

Rosendorfský, Jaroslav

Ein bedeutendes Werk der spanischen Literaturgeschichte

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.
1966, vol. 15, iss. D13, pp. [159]-163

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108499>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV ROSENDORFSKÝ

EIN BEDEUTENDES WERK DER SPANISCHEN LITERATURGESCHICHTE*

Die spanische Literatur der Gegenwart gehört wahrscheinlich zu den am wenigsten bekannten Gebieten der europäischen Kultur, indem sie eine Art von *terra incognita* bildet, in die man nur schwer und mit Mühe Eingang findet. Dies kann kaum wundernehmen, wenn man all die bewegten Ereignisse in Betracht zieht, die dieses schwer heimgesuchte Land in den letzten drei Jahrzehnten durchgemacht hat: zuerst das unheimliche Fanal des Bürgerkrieges, eines Vorspiels zu dem Weltbrand, der beinahe ganz Europa erfaßte, dann das blutige Ringen um die Niederwerfung des Faschismus und die damit zusammenhängende Verdrängung Spaniens in eine besonders in den ersten Nachkriegsjahren fast restlose kulturelle Isolation. Diese abnorme Lage, die in keinem europäischen Lande eine Analogie findet, mußte außer in anderen Gebieten auch in der Literatur ihre Spuren hinterlassen, in erster Linie in der Prosa, dem empfindlichsten Seismographen des Zeitgeschehens. Und hierin dürfen wir einen der Hauptgründe suchen, warum die spanische Poesie der ersten Nachkriegsjahre, wenn auch ihre bedeutendsten Repräsentanten entweder mundtot gemacht wurden (F. García Lorca, M. Hernández) oder in die Verbannung gingen (J. R. Jiménez, A. Machado, R. Alberti) ihre früheren Positionen im großen und ganzen behaupten konnte, indem sie an die formelle (allerdings kaum an die ideologische) Ausbeute der vergangenen Periode anknüpfte und die klassische Zucht und Gediegenheit der Form betonte, deren Wurzeln bereits in der Renaissancepoesie Garcilaso de Vegas oder in dem barockzeitlich bedingten artistischen Ausdruck Gongoras zu suchen sind. Die Situation auf diesem Gebiet gestaltete sich zweifellos günstiger; während einige Vertreter der spanischen Lyrik, denen man noch die Namen wie L. Cernuda, E. Prados, M. Altolaguirre oder J. Domenchina hinzufügen könnte, in das Exil gingen, verblieben doch nebst anderen G. Diego, V. Aleixandre oder D. Alonso, gleich bedeutend als Dichter, Sprachwissenschaftler und feinfühligere Deuter der klassischen spanischen Poesie, in der Heimat. Und so war es eigentlich einzig und allein die Poesie, in der zu jener Zeit zwar die gleiche Abneigung gegenüber der aktuellen Problematik wie in den übrigen literarischen Genres zu spüren war, die aber trotz ihrer Abhängigkeit von dem kühl unpersönlichen und formstrengen Klassizismus dennoch bewußt an die modernistischen Richtungen anknüpfte. Sie konnte sich auf diese Weise ohne ernstere Behinderung von außen her, wie es bei den anderen gesellschaftlich mehr engagierten literarischen Gattungen der Fall war, ungestört weiterentwickeln. Allerdings darf man dabei nicht außer acht lassen, daß die führenden Gestalten der spanischen Lyrik in der Nachkriegszeit zur älteren Dichtergeneration gehören, die sich bereits vor dem Ausbruch des Bürgerkrieges Geltung und Ansehen errungen hatte.

Eine bei weitem weniger erfreuliche Situation kennzeichnete das spanische Theater nach dem Kriegsschluß, als in Ermangelung besserer Werke entweder das pathetisch aufgebauschte, von E. Marquina beeinflusste historische Trauerspiel gepflegt wurde oder das gesellschaftliche, wenig belangreiche Drama zur Aufführung kam — ganz zu schweigen von der harmlos einfältigen kostümbribschen Komödie mit der obligaten Liebesintrigue und dem nicht weniger obligaten (vorwiegend andalusischen) Lokalkolorit.

