bei den 98ern noch Anarchist und simpler Verkünder des Übermenschen und des Todes Gottes – allesamt Termini, die zu Diskursphänomenen werden – so ist er in den *generaciones del 14* und *27* ein Philosoph, dessen komplexe Argumentation zu Fragen der Religion, Moral, Gesellschaft und Ästhetik zunehmend tiefgründiger rezipiert wird. Die *generación del 27* und ihre Nachfolger arbeiten ebenfalls mit Nietzsches Texten, die nun verstärkt neben den Schriften anderer Denker wahrgenommen werden. Man rezipiert zusätzlich Kropotkin, Voley, Stirner, Schopenhauer, Tolstoi, Marx und Thomas Mann. Insofern kann Nietzsche als *eine* Spur bezeichnet werden, über die moderne Tendenzen das spanische Geistesleben befruchten; es ist eine Spur neben anderen.

Dass sich nach 1939 ein Schweigen über Nietzsches Werk legt, hat nicht zuletzt mit den gesellschaftlichen Umwälzungen nach dem Bürgerkrieg zu tun. Unter Franco, der den Katholizismus erneut als Zentrum der gesellschaftlichen Moral ausmacht, fällt ein besonders von den Liberalen protegiertes Freigeist wie Nietzsche in Ungnade. Obgleich die Liste der Literaten jener *generación del 39* überschaubar ist, verdienen mit Blick auf eine Nietzschebeschäftigung Pedro Laín Entralgo, Camilo José Cela und Santiago Montero Díaz Erwähnung. Dabei ist es durchaus paradox, dass Nietzsche in Spanien wie in Deutschland gleichermaßen für die Moderne in Anspruch genommen wurde. Nietzsche ist, geht man von seinen Schriften aus, ein Kritiker der Moderne (vgl. Vattimo 1992):

Denn aus uns haben wir Modernen gar nichts; nur dadurch, dass wir uns mit fremden Zeiten, Sitten, Künsten, Philosophien, Religionen, Erkenntnissen anfüllen und überfüllen, werden wir zu etwas Beachtungswerthem, nämlich zu wandelnden Encyclopädien, als welche uns vielleicht ein in unsere Zeit verschlagener Alt-Hellene ansprechen würde (KSA 1: 274).

Trotz dieser Wirkung Nietzsches hat sich die Literaturwissenschaft bisher mit den Bezügen Nietzsches zu den *generaciones* nur oberflächlich auseinandergesetzt. Neben Sobejano als Standardwerk sind profunde Darstellungen einzelner Texte unter dem Licht der Philosophie Nietzsches kaum vorhanden, die Nietzschebezüge zeitgenössischer Autoren fast völlig unerforscht.

Eine unlängst erschienene Neuauflage des *Zarathustra* bei Cátedra von Luis Acosta²⁵⁵ weist auf diesen Mangel hin und gibt eine kleine Orientierung an Aufsätzen zu Nietzsches Präsenz in der Hispania in den letzten Jahrzehnten, die hoffentlich zu einer Schließung dieser Lücke führt.

²⁵⁵ Acosta, Luis: *Así habló Zarathustra*. Madrid: Cátedra, 2008.

Bibliographie

Zur Zitierweise der Nietzsche-Werke

Die Werke Friedrich Nietzsches werden zitiert nach der **Kritischen Studienausgabe** (KSA Band: Seitenzahl).

COLLI, Giorgio, MONTINARI,azzino (Hgg.): *Friedrich Nietzsche - Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Berlin: Walter de Gruyter, ²1988; München: dtv, ²1999.

Den Bänden der *Kritischen Studienausgabe* entsprechen folgende Texte Nietzsches:

Titel	KSA
Die Geburt der Tragödie	1
Unzeitgemäße Betrachtungen	1
Menschliches, Allzumenschliches I, II	2
Morgenröthe	3
Die Fröhliche Wissenschaft	3
Also sprach Zarathustra	4
Jenseits von Gut und Böse	5
Zur Genealogie der Moral	5
Der Fall Wagner	6
Götzen-Dämmerung	6
Der Antichrist	6
Ecce Homo	6
Dionysos-Dithyramben	6
Nietzsche contra Wagner	6
Nachlass	6-15

Nachberichte zu den einzelnen Abteilungen finden sich in der **Kritischen Gesamtausgabe Werke** (KGW Band: Seitenzahl).

COLLI, Giorgio, MONTINARI,azzino (Hgg.): *Friedrich Nietzsche - Sämtliche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Berlin: Walter de Gruyter, 1972ff.

Nietzsches Briefe werden zitiert nach der **Kritischen Studienausgabe** sämtlicher **Briefe** Nietzsches (KSB Band: Seitenzahl).

COLLI, Giorgio, MONTINARI,azzino (Hgg.): *Friedrich Nietzsche – Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. Berlin: Walter de Gruyter, 1975 – 1984; München: dtv, ²2003.

LITERATUR

ABEL, Günter; SIMON, Josef; STEGMEIER, Werner (Hgg.): *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*. Band XXXIII. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2004.

ABELLÁN, José Luis: *Los secretos de Cervantes y el exilio de Don Quijote*. Alcalá de Henares: Centro Estudios Cervantinos, 2006.

_____: *Historia crítica del pensamiento español*. Band V/II. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

_____: *La crisis del fin de siglo. Ideología y literatura*. Barcelona: Ariel, 1975.

ACEBAL LÓPEZ, Francisco (Hg): *La Lectura. Revista de ciencias y de artes*. Band XIX. Madrid: Tello, 1919.

ACEREDA, Alberto: *Modernism. Rubén Darío and the poetics of despair*. Lanham: University Press of America, 2004.

ACOSTA, Luis: *Así habló Zarathustra*. Madrid: Cátedra, ²2008.

ALBALADEJO, Tomás: *Fuera del olvido*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2000.

ALBERT, Hans: „Zum Geleit“, in: KAUFMANN, Walter: *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. Darmstadt: WBG, 1981.

ALONSO VALERO, Encarna: *Sólo locos, sólo poetas. Sobre Nietzsche en la joven literatura*. Granada: Ed. Univ. de Granada, 2003.

_____: „Lo trágico: Nietzsche y Lorca“, in: CAMACHO ROJO, José María (Hg): *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*. Granada: Ed. Univ. de Granada, 2006.

_____: *La tragedia del nacimiento (El teatro de Federico García Lorca)*. Atrio: Granada, 2008.

_____: „García Lorca y Nietzsche: el cuerpo como campo de fuerzas, el arte y la vida como voluntad de poder“, in: ABRIL, Juan Carlos; SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios (Hgg): *También se muere el mar. Variaciones sobre el universo lorquiano*. Málaga: Diputación provincial Málaga, 2014.

ALTAMIRA, Rafael: *Psicología del pueblo español*. Madrid: Biblioteca Nueva, ²1997.

ANCESCHI, Luciano: *Eugenio d’Ors e il nuovo classicismo europeo*. Milano: Rosa e Ballo, 1945.

ANDREU, Alicia: *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Mejorada del Campo: Anthropos, 1988.

ANDREOTTI, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur*. Bern: Haupt/UTB, 2000.

