

HEINE JAHRBUCH 2023

A large, elegant cursive signature in a light red color, which appears to be the name 'Heine', positioned centrally below the main title.

62. Jahrgang
Heinrich-Heine-Institut
Düsseldorf

J.B. METZLER

Eine vergessene Lektüre von Heines Prosa in Spanien: die „Reisebilder“ im Werk von Pío Baroja



Isabel Hernández

Heinrich Heine gehörte immer zu denjenigen Schriftstellern, die, der allgemeinen Tendenz entgegen, ziemlich früh das Interesse von spanischen Lesern und Übersetzern erweckten. Gerade diese Tatsache machte ihn so schnell bekannt, dass er von Anfang an zu einem der umstrittensten Autoren deutscher Sprache wurde.¹ Seine Bedeutung für die spanische Literatur wurde seitdem so groß, dass die Rezeption seines Werks in unserem Land heute noch eingehend analysiert wird. Inzwischen gibt es zahlreiche Studien, welche die Beziehung zwischen dem Düsseldorfer Dichter und der spanischen Literatur sowie die tiefgreifenden Spuren, die er selbst im Werk zahlreicher Dichter des neunzehnten Jahrhunderts hinterlassen hat, detailliert untersuchen², darunter beispielsweise die Dissertationen von María Albert Lasierra, Agnes J. Aregger und Susanne Zantop, welche die Rezeption von Heines Werk bei Bécquer³ bzw. Larra⁴ analysieren, ohne dabei andere, weniger tiefgreifende Studien über seine Rezeption bei Rosalía de Castro⁵ oder bei weniger bekannten Dichtern wie Augusto Ferrán⁶ zu vergessen.⁷

Dennoch ist die Geschichte der Rezeption Heines in Spanien von Anfang an durch eine Unterscheidung zwischen dem Dichter und dem kritischen Denker gekennzeichnet, was zur Folge hatte, dass das Bild, das man sich zunächst von ihm machte, eigentlich ein verfälschtes war. Dies ist zweifellos darauf zurückzuführen, dass sein kritisches Werk in den 1830er Jahren einen frühen Einfluss ausübte, obwohl es bald in Vergessenheit geriet; seine Gedichte wurden im Gegenteil ab 1857 langsam bekannt und erst gegen Ende des Jahrhunderts systematisch übersetzt. Der Dichter Eulogio Florentino Sanz, zwischen 1854 und 1856 als Diplomat in Berlin tätig, war der erste, der Heines Gedichte ins Spanische übersetzte: fünfzehn Lieder aus dem „Lyrischen Intermezzo“ und „Die Heimkehr“, die am 15. Mai

I. Hernández (✉)

Universidad Complutense de Madrid, Madrid, Spanien

E-Mail: isabelhg@ucm.es

1857 in der Madrider Zeitschrift „El Museo universal“ veröffentlicht wurden.⁸ Von diesem Zeitpunkt an wurde praktisch Heines gesamtes lyrisches Werk übersetzt und in Zeitschriften, Zeitungen und Gedichtbänden veröffentlicht. Gleichzeitig erschienen auch zahlreiche Nachahmungen verschiedenster Art, die dem deutschen Dichter nachzueifern versuchten.⁹

Daher ist es bemerkenswert, dass ein Teil seines Prosawerks erst gegen Ende des Jahrhunderts übersetzt wurde: die „Reisebilder“, 1889 von Lorenzo González Agejas unter dem Titel „Cuadros de viaje“ veröffentlicht¹⁰, sowie „Die Harzreise“, 1892 als selbständiger Text unter dem Titel: „En el Hartz. Viaje que se incluye en la Colección Reisebilder (cuadros de viaje) por Henrique Heine. Ahora nuevamente traducido“. Berücksichtigt man jedoch die literarischen Tendenzen beider Epochen, so fällt auf, dass die Zeitpunkte der Übersetzungen mit der Ankunft einer neuen Generation von Schriftstellern in der spanischen Literaturszene zusammenfallen, welche die Prosa zum einzigen Ausdrucksmittel machten, um demjenigen Thema eine literarische Form zu geben, das praktisch zum Programm ihres gesamten literarischen Schaffens werden sollte: Spanien. Es handelt sich um die zwischen 1860 und 1875 geborenen Autoren der Generation von 1898, die angesichts der sozialen und kulturellen Realität, in die sie eingetaucht waren – und vor allem angesichts des historischen Niedergangs der Nation – mehrere Jahre lang eine ähnliche Haltung einnahmen. Das „Spanien-Thema“ wurde zu einem Leitmotiv und einem zentralen Element ihrer Arbeit, das es ihnen ermöglichte, ein kritisches Bewusstsein für die Probleme des Landes zu entwickeln, die Wurzeln der spanischen Geschichte zu erforschen und demzufolge etablierte Werte zu überdenken. Diese Haltung war in der spanischen Literatur gewiss nicht neu¹¹; was aber die Männer der Generation von 1898 von früheren Autoren unterschied, war die Art und Weise, wie sie diese Frage behandelten und beantworteten, denn sie näherten sich dem nationalen Problem auf einem besonderen literarischen Weg, indem sie es eher ästhetisch als theoretisch behandelten und sich dafür auf eine lyrische und träumerische Betrachtung der Realität stützten. Ihre Antwort stand also in direktem Zusammenhang damit, denn sie glaubten, dass das Wesen Spaniens in der Geschichte der einfachen und anonymen Leute, im Volk, zu suchen sei. In direkter Verbindung damit soll das Interesse der Noventayochisten an der Behandlung der Landschaft und die Erneuerung des literarischen Stils auf der Suche nach formaler Schönheit verortet werden. In ihrem Bestreben, den Stil zu erneuern, suchten sie nach der Dichte des Ausdrucks, der Präzision im Wortgebrauch und folglich nach dessen Bereicherung. Zu dieser Erneuerung fanden sie den Weg gerade in den Vorbildern, die ihnen als Muster an Einfachheit und Ausdruckskraft dienten: den Menschen, denen sie auf ihren Reisen begegneten.