Nicht anders verhielt sich die Sache in der Prosa, die in eine noch beschwerlichere Lage geriet, da die meisten führenden Schriftsteller nach der Niederlage der Republik ihr Vaterland verließen, so daß ein Massenexodus der Intellektuellen in die USA (die meisten Sprachwissenschaftler und Literaturhistoriker gingen an nordamerikanische Universitäten), nach Südamerika (Gómez de la Serna, R. Sender, M. Aub, Serrano Poncela), in Europa nach England (S. Madañaga, A. Barea) sowie in die Sowjetunion (C. Arconada, M. Benavides) einsetzte. Nicht geringere Einbußen erlitt die spanische Literatur und die spanische Kultur überhaupt durch die Emigration

* J. L. Alborg, *Hora actual de la novela española*. (Ediciones Taurus, 1. Band 1958, 349 Seiten, 2. Band, 1963, 432 Seiten.)

einiger namhafter Literaturhistoriker; unter ihnen finden sich Namen von solchem Klang, wie Américo Castro, E. Díez Canedo, G. de Torre, P. Salinas, J. Casaldueiro, J. Montesinos und andere, von den Essayisten dann außer J. Ortega y Gasset der katholisch orientierte J. Bergamín oder B. Jarnés.

Zwar sind in Spanien einige Repräsentanten der Generation von 1898 zurückgeblieben, unter ihnen so bedeutende Persönlichkeiten wie Azorín, Baroja oder Benavente, allerdings kann ihr Schaffen bereits vor dem Ausbruch des Bürgerkrieges als abgeschlossen angesehen werden, ebenso wie das umfangreiche Lebenswerk von R. Menéndez y Pidal, obwohl dieser heute mehr als neunzigjährige Greis noch vor kurzem mit unermüdlicher Ausdauer und jugendlicher Frische stets neue gewichtige Ergebnisse seiner Forschungen über das spanische Mittelalter veröffentlichte. Unamuno, körperlich und seelisch gebrochen, starb mitten im Bürgerkrieg in völliger Abgeschlossenheit in seinem Salamanca und der Einfluß, den seine widerspruchsvolle Persönlichkeit auf die Generation der Kriegs- und Nachkriegszeit ausübte, war vorwiegend auf einen verhältnismäßig engen Wirkungskreis beschränkt.