- ARAQUISTÁIN, Luis: *La batalla teatral*. Madrid: Mundo latino, 1930.
- ARISTOTELES: *Nikomachische Ethik*. Übersetzung von Eugen Rolfes. Hamburg: Meiner, 1985.
- _____ : *Metaphysik*. Übersetzung von Eugen Rolfes. Hamburg: Meiner, 1928.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon*. XVIII Bände. Stuttgart: J.B. Metzler, 2009.
- _____ ; DETERING, Heinrich (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: dtv, 1973.
- ASUNCE, José Ángel: *La poesía profética de León Felipe*. San Sebastian: Universidad de Deusto, 1987.
- AYALA, Ramón Pérez de: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1969.
- AYUSO, Victoria et al.: *Diccionario Akal de Términos Literarios*. Madrid: Ediciones AKAL, 1990.
- AZAÑA, Manuel: *La Pluma*. Madrid: Topos, 1980.
- AZORÍN (MARTÍNEZ RUIZ, José): *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1959ff.
- _____ : „Clásicos y modernos”, in: ders.: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1975.
- _____ : „La psicología de Pío Cid”, in: ders.: *Tiempos y cosas*. Zaragoza: Librería General, 1929.
- _____ : *Castilla*. Sevilla: Renacimiento, 1939.
- _____ : *Obras Escogidas*. III Bände. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- _____ : *La generación del 98*. Madrid: Anaya, 1969.
- _____ : *Con bandera de Francia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1916.
- BAADER, Horst: *Pedro Salinas. Studien zu seinem dichterischen und kritischen Werk*. Köln: Universität Köln, 1956.
- BACHTIN, Michail Michailowitsch: *Probleme der Poetik Dostoewskijs*. München: Hanser, 1971.
- BAENA, Juilio et al.: *Critical essays on the literature of Spain and Spanish-America*. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991.
- BAIL, Ulrike et. al.: *Bibel in gerechter Sprache*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2006.
- BAROJA, Pío: *Divagaciones apasionadas*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1924.
- BAROJA, Pío: *Obras completas*. VIII Bände. Madrid: Biblioteca Nueva, 1946ff.
- BARRERA LÓPEZ, José María: *Pedro Salinas en su centenario (1881-1991)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1992.
- BARTHES, Roland: *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- _____ : *A lover's discourse: fragments*. London: Penguin, 1991.
- _____ : *Kritik und Wahrheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- BÉCARUD, Jean, LÓPEZ CAMILLO, Evelyn: *Los intelectuales españoles durante la II República*. Madrid: Siglo XXI, 1978.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Madrid: Linkgua digital, 2011.
- BEHLER, Ernst: „Nietzsche und die frühromantische Schule“, in: *Nietzsche-Studien*, Band VII. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1978.

- BENJAMIN, Walter: „Krisis des Romans. Zu Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*. Band III. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972.
- _____: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*. Band II. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- BENN, Gottfried: „Nietzsche nach 50 Jahren“, in: ders.: *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*. IV Bände. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.
- BERNECKER, Walther: *Spanien heute. Politik – Wirtschaft – Kultur*. Frankfurt: Iberoamericana Editorial, 2008.
- _____: *Spanische Geschichte. Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, ⁴2006.
- BEYME, KLAUS VON: *Politische Theorien im Zeitalter der Ideologien: 1789-1945*. Wiesbaden: VS Verlag, 2002.
- BLUMENBERG, Hans: *Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und Reden*. Stuttgart: Phillip Reclam jun., 1981.
- _____: *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ²1988.
- _____: *Die Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ⁶2001.
- BODE, Frauke: *Barcelona als lyrischer Interferenzraum*. Bielefeld: transcript, 2014
- BÖHME, Gernot; BÖHME, Hartmut: *Feuer Wasser Erde Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München: C.H. Beck, 1996.
- BOLADO OCHOA, Gerardo: *Ortega y Gasset*. Madrid: Editex, 2003.
- BOLTERAUER, Alice: *Rahmen und Riss. Robert Musil und die Moderne*. Wien: Praesens, 1999.
- BONET, Laureano: *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona: Península, 1994.
- BOOTH, Wayne Clayton: *The rhetoric of fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- BOSTROM, Nick: „In defense of posthuman dignity“, in: HANSELL, Gregory (Hg.): *Transhumanism and its Critics*. Philadelphia: Matenexus, 2011.
- BOYD, Carolyn: *Historia patria. Politics, history, and national identity in Spain, 1875-1975*. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- BRADLEY, Fiona: *Surrealismo. Movimientos en el Arte Moderno*. Madrid: Encuentro, 1999.
- BRAUNGART, Georg et al. (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin: Walter de Gruyter, 2007.
- BURDORF, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart: Metzler, ²1997.
- BÜRGER, Jan (Hg.): *Friedrich Schiller. Dichter, Denker- Vor- und Gegenbild*. Göttingen: Wallstein, 2007.
- CACHO VIÚ, Vicente: *La Institución Libre de Enseñanza*. Madrid: Rialp, 1962.
- CANSINOS ASSENS, Rudolfo: *La nueva Literatura*. Madrid: Editorial Paez, ²1925.
- CAPDEVILA, Josep María: *Eugenio d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*. Barcelona: Barcino, 1965.

- CARVAJAL, Julián: *El porvenir de la razón*. Ciudad Real: Universidad de Castilla la Mancha, 2004.
- CASTRILLO, Dolores: „Introducción”, in: NIETZSCHE, Federico: *Así hablaba Zarathustra*. Madrid: EDAF, 2003.
- CATSORIS, John: *Azorín and the eighteenth century*. New York: Plaza Mayor, 1972.
- CAYSA, Voker: „‘Richard Wagner in Bayreuth’ oder: Der Künstler-Philosoph als Gesamtkunstwerk“, in: GERLACH, Hans-Martin et al.: *Nietzscheforschung*. Band II. Berlin: Akademie-Verlag, 1995.
- CERNUDA, Luis: „León Felipe“, in: ders.: *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1957.
- CHACÓN DELGADO, Pedro José: *Historia y nación. Costa y el regeneracionismo en el fin de siglo*. Santander: Ed. Universidad de Cantabria, 2013.
- CHUNG, Nak-Rim: *Der tragisch-dionysische Gedanke. Eine Interpretation der Philosophie Nietzsches*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- CLARÍN: *Obra Olvidada. Artículos de crítica*. Madrid: Ediciones Jucar, 1973.
- COLLADO SEIDEL, Carlos: *Kleine Geschichte Kataloniens*. München: C.H. Beck, 2007.
- COLLINS, Marsha Suzan: *Pío Baroja's Memorias de un hombre de acción and the ironic mode. The search for order and meaning*. London: Tamesis, 1986.
- CORRAL, Francisco: *El pensamiento cautivo de Rafael Barrett. Crisis de fin de siglo, juventud del 98 y anarquismo*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1994.
- DARÍO, Rubén: „La joven literatura”, in: MARÍN GELABERT, Miguel (Hg.): *España contemporánea*. Paris: Garnier, 1901.
- _____: *Obras Completas*. Band III. Madrid: Aguado, 1950.
- _____: *Selected Writings*. New York: Penguin, 2005.
- DESCARTES, René: *Die Prinzipien der Philosophie*. Band II. Hamburg: Meiner, 1955.
- _____, GÄBE, Lüder : *Meditationes de prima philosophia*. Hamburg: Meiner, 1977.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos, 1965.
- _____: *Modernismo frente a Nouventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951.
- D'ORS, Eugenio: *Nuevo Glosario*. Band II. Madrid: Aguilar, 1947.
- _____: *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*. Madrid: Libertarias/Prodhufo, 1995.
- EBERSBACH, Volker: *Nietzsches tragische Anthropologie*. Band II. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2006.
- ECKHARD, Heftrich; GOCKEL, Heinz; NEUMANN, Michael (Hgg.): *Wagner – Nietzsche – Thomas Mann*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1993.
- ENDRES, Martin: „La vérité menteuse. Nietzsches Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne im Horizont von Lacans Wahrheitsdenken“, in: GEORG, Jutta et al. (Hg.): *Nietzsches Philosophie des Unbewussten*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.