Diese unheilvolle Spaltung in zwei Gruppen, deren eine in ihrem Vaterland verblieb und die andere sich dem neuen, ungewöhnten Milieu nur mit Mühe und Not anpaßte, kennzeichnete lange Zeit hindurch die spanische Literatur und verleiht ihr bis heute einen eigenartigen Charakter, der, wie bereits erwähnt, sonst in keinem europäischen Land seinesgleichen findet. Während des Krieges stellten sich zahlreiche Schriftsteller in den Dienst der einen oder der anderen Front, wobei allerdings zu bemerken ist, daß während unter den Republikanern so renommierte Namen wie Alberti und Hernández zu finden sind, die Gegenseite mit zweitrangigen Persönlichkeiten wie J. Pemán oder R. León vorliebnehmen mußte, deren erstarrter, konservativ veranlagter Traditionalismus sie bereits vor dem Kriegsausbruch an den Rand des damaligen literarischen Geschehens verdrängt hatte. Nach Beendigung des Konfliktes, der Spanien an eine Million Tote kostete — daran erinnert der Titel eines der bekanntesten spanischen Romane der Nachkriegszeit — senkte sich der Vorhang des beharrlichen Schweigens über die Ereignisse, die ihren entgültigen Epilog im Februar 1939 fanden, so daß die literarische Produktion jener ersten Nachkriegsjahre überhaupt keinen Einblick in die dramatischen Geschehnisse gewährt, zu deren Schauplatz Spanien in den tragischen Jahren des Bürgerkrieges wurde. Das ist vielleicht durch eine gewisse Ermüdung zu erklären, durch die Scheu, sich mit den Ereignissen zu befassen, die sich allzu stark ins Gedächtnis einprägten und einen allzu schmerzlichen Anflug von Aktualität hatten — etwas Ähnliches vollzog sich letzten Endes in der ganzen damaligen europäischen Literatur, die immer noch der Problematik des zweiten Weltkrieges ein Werk der Bedeutung von Tolstojs *Krieg und Frieden* oder dem *Feuer* von Barbusse schuldig geblieben ist. Sicher ist jedoch auch nicht der Umstand ohne Einfluß geblieben, daß der Druck des neuen Regimes in den ersten Nachkriegsjahren besonders lastend war und nicht erlaubte, dieses Thema auch nur mit dem minimalsten Maß an Objektivität zu behandeln — „aus Angst“, wie ein spanischer Kritiker witzig bemerkte, „vor allzugroßer Aufrichtigkeit“. Seither sind jedoch fast zwanzig Jahre vergangen, die Zeit hat Vieles geschlichtet, manche Wunde geheilt, sie lockerte die strenge militärische Diktatur, erleichterte dadurch ein mehr unparteiisches Herantreten an die Ereignisse der Vergangenheit und schuf auf diese Weise die Möglichkeit, die aktuellen Geschehnisse von einem breiteren Blickwinkel aus zu betrachten und in neuen Zusammenhängen zu werten. Hierzu ließe sich etwa Folgendes sagen: die Beendigung des Bürgerkrieges hinterließ den spanischen Roman in einer tiefen Stagnation, aus der ihn freilich kein offizieller Eingriff zu befreien vermochte. Aus Mangel an heimischer Produktion, die in den ersten Nachkriegsjahren ihren Tiefstand erreichte, war es notwendig, sich durch nicht immer gelungene Übersetzungen aus der westeuropäischen und amerikanischen Literatur zu helfen, deren ideologisch „einwandfreier Inhalt“ natürlich streng durch die Zensur überwacht wurde. Die Novellistik mußte infolgedessen fast von Grund auf neu aufgebaut werden, unter gänzlich anderen, dem freien schöpferischen Ausdruck kaum günstigen Bedingungen und in dem Klima eines argwöhnischen Mißtrauens gegen die Schicht der Intellektuellen; namentlich in den ersten Jahren der Diktatur lastete diese Atmosphäre schwer auf der herangewachsenen Generation der spanischen Intelligenz, die nicht geneigt war, sich vorbehaltlos einer vorgeschriebenen Denkart zu fügen. Die so hoch gepriesene heimatlich religiöse Tradition und die Verherrlichung der nationalen Vergangenheit hieß in der gegebenen Situation nichts anderes als die Rückkehr zum engen und beschränkten Provinzialismus, ein unnützes Bestreben nach Wiederbelebung dessen, was unwiderruflich tot war. Außerdem war es nicht so einfach, hinsichtlich der spezifischen Situation der spanischen Vorkriegsprosa an die vorangegangenen literarischen Richtungen anzuknüpfen — und das ist besonders bei der Generation von 1898 der Fall, jener Gruppe ausgesprochenen Individualisten, von denen ein jeder seinen eigenen persönlichen Weg ging, der die Bildung einer selbstständigen Schule oder eines schöpferischen Kollektivs verhinderte. Dabei scheint jedoch die Ansicht nicht ganz überzeugend, daß „die Romanschöpfung dazu verurteilt

sei, nie Wurzeln in einem Land zu fassen, wo sie einmal eine so rühmliche Tradition besaß, während die individuellen Tendenzen, obgleich etwa durch die Bemühungen mehrerer Autoren bekräftigt, ihr nur schwer zur früheren Bedeutung verhelfen könnten." Es trifft freilich zu, daß nicht einmal Galdós und desto weniger Baroja oder Pérez Ayala, geschweige denn Unamuno, zum Ausgangspunkt der neuen literarischen Entwicklung geworden sind; ihr Schaffen gleicht vielmehr einem geschlossenen Kreis ohne Anfang und Ende. Und ähnlich verhält es sich mit der ersten ausgesprochenen Persönlichkeit der spanischen Nachkriegsprosa, mit C. J. Cela, der eine durchaus außergewöhnliche und in Bezug auf die Ausdruckweise derartig individuell ausgeprägte Erscheinung ist, daß er kaum zur Nachahmung verleiten kann.