- ENSBERG, Peter: *Der schöne Gott. Strukturen ästhetischen und theologischen Denkens*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- ESSER, Torsten et al.: *Kataloniens Rückkehr nach Europa*. Münster: LIT Verlag, 2007.
- ESTER, Hans et al.: *Zur Wirkung Nietzsches*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- FÄHNDEERS, Walter: *Avantgarde und Moderne 1890 – 1933*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *Vida y obra de Ángel Ganivet*. Valencia: Editorial Sempere, 1925.
- _____: *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Editora Nacional, 1943.
- FERNÁNDEZ DE LA MORA, Gonzalo: *Ortega y el 98*. Madrid: Ediciones Rialp, 1979.
- FERREREZ, Rafael: *Los límites del modernismo*. Madrid: Taurus, 1964.
- FIGL, Johann: *Interpretation als philosophisches Prinzip. Friedrich Nietzsches universale Theorie der Auslegung im späten Nachlass*. Berlin: Walter de Gruyter, 1982.
- FITE, Warner (Hg); UNAMUNO, Miguel de: *Mist*. London: Random House, 2000.
- FORMAN, Sandra; JOSEPHS, Allen: *Only Mystery. Federico García Lorca's Poetry in Word and Image*. Gainesville: University Press of Florida, 1992.
- FÖRSTER-NIETZSCHE, Elisabeth: *Friedrich Nietzsche und die Frauen seiner Zeit*. München: C.H. Beck, 1935.
- FOSTER, David William; ALTAMIRANDA, David; URIOSTE-AZCORRA, Carmen (Hgg.): *Spanish Literature. Current debates on Hispanism*. Abingdon: Taylor & Francis, 2001.
- FRANCO, Dolores: *España como preocupación*. Barcelona: Argos Vergara, 1980.
- FRAU, Juan: *La teoría literaria de León Felipe*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- FRIEDMAN, Norman: „Point of view in fiction. The development of a critical concept”, in: STEVICK, Philip (Hg.): *Publications of the Modern Language Association of America* 70. New York: PMLA, 1955.
- FRIEDRICH, Sabine: „Nuevas perspectivas sobre el 98” (Rezension), in: *Iberoamericana* 24. Frankfurt am Main: Vervuert, 2000.
- GADAMER, Hans Georg: *Gesammelte Werke*. Band IX. Tübingen: Mohr Siebeck, ⁵1993.
- _____: *Gesammelte Werke*. Band IV. Tübingen: Mohr Siebeck, 1987.
- GALLEGO, José Andrés: *Revolución y restauración*. Madrid: Ediciones Rialp, 1982.
- GALLINA, Annamaria: „Enrique de Mesa. Noventayochista menor”, in: BUSTOS, Eugenio de: *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1971.
- GAMBARTE, Eduardo Mateo: *El concepto de generación literaria*. Madrid Síntesis, 1996.
- GANIVET, Ángel: *Obras completas*. II Bände. Madrid: Aguilar, 1951.
- _____: *Cartas finlandesas y Hombres del norte*. Madrid: Espasa Calpe, ⁵1961.
- GARCÍA ANTÓN, Cecilia: *Estudios de literatura española de los siglos 19 y 20*. Madrid: CSIC, 1998.

- GARCÍA DELGADO, José Luis; JIMÉNEZ, Juan Carlos: *Un siglo de España. La economía*. Madrid: Marcial Pons Historia, ²2001.
- GARCÍA LORCA, Francisco: *Ángel Ganivet. Su idea del hombre*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- GARCÍA MONTERO, Luis: „Poeta y amigo. Un caso extraño”, in: ALBERTI, Rafael: *Federico García Lorca. Poeta y amigo. Poesía*. Granada: Anel, 1984.
- GARCÍA MORENTE, Manuel: *Obras Completas*. Band I. Barcelona: Anthropos, ²1996.
- GEMES, Ken: „Freud and Nietzsche on Sublimation”, in: DAVIS ACOMPORA, Christa et al. (Hgg.): *Journal of Nietzsche Studies 38*. State College: Penn State University Press, 2009.
- GENER, Pompeyo: *Inducciones. Ensayos de filosofía y de crítica*. Barcelona: Llordachs, 1901.
- _____: *El Anticristo y el ascetismo cristiano*. Barcelona: Zorio, 1903.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsests: literature in the second degree*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.
- _____: *Die Erzählung*. Stuttgart: UTB, 1998.
- GEORG, Jutta: „Zum Verhältnis von Bewusstsein, Leib und Wahrheit bei Nietzsche“, in: RESCHKE, Renate et al. (Hgg.): *Bilder – Sprachen – Künste. Nietzsches Denkfiguren im Zusammenhang*. Band XVIII. Berlin: Akademie Verlag, 2011.
- _____; ZITTEL, Claus: *Nietzsches Philosophie des Unbewussten*. Berlin: Walter de Gruyter, 2012.
- GERHARDT, Volker et al. (Hg.): *Nietzsche im Film. Projektionen und Götzen-Dämmerungen*. Berlin: Akademie-Verlag, 2009.
- GILLESSEN, Herbert: „Sobejano: Nietzsche en España“, in: ALBERT, Mechthild (Hg): *Romanische Forschungen*. Band LXXXI, 1/2. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1969.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *Los toros, las castañuelas y la Virgen*. Madrid: Caro Raggio, 1927.
- GIMÉNEZ MICÓ, José Antonio: *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Band XXX. Toronto: Editorial University of Toronto, 2005.
- GIRÓ, Fidel: *Juventut*. Band I. Barcelona: Fidel Giró, 1900.
- GIULIANO, William: „Jacinto Grau’s El Señor de Pigmalión”, in: BYRNES, Heidi: *Modern Language Journal*. Vol. 34 / 2. Oxford: Wiley Blackwell Publishing, 1950.
- GLAESEMER, Jürgen et al. (Hgg.): *Der junge Picasso. Frühwerk und Blaue Periode*. Bern: Kunstmuseum Bern, 1985.
- GOETHE, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. München: C.H. Beck, 2010.
- GOLDBERG, Isaac: *The Drama of Transition*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2005.
- GÓMEZ MELLODA, María Dolores: *Socialismo español y los intelectuales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.
- GONZÁLES-BLANCO, Andrés: *Historia de la novela en España*. Madrid: Saenz de Jubera, 1909.

- _____: *Los contemporáneos*. Band II. Paris: Garnier Hermanos, 1907.
- GONZÁLES ECHEVARRÍA, Robert: *The Oxford book of Latin American Short Stories*. Oxford: OUP, 1999.
- GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad: *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005.
- GOSSNER, Gabriele: *Vielfalt der Rosen. Eine Ausstellung zur Kulturgeschichte der Rose mit Aquarellen*. Düsseldorf: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, 1996.
- GRACÍAN, Baltasar: *Oráculo manual. El Arte de la Prudencia*. Madrid: Temas de Hoy, 1994.
- _____: *Obras de Lorenzo Gracián*. Verdussen: Geronimo y Iuanbaut, 1669.
- GRAHAM, John Thomas: *The social thought of Ortega y Gasset*. Columbia: University of Missouri Press, 2001.
- GRANADOS, Vicente: *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2000.
- GRAU, Gerd Günther: *Ideologie und Wille zur Macht. Zeitgemäße Betrachtungen über Nietzsche*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1984.
- GRAU, Jacinto: *Don Juan en el drama. Prólogo y selección de Jacinto Grau*. Buenos Aires: Futuro, 1944.
- _____: *El burlador que no se burla. Teatro selecto de Jacinto Grau*. Ed. GARCÍA LORENZO, Luciano. Madrid: Escelicer, 1971.
- _____: *El Señor de Pigmalión*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.
- GREGUERSEN, Halfdan: *Ibsen and Spain. A study on comparative drama*. Cambridge (Mass): Harvard University Press, 1937.
- GROSS, Daniel: „Metapher and Definition in Vico’s New Science”, in: *Rhetorica*, Vol. XIV/4. Berkeley: University of California Press, 1996.
- GUILLÉN, Claudio: „On the concept and metaphor of perspective“, in: *Literature as system. Essays toward the theory of literary history*. Princeton: PUP, 1971.
- GULLÓN, Ricardo: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1958.
- _____: *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos, 1963.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Eine Geschichte der spanischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- GUTIÉRREZ, Rafael et al: *La Generación del 98. Relectura de textos*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999.
- HABERMAS, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- HABLE, Ingrid: „Zarathustras Rundgesang als irdischer Tanz der Ewigkeit. Ein genauer Blick auf den Text mit Bezügen zu Nietzsches Konzept der Ewigen Wiederkehr des Gleichen und zum Faustschen Augenblick“, in: RESCHKE, Renate et al. (Hgg.): *Bilder – Sprachen –*

- Künste. Nietzsches Denkfiguren im Zusammenhang*. Band XVIII. Berlin: Akademie Verlag, 2011.
- HAPP, Winfried: *Nietzsches Zarathustra als moderne Tragödie*. Frankfurt: Peter Lang, 1984.
- HARRISON, Joseph; HOYLE, Alan: *Spain's 1898 crisis. Regenerationism, modernism, post-colonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- HAVEMANN, Daniel: *Der „Apostel der Rache“: Nietzsches Paulusdeutung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002.
- HEIDEGGER, Martin: *Die Frage nach dem Ding*. Tübingen: Niemeyer, 1987.
- HEIM, Manfred: *Kirchengeschichte in Daten*. München: C.H. Beck, 2006.
- HEINSEN, Johannes: *Historismus und Kulturkritik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.
- HERNÁNDEZ, Manuel: *Revista contemporánea*. Madrid: M.G. Hernández, 1900.
- HERNÁNDEZ ARIAS, Rafael: *Los mitos literarios de Don Quijote, Fausto, Don Juan y Zarathustra*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- HERRERO SENÉS, Juan: „Ángel Sánchez Rivero: La preservación de la trascendencia en la edad de las vanguardias“, in: Society of Spanish and Spanish-American Studies (Hgg.): *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 29/1. Colorado: University of Colorado Press, 2004.
- HERRMANN, Elisabeth: *Die Todesproblematik in Goethes Roman „Die Wahlverwandtschaften“*. Berlin: Erich Schmidt, 1998.
- HILDEBRANDT, Kurt: „Romantisch und Dionysisch“, in GUNDOLF, Friedrich; WOLTERS, Friedrich (Hgg.): *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 2. Berlin: Georg Bondi, 1911.
- HILLEBRAND, Bruno: *Nietzsche und die deutsche Literatur*. Band I. München: dtv, 1978.
- _____ : *Ästhetik des Augenblicks*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- HINRICHS, Friedrich Wilhelm: *Schillers Dichtungen nach ihren historischen Beziehungen und nach ihrem inneren Zusammenhange*. Leipzig: Verlag bei der I. G. Hinrichschen Buchhandlung, 1837.
- HÖFER, Josef; RAHNER, Karl (Hgg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg: Herder, 1958.
- HOFFMANN, David Marc: *Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Chronik, Studien und Dokumente*. Berlin: Walter de Gruyter, 1991.
- HOFFMEISTER, Gerhart: *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Madrid: Gredos, 1980.
- HORN, Christoph; MÜLLER, Jörn, SÖDER, Joachim (Hgg.): *Platon Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2009.
- HORN, Norbert: *Einführung in die Rechtswissenschaft und Rechtsphilosophie*. Heidelberg: C.F. Müller, 2011.
- HUSSERL, Edmund: *Gesammelte Werke in 28 Bänden*. Martinus Nijhoff: Den Haag, 1950.

- ICAZA, Francisco Antonio: *Nietzsche, poeta. Interpretaciones líricas*. Madrid: Artística de Sáez Hermanos, 1921.
- IRAVEDRA, Araceli.; LORENZO ÁLVAERZ, Elena de; RUIZ DE LA PEÑA, Álvaro (Hgg.): *Leopoldo Alas, un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002.
- JAKOBSON, Roman: „Linguistics and Poetics”, in: SEBEOK, Thomas (Hg.): *Style in Language*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1960.
- JANZ, Curt Paul: *Friedrich Nietzsche - Biographie*. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1978.
- JAPP, Uwe: *Literatur und Modernität*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1987.
- JASPERS, Karl: *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*. Berlin: Walter de Gruyter, 1936/1981.
- JENS, Walter: *Reden*. Leipzig/Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1989.
- JESCHKE, Hans: „Àngel Ganivet. Seine Persönlichkeit und Hauptwerke“, in: *Revue Hispanique*. Band LXXII. Paris/New York: Hispanic Society of America, 1928.
- _____: *La generación del 98 en España*. Madrid: Editora Nacional, 1954.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón: *El andarín de su órbita*. Madrid: Magisterio Español, 1974.
- _____: *Libros de Prosa*. Madrid: Aguilar, 1967.
- _____: *Belleza*. Madrid: Taurus, 1981.
- _____: *La estación total con las canciones de la nueva luz*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- JOHNSON, Roberte: *Crossfire. Philosophy and the novel in Spain 1900-1934*. Lexington: UP of Kentucky, 1993.
- JUAN I TOUS, Pere: *Die gefesselte Hoffnung. „El árbol de la ciencia” von Pío Baroja und der Geist der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.
- JULIÁ, Santos: *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2007.
- JUNCO, José: *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*. Madrid: Editorial Siglo Veintiuno, 1991.
- JÜNGEL, Eberhard: *Untenwegs zur Sache. Beiträge zur evangelischen Theologie*. Band I. Tübingen: Mohr Siebeck, 32000.
- KAFITZ, Dieter: *Dekadenz in Deutschland*. Bern: Peter Lang, 1987.
- KARAGIANNIS, Stylianos: *La Evasión de Dédalo*. Granada: Universidad de Granada, 2005.
- KAUFMANN, Walter: *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. Darmstadt: WBG, 1982.
- KAULBACH, Friedrich: *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*. Wien/Köln: Böhlau, 1980.
- KIESEL, Helmut: *Geschichte der literarischen Moderne*. München: C.H. Beck, 2004.
- KIM, Ki-Sun: *Mythos und Tragödie. Anamnetische Betrachtungen zu Nietzsches Geburt der Tragödie*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.