Als erster authentischer Ausdruck des neuen Empfindens und als seine spontanste Kundgebung gilt der Jugendroman *Nada* von C. Laforet, der im Jahre 1945 veröffentlicht wurde und in dem man den ersten Versuch um ein direktes, unmittelbares Herantreten zur Lebenswirklichkeit feststellen kann, ohne Rhetorik, ohne Verschönerung des alltäglichen Lebens und ohne falsche Idealisierung, dagegen mit aufrichtigem Bestreben, ein authentisches, unverzerrtes Bild seiner Zeit zu geben, wenn auch in einer verhältnismäßig engen zeitlichen und räumlichen Perspektive. Es handelt sich zugleich um die erste bemerkenswerte Äußerung jener neuen Richtung, die eine bedeutende Rolle in der weiteren Entwicklung der spanischen Prosa spielen wird; nicht mehr das Ausweichen der alltäglichen Realität, die durch verschiedene ästhetisch formalistische Gesichtspunkte maskiert wird, sondern der Drang zur nackten, unverhüllten Aufrichtigkeit, das Bestreben, die Umwelt möglichst schlicht und getreu wiederzugeben, obwohl diese Tendenz manchmal zu einer gewissen subjektiven Deformation oder übertriebenen Betonung autobiographischer Elemente führt. Zugleich tritt hier jedoch der Mangel an technischer Erfahrung zutage, die traditionellen Ausdrucksmittel zeigen sich gewöhnlich wenig geeignet, den neuen Inhalt treu und überzeugend wiederzugeben, indem sie außerstande sind, den heftigen Ansturm der Tatsachen, die eine entsprechende Wiedergabe erfordern, völlig zu bewältigen. Die Folge davon ist, daß die Romanmaterie nicht genügend konsistent ist und sich in eine Reihe von Episoden zersplittert, die einen festen, in sich organisch abgeschlossenen Aufbau entbehren. Dieser Mißklang zwischen der Form und dem Inhalt ist jedoch eine nicht ganz und gar negative Erscheinung. Er birgt nämlich auch einige positive Elemente, vor allem das Suchen nach einer adäquaten Ausdrucksweise und das Bestreben, die traditionelle architektonische Konstruktion mit neuen Elementen zu durchsetzen, so daß mehrere Handlungszonen zu einem neuen einheitlichen Gefüge verschmelzen, indem sie in einem ununterbrochenen Strom der Bewußtseinskontinuität hervorgerufen und synchronisiert werden. Diese Versuche um eine neue Erzähltechnik kann man bei einigen bedeutenden zeitgenössischen Autoren (A. Núñez Alonso, L. Romero, E. Quiroga) verfolgen, und besonders bei R. Sánchez Ferlosio, dessen Roman *Jarama* mit Recht als Epopöe der monotonen Alltäglichkeit und Meisterwerk der photographisch minutösen Technik betrachtet wird; die Analogie mit dem französischen „neuen Roman“ ist klar und kaum zu bestreiten.

Gleichzeitig mit diesem Strom, mit dem sie sich teilweise verbindet und vermengt, kommt eine andere Tendenz zutage, die auch eine möglichst präzise Darstellung der Wirklichkeit unserer Tage anstrebt; diesmal aber, was gegenüber den bisherigen Richtungen etwas Neues ist, wird diese Wirklichkeit nicht nur mittels der epischen Fabel, sondern in breitem sozialen Kontext erfaßt. „Nicht mehr die reine Kunst“, bemerkt García López, „der Generation von 1927, nicht das Bemühen um den Ausdruck der intimsten Erregungen und Reaktionen, wie es bei der Gruppe von 1945 der Fall war; die Novelle unserer Epoche wendet all ihr Bestreben daran an, sich auf bloße Tatsachenbeweise zu beschränken, die jedes Gefühlsakzentos ledig sind. Nach der Betonung der psychologischen und existenzialistischen Elemente, häufig mit metaphysischem Nachhall, schreitet man nunmehr zur unverhüllten Beschreibung der sozialen Umstände mit einer unmißverständlichen ethischen Richtungsnahme, die dem Programm des nüchternen, allerdings wirkungsvollen Realismus entspricht. Im Gegensatz zum existenzialistischen Angstgefühl identifiziert sich die Prosa des letzten Jahrzehnts mit der schweigenden, aber unbestechlichen Kritik, die gewöhnlich durch einen eintönig kadenzierten Stil zum Ausdruck kommt, der sowohl der schillernd effektvollen Metaphorik als auch der rhetorischen Empörung fremd ist.“ Abermals tritt das Bedürfnis auf, sich der Problematik des einfachen Menschen zu nähern, den Protagonisten nicht mehr als Symbol einer abstrakten Ideologie zu erfassen, sondern seine unverfälschte, authentische Persönlichkeit darzustellen. In der Anstrengung, das menschliche Dokument zu erfassen und die düsteren, negativen Aspekte der spanischen Gegenwart festzuhalten, sind einige heimische Prosaiker bedeutend weiter fortgeschritten als die Generation von 1898, die der eigentlichen sozialen Problematik mehr oder weniger fernstand. Das größte Aktivum dieser letzten Jahre, das wir hier verzeichnen können, beruht wahrscheinlich in der von Torrente Ballester ausgesprochenen Feststellung, daß nämlich „die Isolation, die Schließung der kulturellen Grenzen, die noch vor einigen Jahren durch einflußreiche Gruppen und Persönlichkeiten verteidigt wurde, heute keine ersten