- KING ARJONA, Doris: „‘La voluntad’ and ‘abulia’ in contemporary Spanish ideology“, in: *Revue Hispanique*, Ausgabe 74. Paris/New York: Hispanic Society of America, 1928.
- KOPPENFELS, Werner von: *Antike und Abendland*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.
- KRAUME, Anna: *Das Europa der Literatur. Schriftsteller blicken auf den Kontinent (1815 – 1945)*. Berlin: Walter de Gruyter, 2010.
- KRAUSE, Anna: *Azorín. El pequeño filósofo. Indagaciones en el origen de una personalidad literaria*. Madrid: Espasa Calpe, 1955.
- KRAUSE, Karl Christian Friedrich: *Vorlesungen über das System der Philosophie*. Göttingen: Dietrich'sche Verlagsbuchhandlung, 1828.
- KREUTZER, Winfried: *Grundzüge der spanischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Darmstadt: WBG, 1982.
- KRUMEL, Heinz: *Philosophie und Literatur in Lateinamerika – 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.
- KRUMMEL, Richard Frank: *Nietzsche und der deutsche Geist*. Berlin: Walter de Gruyter, 1983.
- KURT, Ronald: *Hermeneutik. Eine sozialwissenschaftliche Einführung*. Stuttgart: UTB, 2004.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro: *La Generación del Noventa y Ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- LAITENBERGER, Hugo: „La España de las dos vertientes“, in: FLÓREZ MIGUEL, Cirilio (Hg.): *Tu mano es mi destino. Congreso internacional Miguel de Unamuno*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000.
- LAUSBERG, Heinrich: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Franz Steiner, ³1990.
- LÁZARO, José de: *La España Moderna*. Band X/2. Madrid: Tello, 1898.
- LE RIDER, Jacques: *Nietzsche en France. De la fin du XIXe siècle au temps présent*. Paris: Presses universitaires de France, 1999.
- LEINEN, Frank: *Literarische Begegnungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2002.
- LENTZEN, Manfred: *Carlos Arniches. Vom „género chico“ zur „tragedia grotesca“*. Genf: Librairie Droz, 1966.
- LEÓN FELIPE: *Versos y oraciones de caminante [I y II]. Drop a Star*. Madrid: Alhambra, ²1985.
- _____: *Ganarás la luz*. México D.F.: Consejo general para la Cultura y las Artes, 1974/³1990.
- _____: *Poesías completas*. Buenos Aires: Visor Libros, 2004.
- LICHTENBERGER, Henri: *La Philosophie de Nietzsche*. Dresden/Leipzig: Verlag von Carl Reißner, 1899.
- LINDHORST, Elke: *Die Dialektik von Geistesgeschichte und Literatur in der modernen Literatur Frankreichs. Dichtung in der Tradition des „renouveau catholique“ von 1890-1990*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.

- LIPP, Solomon: *Francisco Giner de los Ríos. A Spanish Socrates*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1985.
- LISKA, Vivian et al.: *Modernism. A Comparative History of Literatures in European Languages*. Band II. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- LITVAK, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- LLANO ALONSO, Fernando: *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Madrid: Editorial Tébar, 2005.
- LLORENTE, Juan Antonio: *Historia crítica de la inquisición de España. Obra original conforme a lo que resulta de los archivos del real Consejo de la Suprema, y de los tribunales del Santo-Oficio de las provincias*, Bände IX, X. Madrid: En la imprenta del censor, 1822.
- LÓPEZ, Nicolás María: „Ganivet íntimo”, in: JIMÉNEZ CORREA, Armando (Hg.): *El Libro de Ganivet*. Granada: Universidad de Granada, 1920.
- LÓPEZ ACEBAL, Francisco: *La Lectura. Revista de ciencias y de artes*. Band X/III. Madrid: M Tell, 1910.
- LÓPEZ CASTRILLO, Armando: *La voz en su enigma. Cinco poetas de los años sesenta*. Pliegos: Madrid, 1999.
- LÓPEZ MORILLAS, Juan: „Las consecuencias de un desastre”, in: RICO, Francisco (Hg.): *Historia y crítica de la literatura española*. Band VI. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.
- LORCA, Federico García: *Prosa*. Madrid: Ediciones AKAL, 1994.
- LÖWTH, Karl: *Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des 19. Jahrhunderts*. Hamburg: Meiner, 1998.
- LUQUE, Manuel Romero; TORRE, Esteban: *Las ideas poéticas de Manuel Machado*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1992.
- LÜTTEKEN, Laurenz; POTT, Ute; ZELLE, Carsten: *Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2003.
- LYON, John: *The Theatre of Valle-Inclán*. Cambridge: CUP, 2009.
- LYOTARD, Jean-Francois: *Das postmoderne Wissen*. Wien: Passagen, 1994.
- MACHADO, Antonio; TUSÓN, Vicente (Hg.): *Poesías escogidas*. Madrid: Castalia, 1986.
- MACHIAVELLI, Niccoló; ZORN, Rudolf (Hg.): *Der Fürst. Il Principe*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1972.
- MAEZTU, Ramiro de: *Ensayos*. Buenos Aires: Emecé de Editores, 1948.
- _____; INMAN FOX, Edward (Hg.): *Artículos desconocidos 1897 – 1904*. Madrid: Castalia, 1977.
- _____: *Hacia otra España*. Madrid: Rialp, 1967.
- MAGDALENO, Mauricio: *Vida y Poesía*. Santiago: Ercilla, 1936.
- MALLADA, Lucas: *Los males de la patria y la futura revolución española*. Madrid: Alianza Editorial, 1890.

- MANN, Thomas: *Gesammelte Werke*. Band XIX: Reden und Aufsätze I. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- MARAGALL, Joan: *Obres Completes*. Barcelona: Editorial Selecta/Biblioteca Perenne, 1947.
- _____: *Obres Completes*. Band II. Barcelona: Editorial Selecta, 1961.
- _____: *Vida escrita. Ensayos*. Madrid: Aguilar, 1959.
- _____: *Artículos*. Madrid: Imprenta Giró, 1904.
- MARÍAS, Julián: *Ortega. Circunstancia y vocación*. Madrid: Revista de Occidente, ²1973.
- MARRERO, Vicente: *Maeztu*. Madrid: Rialp, 1955.
- MARSILLACH LLEONART, Joaquín: *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico-crítico*. Barcelona: L'Holandès Errant, 1878.
- MARTÍNEZ BLASCO, Ángel: *Estudios de literatura española contemporánea. Unamuno, Machado, Valle-Inclán, Ramón, León Felipe, Domenchina, Salinas*. Kassel: Edition Reichenberger, 1994.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María: *Homenaje a José María Martínez Cachero*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000.
- MARTÍNEZ, Graciano: *Semblanza del primer superbombre. Nietzsche y el Nietzscheismo*. Madrid: Editorial Zarzalejos, 1919.
- MARTINI, Ursula et al.: *Pons Großwörterbuch Spanisch*. Stuttgart: Ernst Klett, 2008.
- MECKE, Jochen: „Una estética de la diferencia. El discurso literario de 98 ¿Efemérides para un fantasma?“, in: Ders. (Hg): *Iberoamericana*. 22. Jahrgang 3/4 (71/72). Frankfurt am Main: Vervuert, 1998a.
- _____: „Literatura española y literatura europea – Aspectos historiográficos y estéticos de una relación problemática“, in: WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (Hg.): *Nuevos caminos en la investigación de los años 20 en España*. Tübingen: Niemeyer, 1998b.
- MENÉNDEZ ALZAMORA, Manuel: *La Generación del 14. Una aventura intelectual*. Bilbao: Siglo XXI de España Editores, 2006.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Los españoles en la historia y en la literatura*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1951.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino: *La ciencia española*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1879, 1933.
- MESA, Enrique de: *Flor pagana*. Madrid: Revista de Archivos, 1905.
- MILLER, Charles Anthony: „Nietzsche's Discovery of Dostoevsky“ in: MONTINARI, Mazzino et al. (Hgg.): *Nietzsche-Studien 2*, Berlin: Walter de Gruyter, 1973.
- MIRANDOLA, Pico della: *De hominis dignitate*. Stuttgart: Reclam, 1997.
- MITTMANN, Thomas: *Vom „Günstling“ zum „Urfeind“ der Juden. Die antisemitische Nietzsche-Rezeption in Deutschland bis zum Ende des Nationalsozialismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.