Verteidiger mehr findet. Die Auflockerung der Beziehungen zum Ausland, das Bewußtsein, daß die universalen Probleme auch nationale Probleme sind und daß Spanien seine reifsten kulturellen Früchte erst nach vollzogener Verbindung mit der übrigen Welt tragen wird, ist zu einer lebendigen, positiv wirkenden Überzeugung geworden“. Auch er sieht in der sozialen Stellungnahme der jüngsten literarischen Generation etwas mehr als einen bloßen unverbindlichen Anlaß zum Fabulieren, ja er meint, daß man diese Stellungnahme mit einem Akt der Moral identifizieren kann, sei es auch eher im Sinne einer streng objektiven, sozusagen unbeteiligten Zeugenschaft, als einer tatsächlichen, ausdrücklich formulierten Anklage, die im Gegenteil so leidenschaftlich aus den Werken mancher südamerikanischen Autoren klingt. Ein gewisser Vorbehalt ist dennoch am Platze; es kann sich nämlich in diesem Falle ebenso gut um eine zielbewußte Schöpfungsmethode handeln, wie auch um eine bloß von der politischen Situation bedingte Haltung, denn trotz einer gewissen, durch die internationalen Rücksichten diktierten Entspannung ist es kaum anzunehmen, daß man sich im heutigen Spanien eine freie, unverhüllte Kritik des Regimes und seiner Institutionen erlauben könnte. Es sei jedenfalls erwähnt, daß zu dieser Gruppe vor allem die beiden, auch außerhalb der Grenzen Spaniens bekannten Brüder Goytisolo gehören, ferner J. López Pacheco, J. García Hortelano, A. López Salinas und eventuell auch J. Fernández Santos, L. Castillo Puche, C. Gaité und andere.

So etwa erscheint in groben Umrissen das Panorama der spanischen Literatur der letzten zwanzig Jahre, wie sie Alborg in den zwei stattlichen Bänden seines Werks festhält. Es handelt sich zwar um keinen zusammenfassenden, synthetisch wertenden Blickpunkt, sondern vielmehr um eine Sammlung von Aufsätzen, die der Analyse der bedeutendsten spanischen Romanschriftsteller gewidmet sind — praktisch aber wird hier die gesamte literarische Produktion des heutigen Spaniens erfaßt und zwar in einer ungewöhnlichen Breite und Reichhaltigkeit, die in der Literaturgeschichte anderer Nationen nicht leicht anzutreffen ist. Es sei hier wenigstens das Verzeichnis der einzelnen Autoren angeführt, die Alborg zum Gegenstand seiner Analyse gewählt hat. Im ersten Band ist es C. J. Cela, I. Aupusti, C. Laforet, J. M. Gironella, M. Delibes, P. de Lorenzo, A. M. Matute, E. Quiroga, R. Fernández de la Reguera, Tomás Salvador, A. Núñez Alonso, I. Aldecoa, J. L. Castillo Puche, R. Sánchez Ferlosio und A. Prieto, während der zweite Band dem Wirken folgender Autoren gewidmet ist: R. J. Sender, M. Aub, J. A. de Zuzunegui, M. Halcón, A. Barea, G. Torrente Ballester, S. J. Arbó, D. Fernández Flórez, L. Romero, D. Medío, E. Soriano, J. Fernández Santos, M. Salisachs und J. M. Castillo Navarro. Wir vermissen jedoch Juan und Luis Goytisolo, J. López Pacheco, J. García Hortelano und mehrere andere Namen, die wohl in den dritten Band eingereiht werden, falls es zu seiner Herausgabe kommt. Zu begrüßen ist jedenfalls Alborgs Bestreben, nicht nur die in Spanien lebenden Schriftsteller, sondern auch die Emigrantenliteratur in seinen Interessenkreis einzubeziehen. Von diesem Standpunkt aus muß man dem Autor absolute Objektivität und den guten Willen zuerkennen, die Werke dieser Schriftsteller mit derselben unparteiischen Unbefangenheit und mit dem gleichen kritischen Interesse zu interpretieren, wie er es mit den anderen in Spanien ansässigen Romanziern und Novellisten tut.