- MONTANER, Alberto (Hg.): *Cantar de Mio Cid*. Barcelona: Crítica, 1993.
- MONTERO PADILLA, José: *Ángel Ganivet - Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*. Madrid: Castalia, 1998.
- MONTINARI, Mazzino: *Nietzsche lesen*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1982.
- _____: *Friedrich Nietzsche. Eine Einführung*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1991.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco: *El sistema de Ortega y Gasset*. Madrid: Aleala, 1968.
- MULERTT, Werner, CRUZ RUEDA, Ángel, CARANDELL, Juan: *Azorín (José Martínez Ruiz). Contribución al estudio de la literatura española a fines del siglo xix*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1930.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang: *Über Werden und Wille zur Macht*. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.
- NÄF, Werner: *Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte*. Band II. Bern: Verlag H. Lang, 1944.
- NAVARRO, Alberto (Hg.), UNAMUNO, Miguel de: *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 2005.
- NEHAMAS, Alexander: *Nietzsche. Leben als Literatur*. Göttingen: Steidl, ²1996.
- NELLESEN, Berud: *José Antonio Primo de Rivera. Der Troubador der spanischen Falange*. Stuttgart: Walter de Gruyter, 1965.
- NEUMANN, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: „Vom Krausismus zur Generation von 98. Die Auseinandersetzung über die Erneuerung Spaniens“, in: CHRISTMAN, Hans Helmut (Hg.) *Lingua et traditio: Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologen. Festschrift für Hans Helmut Christmann zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994.
- NICOL, Eduardo: *Historicismo y existencialismo*. Madrid: Tecnos, ²1960.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*. Edición Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2003.
- NORDAU, Max: *Entartung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- NOREÑA, Carlos: *Juan Luis Vives*. Dordrecht: Springer, 1970.
- O'DONOGHUE, Fergus: *Studies. An Irish quarterly review*. Band XC. Dublin: Talbot Press, 2001.
- OLMEDO MORENO, Miguel: *El pensamiento de Ganivet*. Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- O'RIORDAN, Patricia: *Alma española. Noviembre 1903 - Abril 1904*. Madrid: Ediciones Turner, 1978.
- ORRINGER, Nelson: *Ortega y sus fuentes germánicas*. Madrid: Gredos, 1979.
- _____: „1898 and Regeneration through Return to Classical Antiquity“, in: GABRIELE, John (Hg.): *Nuevas perspectivas sobre el 98. Frankfurt am Main/Madrid*: Vervuert, 1999.
- _____: „El Nietzsche de Baroja: Filósofo-poeta modernista“, in: *Anales del Seminario de Historia de Filosofía*. Band XXV. Madrid: Universidad Complutense, 2008.

- ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra, 1984.
- _____: *Meditaciones sobre la literatura y el arte. La manera española de ver las cosas*. Madrid: Cátedra, 1988.
- _____: *Una interpretación de la Historia Universal*. Madrid: Alianza, 1984.
- _____: *La rebelión de las masas*. Madrid: Castalia, 1988.
- _____: *Obras Completas*, I. Madrid: Revista de Occidente, 1946.
- _____: *Obras Completas*, II. Madrid: Revista de Occidente, 1943.
- _____: *Obras Completas*, VI. Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- _____: *Obras Completas*, XII. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- _____: *Origen y epílogo de la filosofía*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- _____: *Cartas de un joven español*, Madrid: Colección El Arquero, 1991.
- _____: *Notas*. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, ³1943.
- OTTMANN, Henning (Hg.): *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- _____: *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1987, ²1999.
- OVID, Publius: *Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen*. Buch I, X. Zürich: Artemis & Winkler, 1989.
- PACHE, Walter: *Degeneration-Regeneration*. Würzburg. Königshausen & Neumann, 2000.
- PANIAGUA, Domingo: *Revistas culturales contemporáneas*. Band I. Madrid: Ediciones Punta Europa, 1964.
- PÉLADAN, Joséphin: *Finis Latinorum*. München: Georg Müller, 1923.
- PENROSE, Roland: *Picasso, his life and work*. Berkeley: University of California Press, ³1981.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael: „Zola y la literatura española finisecular“, in: CAMPA, Roland de la (Hg): *Hispanic Review*. Ausgabe XXXIX/I. Philadelphia: Pennsylvania University Press, 1971.
- PESTALOZZI, Karl (Hg.): *Der fragende Sokrates*. Berlin: Walter de Gruyter, 1999.
- PETERSEN, Jürgen: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.
- PFISTER, Manfred: „Konzepte der Intertextualität“, in: BROCH, Ulrich; PFISTER, Manfred (Hgg): *Intertextualität. Formen. Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer, 1985.
- PFOTENHAUER, Helmut: *Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion*. Stuttgart: Metzler, 1985.
- PINO, José: „La tradición permanente: apuntes sobre casticismo y europeísmo en los fines del siglo“, in: GABRIELE, John: *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert, 1999.
- PLA, Josep: *El cuaderno gris*. Madrid: Ediciones Destino, 1998.

- PLATON: *Sämtliche Dialoge. In der Übersetzung von Otto Apelt*. VII Bände. Hamburg: Meiner, 1988.
- _____: *Der Staat*. Übersetzt von Rudolf Rufener. Düsseldorf/Zürich: Artemis und Winkler, 2000.
- POLENZ, Peter von et al. (Hgg.): *Sprachgeschichte und Sprachkritik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1993.
- PORTNOFF, George: *La literatura rusa en España*. New York: Instituto de las Españas, 1932.
- PRICE, Simon; KEARNS, Emily (Hgg.): *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. New York: Oxford University Press, 2003.
- PUCHE GUTIÉRREZ, María: *León Felipe sincrónico y anacrónico*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2009.
- RADERS, Margit: *4. Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción*. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- RALEY, Harold: „Teoría y trascendencia de la Generación de 1898“, in: GABRIELE, John (Hg.): *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert, 1999.
- RAMOS ORTEGA, Manuel: *Las revistas literarias en España entre la edad de plata y el medio siglo*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2001.
- RATZINGER, Joseph Alois; FLORES D'ARCAIS, Paolo: *Gibt es Gott? Wahrheit, Glaube, Atheismus*. Berlin/New York: Verlag Klaus Wagenbach, 2006.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 1945, 1992.
- RECKERMANN, Alfons: *Lesarten der Philosophie Nietzsches*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003.
- RESCHKE, Renate: *Denkumbrüche mit Nietzsche. Zur anspornenden Verachtung der Zeit*. Berlin: Akademie Verlag, 2000.
- _____: (Hg.): *Zeitenwende – Wertewende. Internationaler Kongreß zum 100. Todestag Friedrich Nietzsches*. Berlin: Akademie Verlag, 2001.
- _____: *Nietzsche – Radikalaufklärer oder radikaler Gegenauflärer?* Berlin: Akademie Verlag, 2004.
- _____: (Hg.): *Antike und Romantik bei Nietzsche*. Berlin: Akademie Verlag, 2004.
- _____: (Hg.): *Bilder – Sprachen – Künste. Nietzsches Denkfiguren im Zusammenhang*. Band XVIII. Berlin: Akademie Verlag, 2011.
- REY-STOCKER, Irmis: *Anfang und Ende des menschlichen Lebens aus der Sicht der Medizin und der drei monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam*. Freiburg: Karger Medical and Scientific Publishers, 2006.
- RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española*. VIII Bände. Barcelona: Editorial Crítica, 1980-2001.
- RIEBER, Arnulf: *Vom Positivismus zum Universalismus*. Berlin: Duncker & Humblot, 1971.
- RIEHL, Alois: *Friedrich Nietzsche. Der Künstler und der Denker*. Berlin: Frohmanns, ⁸1923.

- RÍOPÉREZ Y MILÁ, Santiago: *Azorín íntegro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.
- RIVKIN, Laura (Hg.); GANIVET, Ángel: *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*. Madrid: Cátedra, 1983.
- RÖD, Wolfgang: *Der Weg der Philosophie*. Band II. München: C.H. Beck, 1996.
- ROMO, Eugenio Matus: *Introducción a Baroja*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- RÖSSIG, Wolfgang (Hg.): *Hauptwerke der spanischen und portugiesischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*. München: Kindler, 1995.
- ROTERMUND, Meike: *Metamorphosen in inneren Räumen*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2012.
- ROWE, Ana-María: *El pensamiento poético de León Felipe de la guerra al exilio, años 1936-1939. El poeta encuentra su voz definitiva*. Pretoria: Unisa ETD, 2009.
- RUKSER, Udo: *Nietzsche in der Hispania*. Bern: Francke Verlag, 1962.
- SADE, Marquis de: *Juliette*. New York: Grove, 1968.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, ³2005.
- SALAGUARDA, Barbara; BROESE, Konstantin; KOBLER, Matthias (Hgg.): *Die Deutung der Welt. Jörg Salaguardas Schriften zu Arthur Schopenhauer*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007.
- SALAS, Jaime de: „Ortega lector de Nietzsche. Las *Meditaciones del Quijote* frente a *Meditaciones intempestivas IP*”, in: SCHÖNBERGER, Axel; ZIMMERMANN, Klaus (Hgg.): *De orbis hispani linguis litteris historia morbius. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main: Domus Editoria Europea, 1994.
- _____: „La metáfora en Ortega y Nietzsche“, in: DOMÍNGUEZ, Atilano et al. (Hgg.): *El Primado de la vida. Cultura, estética y política en Ortega y Gasset*. Madrid: Universidad Castilla La Mancha, 1997.
- SALAVERRÍA, José María: *Nuevos Retratos*. Madrid: Ciap, 1930.
- SALINAS, Pedro: „El concepto de generación literaria aplicado a la del 98”, in: *Literatura Española. Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- SAN MARTÍN, Javier: „Ortega y Husserl. A vueltas con una relación polémica”, in: ORTEGA SPOTTORNO, Soledad: *Revista de Occidente*. Número 132. Madrid: Fundación Ortega y Gasset, 1992.
- SÁNCHEZ CÁMARA, Ignacio: *La teoría de la minoría selecta en el pensamiento de Ortega y Gasset*. Madrid: Tecnos, 1986.
- SÁNCHEZ RIVERO, Ángel: *Papeles póstumos. Fragmentos de un diario disperso. 1925-1930*. Gijón: Llibros del peixe, 1997.

- _____ : *Meditaciones políticas*. Madrid: Ediciones Literatura (Pen Colección 3), 1934.
- SANZ Y ESCARTÍN, Eduardo: *Federico Nietzsche y el anarquismo intelectual*. Madrid: J.A. García, 1898.
- _____ : *Fenomenología y cultura en Ortega*. Madrid: Tecnos, 1998.
- SARTRE, Jean-Paul: „Der Existenzialismus ist ein Humanismus“, in: Ders. (Hg): *Der Existenzialismus ist ein Humanismus und andere philosophische Essays 1943 – 1948*. Hamburg: rororo, 2000.
- SCHANZER, George: *Russian literature in the Hispanic world. A bibliography*. Buffalo: University of Toronto Press, 1972.
- SCHELIHA, Renata von: *Euripides – Herakles*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1995.
- SCHENK, Holger: *Geheimnis, Illusion und Lust. Das Spiel mit der sexuellen Spannung*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1995.
- SCHLIMGEN, Erwin: *Nietzsches Theorie des Bewusstseins*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1999.
- SCHMEH, Klaus: *Das Trojanische Pferd. Klassische Mythen erklärt*. Freiburg: Haufe-Lexware, 2007.
- SCHMID, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- SCHMIDT, Bernhard: *Spanien im Urteil spanischer Autoren*. Berlin: Erich Schmidt, 1975.
- SCHMIDT, Heinrich: *Philosophisches Wörterbuch*. Stuttgart: Kröner, ²⁰1978.
- SCHMIDT, Rüdiger: *Nietzsche für Anfänger - Also sprach Zarathustra. Eine Lese-Einführung von Rüdiger Schmidt und Cord Spreckelsen*. München: dtv, ²1996.
- SCHNEIDER, Marshall; STERN, Irwin: *Modern Spanish and Portuguese literatures*. New York: Continuum, 1988.
- SCHNEIDER, Ursula: *Grundzüge einer Philosophie des Glücks bei Nietzsche*. München: Walter de Gruyter, 1983.
- SCHOLZ, Johannes-Michael: *Fallstudien zur spanischen und portugiesischen Justiz*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994.
- SCHOLZE, Britta: *Kunst als Kritik. Adornos Weg aus der Dialektik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- SCHULZE, Winfried; GABEL, Helmut: *Ständische Gesellschaft und soziale Mobilität*. Oldenburg: Oldenburger Wissenschaftsverlag, 1988.
- SCHWEIZER, Stefan: *Deutsche Literatur. Klassik, Romantik, Realismus*. Frankfurt am Main: 2012
- SERNA, Ramón Gómez de la: *Obras Completas*. Band I. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996.
- _____ : *La Lectura*. Madrid: Guadarrama, 1909.
- SERRANO PONCELA, Segundo: *El secreto de Melibea*. Madrid: Taurus, 1959.
- SERRANO, Carlos; SALAÜN, Serge (Hgg.): *Los felices años veinte. España, crisis, modernidad*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2006.