Dem ersten Band geht eine ausführliche und inhaltsreiche Einleitung voran, die ihre Aufmerksamkeit der allgemeinen Problematik des Romans als künstlerischer Gattung schenkt, die Eintönigkeit (d. h. die Treue gegenüber bestimmten schöpferischen Prinzipien) in der Beziehung zu der intimen Wesensart des Künstlers hervorhebt und sich schließlich mit dem Problem des Subjektivismus und der Objektivität in der heutigen Prosa befaßt. Auch hier wird die unpersönliche, objektiv eingestellte Tendenz des zeitgenössischen spanischen Romans, über die vorstehend die Rede war, festgestellt u. im Gegensatz zu den ausgeprägten individualistischen Zügen der Generation von 1898 gebracht — im wesentlichen handelt es sich um die gleichen Merkmale, denen man in breiterem internationalen Maßstab in den Werken führender Repräsentanten der westeuropäischen und amerikanischen Literatur (Huxley, Lawrence, Faulkner, Giraudoux, Kafka oder Mann) begegnet, während der spanische Roman „in seiner Unpersönlichkeit — die eigentlich dem Verlust der Eigenart gleichkommt — in seiner Objektivität und seinem Mangel an dem intimem, individuell aufgefaßten Lyriismus eine Art Insel darstellt, die ohne jede Verbindung mit den weiten, literarisch tonangebenden Kontinenten dasteht“. Dabei wird sich Alborg der übermäßigen Intellektualisierung der zeitgenössischen westlichen Prosa bewußt, die vom Denken und Fühlen der breiten Leseröffentlichkeit immer mehr Abstand nimmt und fast ausschließlich zur Angelegenheit einer dünnen, intellektuell hochentwickelten Eliteschicht wird. Das bedeutet allerdings die endgültige Trennung von der Vergangenheit „nach der Art, in der während des vorigen Jahrhunderts Tolstoi, Dickens, Balzac oder Galdós schrieben; die Volksepik, die so mannigfache Wandlungen durchgemacht hat, schloß mit dem Roman des vergangenen Jahrhunderts offensichtlich ihr letztes Kapitel ab“. Alborg erblickt in diesem Umstand die natürliche Folge der technischen Entwicklung, die der Prosa die Sphäre der objektiven Wirklichkeitsdarstellung zugunsten des Films und der Te-

levision für immer entzogen hat; die einzige Chance, die ihr nach dieser Auffassung übrig bleibt, ist der subjektivistische Roman mit der Technik des inneren Monologs. Es besteht kein Zweifel darüber, daß die Romanform des ausgehenden Jahrhunderts heute überwunden ist, denn sie hatte den Beziehungen zwischen dem Individuum und der Wirklichkeit entsprochen, die sich jedoch heute von Grund auf veränderten; es entsteht ein neuer Rhythmus der menschlichen Existenz mit einer breiten Skala individueller Erlebnisse und die Kunst kann diese Wandlung nicht übersehen, die sowohl die Form als auch den Inhalt beeinflußt. Allerdings wäre es nicht richtig, daraus den eindeutigen Schluß ziehen zu wollen, daß die neuen Mittel der Kommunikationstechnik die Prosa aus der Sphäre des objektiven Wirklichkeitserfassens unbedingt verdrängen müßten, denn wie der italienische Literaturkritiker Salinari bemerkt, rechtfertigt die größere Mannigfaltigkeit der modernen Realität nicht die Flucht zu dem subjektivistischen Roman. „Wir scheinen uns darüber im Klaren zu sein“, schreibt er zu diesem Problem, „daß es dem heutigen Roman nicht mehr möglich ist, die Technik des vergangenen Jahrhunderts anzuwenden. Nicht weniger klar erscheint uns allerdings der Umstand, daß dieser Roman nicht ohne Beteiligung zweier grundlegender Faktoren zu entstehen vermag: einer ideologischen Achse und eines Protagonisten, dessen Schicksale mit der Entwicklung der Handlung in einem engen Verhältnis stehen.“