- SHAW, Donald: *The Generation of 1898 in Spain*. London: Ernest Benn, 1975.
- SOBEJANO, Gonzalo: *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos, 1967.
- SOMMER, Andreas Urs: *Der Geist der Historie und das Ende des Christentums. Zur „Waffengenossenschaft“ von Friedrich Nietzsche und Franz Overbeck*. Berlin: Akademie Verlag, 1997.
- _____: *Nietzsche-Kommentar. Der Antichrist, Ecce Homo, Dionysos-Dithyramben und Nietzsche contra Wagner*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- SOPHOKLES: *König Ödipus*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1989.
- SPITZER, Leo: *Stilstudien*. II Bände. München: Hueber, 1928.
- STANTON, Edward: *The tragic myth. Lorca and Cante Jondo*. Lexington: University Press of Kentucky, 1978.
- STANZEL, Franz Karl: *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an „Tom Jones“, „Moby Dick“, „The Ambassadors“, „Ulysses“ u.a.* Wien/Stuttgart: Braumüller, 1955.
- _____: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht bei UTB, 21982.
- STIRNER, Max: *Der Einzige und sein Eigentum*. Leipzig: Otto Wiegand, 1845.
- STRIEDTER, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus*. München: Wilhelm Fink Verlag bei UTB, 1994.
- STROBEL, Jochen: *Eine Kulturpoetik des Adels in der Romantik. Verhandlungen zwischen „Adeligkeit“ und Literatur um 1800*. Berlin: Walter de Gruyter, 2010.
- STROSETZKI, Christoph (Hg.): *Geschichte der spanischen Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 1991.
- SUÁREZ, Ada: *El género biográfico en la obra de Eugenio d'Ors*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- SUE, Eugen: *Die sieben Todsünden*. Leipzig: Christian Ernst Kollmann, 1852.
- SUKALE, Michael: *Max Weber. Leidenschaft und Disziplin. Leben, Werk, Zeitgenossen*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.
- TAURECK, Bernhard: *Michel Foucault*. Hamburg: Rowohlt, 32004.
- TEUBER, Bernhard: „Federico y Nietzsche – Una genealogía posmoderna de la tragedia lorquina“, in: GROÙE, Sybille, SCHÖNBERGER, Axel: *Dulce et decorum est philologiam colere* (Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag). Berlin: Domus Editoria Europaea 1999.
- THEIERL, Herbert: *Nietzsche. Mystik als Selbstversuch*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- THORGEIRSDOTTIR, Sigridur: *Vis creativa: Kunst und Wahrheit in der Philosophie Nietzsches*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996.
- TOCA, Joaquín Sánchez de: *Las cardinales directivas del pensamiento contemporáneo en la filosofía de la historia*. Madrid: La Lectura, 1918.
- TORNER, Enrique: *Geografía esperpéntica. El espacio literario en los esperpentos de Valle-Inclán*. Lanham: University Press of America, 1997.
- TORRE GRACIA, Emilio: *Proel. Cuaderno de Poesía*. Madrid: Editorial Verbum, 1994.

- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Literatura Española Contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1966.
- TROELTSCH, Ernst; GRAF; Friedrich Wilhelm (Hgg.): *Historismus und seine Probleme*. München: Walter de Gruyter, 2008.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel: *La II República*. II Bände. Madrid: Siglo XXI, 1976.
- TÜRCKE, Christoph: *Der tolle Mensch. Nietzsche und der Wahnsinn der Vernunft*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.
- UEDING, Gert: *Utopie in dürftiger Zeit. Studien über Ernst Bloch*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009.
- UNAMUNO, Miguel de: *Obras Completas*. VIII Bände. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958.
- _____ : *En torno al casticismo*. Madrid: Cátedra, 2005.
- _____ : *Del sentimiento trágico de la vida*. Sevilla: Renacimiento, ³1928.
- _____ : *De esto y de aquello*. Band I. Madrid: Suramérica de Seguros, 1950.
- _____ : *Contra esto y aquello*. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
- _____ : *Epistolario americano*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996.
- UREÑA, Rafael de et al. (Hgg.): *Revista de ciencias jurídicas y sociales: órgano de la Facultad de Derecho y del Museo-Laboratorio Jurídico de la Universidad de Madrid*. Madrid: Editorial Aguilar, 1919.
- VALERA, Juan: *Obras completas*. Band II. Madrid: Aguilar, 1949.
- _____ : *Pepita Jiménez*. Ed. Romero Tobar. Madrid: Cátedra, 2010.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María del: *Claves Líricas*. Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- _____ : *Obras Completas*. Madrid: Editorial Plenitud, 1954.
- VAQUER CABALLERÍA, Marcos: *Estado y cultura. La función cultural de los poderes públicos en la Constitución Española*. Madrid: Ramón Areces, 1998.
- VATTIMO, Gianni: *Nietzsche. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- VICO, Gianbattista: *Principi della scienza nova*. Milano: Gaspare Truffi, 1831.
- VILLANUEVA, Darío: *La novela lírica*. Band II. Madrid: Taurus, 1983.
- VILLAR, Arturo: *Crítica de la razón estética*. Madrid: Libros de Fausto, 1988.
- WAGNER, Frank Dietrich: *Antike Mythen. Kafka und Brecht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006.
- WEINRICH, Harald: „Metapher“, in: RITTER, Joachim et al. (Hgg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Band V. Basel: Schwabe, 1980.
- WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag, 2002.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (Hg.): *Nuevos caminos en la investigación de los años 20 en España*. Tübingen: Niemeyer, 1998.
- WERLE, Josef Maria: *Nietzsches Projekt „Philosoph des Lebens.“* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.

- WIEGMANN, Hermann: *Abendländische Literaturgeschichte*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003
- WILCOX, John: „El yo y sus multiplicidades en la poesía española de los comienzos del siglo XX”, in: GABRIELE, John (Hg.): *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Frankfurt am Main/Madrid: Vervuert, 1999.
- WILLIAMS, Raymond: *Culture*. Glasgow: Fontana, 1981.
- WISSER, Richard: *Vom Weg-Charakter philosophischen Denkens*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998.
- YÁÑEZ, María Paz: „El concepto de tragedia en Jacinto Grau”, in: SEVILLA ARROYA, Florencio; ALVAR EZQUERRA, Carlos (Hgg): *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Band II. Madrid: Castalia, 2000.
- YVES-RENÉ, Aurora: *Formas breves del relato*. Madrid: Casa de Velázquez, 1986.
- ZAVALA, Iris: *Rubén Darío bajo el signo de cisne*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.
- ZAYAS, Antonio de: *Ensayos de crítica histórica y literaria*. Marzo: Madrid, 1907.
- ZIMA, Peter: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen: Francke, 1997.

ONLINE

- JOSÉ MARTÍN, Francisco: „Hacer concepto. Meditaciones del Quijote y filosofía española”, in: VALERA ORTEGA, José: *Revista de Occidente*. Madrid: Editorial Revista de Occidente, 2005. Online: <http://www.revistas culturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/349/1/hacer-concepto-meditaciones-del-quiote-y-filosofia-espa-ola.html>
- KLASSIK STIFTUNG WEIMAR: <http://ora-web.swkk.de/img-museen/205579.jpg> Zugriff am 04. Juni 2012, 11:55 Uhr.
- KÜCHLER, Sabine: *Ghosts. Unser Geistesleben*. 2013. Internet: www.dradio.de/download/187563/ Zugriff am 14. September 2012, 06:15 Uhr.
- MECKE, Jochen: *Agonie der Moderne. Ambivalenzen der Repräsentation in der spanischen generación del 98*. Habilitationsschrift: Heidelberg, 1993. Zusammenfassung online <http://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/rc7/8.html> abgedruckt Ruperto Carola, 1994.
- MITTELDEUTSCHE ZEITUNG: <http://www.mz-web.de/artikel?id=1246046549187> Zugriff am 8. September 2009, 12:15 Uhr.
- NIETZSCHE-KOLLEG: http://www.klassik-stiftung.de/fileadmin/downloads/termine/Jubil%C3%A4-umsprogramm_01.pdf, Zugriff am 29. November 2009, 06:35 Uhr.
- PÉREZ LÓPEZ, Pablo Javier: *Eternidades. La ruptura poética en la temporalidad*. 53/2007. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/pablo53.pdf> Zugriff am 23. Januar 2013, 13:45 Uhr.