Man kann jedoch in diesem Zusammenhang ohne Zögern Alborgs Ansicht beipflichten, daß „der Roman sich nur dann retten wird, wenn er in die Tiefe hinabsteigt, auf die Jagd nach dem Publikum, das ihm nicht mehr gehört, verzichtet und sich verantwortlicheren Aufgaben zuwendet“. Es fragt sich allerdings, welche „verantwortlicheren Aufgaben“ damit gemeint sind. Der Verfasser nimmt eine Art Mittelstellung zwischen zwei Extremen ein: einerseits die Literatur mit ihrer bloß kommunikativen Funktion, die sich überwiegend auf die Handlung konzentriert, andererseits aber eine Kunst, die nach neuen, noch nicht angetretenen expressiven und gedanklichen Wegen sucht, und in der Regel in eine rein intellektuelle oder lyrische Auffassung mündet, was allerdings die Funktion des Romans als selbständiger Gattung nicht rechtfertigen würde. Unseres Erachtens nach trifft es jedoch nicht ganz zu, wenn der Autor bei der Beurteilung der literarischen Produktion seines Vaterlandes ausschließlich die ästhetische Perspektive gelten lassen will und von diesem Standpunkt aus die objektivisierenden, mitunter reportageartig zugespitzten Tendenzen der zeitgenössischen spanischen Prosa ablehnt. Dabei bringt er natürlich dem Streben, das Gegenwartsgeschehen in der traditionellen Art und Weise zu erfassen, kein großes Verständnis entgegen, auch wenn dieses Streben einen so ausgeprägten sozialen Aspekt hat, wie er uns heutzutage bei vielen spanischen Autoren entgegentritt. Wir sind dagegen der Meinung, daß diese dokumentarische Funktion, obwohl verhüllt und außerstande, die soziale Wirklichkeit in ihrer ganzen Tragweite zu erfassen, angesichts der Situation des heutigen Spanien nicht nur als Dokument, sondern auch als Protest von großer Bedeutung ist.

In dieser Hinsicht handelt es sich allerdings um einen Übergang der ästhetischen Funktion in eine ethische, um die Erfassung eines bestimmten Abschnittes der menschlichen Problematik individualistischer oder kollektivistischer Dimension. Wir konstatieren auch eindeutig eine Verschiebung des Interessenzentrums aus der Vergangenheit in die Gegenwart, die fast ausschließlich zum Rahmen des Geschehens in der zeitgenössischen spanischen Novellistik wird und in ihre Sphäre Stadt und Land mit den mannigfaltigsten Gesellschaftsschichten einbezieht, von der Bourgeoisie bis zum Fabriks- oder dörflichen Proletariat. Dieser breiten örtlichen Lokalisierung entspricht eine vielfältige Thematik, hier mögen unter vielen anderen wenigstens zwei Themen hervorgehoben sein: das mit autobiographischen Erlebnissen verbundene Kindheitsmotiv (A. M. Matute, M. Delibes, R. Fernández de la Reguera, D. Medio) und das Motiv des Bürgerkrieges, das gewöhnlich auch auf persönlichen Erlebnissen beruht, sei es im Hinterland oder an der Front (M. Aub, A. Barea, J. M. Gironella, L. Castillo Puche). Dies ist in hauptsächlichen, nur annähernden und ziemlich schematischen Zügen das Panorama der heutigen spanischen Prosa, wie Alborg uns mit ihm bekanntmacht, einerseits in einer mehr allgemein gehaltenen Einführung und hauptsächlich in den Porträten der einzelnen Autoren, welche den größten Teil dieser verdienstvollen und auf gründlichen Informationen beruhender Publikation einnehmen. Dieses Werk ist unentbehrlich für jeden, der sich mit der neuesten spanischen Novellistik bekanntmachen, ihre Ziele und grundlegenden Entwicklungstendenzen kennenlernen will.