Auf der Suche nach der Seele Spaniens bereisten die Autoren das Land, machten in den Dörfern Halt, bewunderten Kathedralen, Kirchen und Paläste und beobachteten den Alltag der Menschen. Wenn sie später diese Szenen beschrieben, taten sie dies nicht auf realistische oder rhetorische Weise, sondern lyrisch, indem sie ihren Geist auf das, was sie gesehen hatten, projizierten.¹² In diesem Prozess wurde die Landschaft für sie zu einem integralen Bestandteil der moralischen und

sozialen Seiten des spanischen Lebens¹³, zum Korrelat der spanischen Seele, und daher unterschied sich ihre literarische Haltung ihr gegenüber nicht wesentlich von ihrer Haltung gegenüber dem Leben im Allgemeinen: Ihr Blick war nie der eines Zuschauers, sondern der eines Schriftstellers, der seine eigene Person, seine Emotionen auf die Dinge in Beschreibungen projizierte, die oft fast als poetisch bezeichnet werden konnten.

Die herausragenden Merkmale, welche die Autoren der Generation von 1898 kennzeichnen, wurden von Azorín sehr präzise benannt:

- Sie lieben die alten Dörfer und die Landschaft
- Sie versuchen, die alten Dichter wie Berceo, Juan Ruiz und Santillana wieder aufleben zu lassen
- Sie zeigen ihre Vorliebe für El Greco
- Sie rehabilitieren Góngora
- Sie bezeichnen sich selbst als Romantiker
- Sie sind begeistert von Larra
- „Sie streben danach, sich der Realität zu nähern und die Sprache zu desartikulieren, sie zu schärfen, ihr alte Worte, plastische Worte zu verleihen, mit dem Ziel, die Realität kurz und stark zu verhaften“.
- Geistige Neugierde für das Fremde
- Sensibilität wird durch die Katastrophe aufgelebt.¹⁴

Was die Rezeption Heines durch die Noventayochisten betrifft, spielt die Begeisterung für Mariano José de Larra, einen unermüdlichen Kämpfer für die Verbesserung Spaniens, eine wesentliche Rolle. Larra hatte immer eine große Bewunderung für den deutschen Dichter empfunden, die sich in zahlreichen seiner Werke niederschlug.¹⁵ Auch wenn die Lektüre von Heines Werk die Autoren der Generation von 1898 zwar nicht direkt beeinflusst hat, hat aber die Lektüre von Larra angesichts ihrer ständigen Beschäftigung mit der spanischen Problematik einen großen Teil des Heine'schen Denkens in ihre Konzeption der literarischen Arbeit einfließen lassen. Sowohl Heine als auch Larra setzten sich kritisch mit der historischen und kulturellen Vergangenheit ihrer jeweiligen Länder sowie mit den Ereignissen der Zeit und den neuen kulturellen Strömungen auseinander.¹⁶ Beide kämpften stets gegen Fanatismus, Aberglauben, Heuchelei, Lüge und Unterdrückung sowie gegen alte Institutionen und Traditionen, die den Fortschritt behinderten. Außerdem haben beide immer den Pseudo-Patriotismus und die Unterordnung der Literatur unter die Politik kritisiert, was eine gute Portion kritischen Geistes und eine kosmopolitische Einstellung voraussetzt. Ihre Kritik war stets offen und öffentlich; beide rechtfertigten sie gegenüber ihren Lesern, wobei sie stets bemüht waren, die Wahrheit jenseits aller Ironie zu enthüllen. Sie waren Verfechter der literarischen Revolution, der Befreiung vom Zwang zur Normierung und erkannten das Prinzip der schöpferischen Individualität als das einzig gültige an, was ihre Verwandtschaft mit der Romantik deutlich zeigt. Denn als Kinder ihrer Zeit verstanden sie Literatur als Teil einer umfassenden Emanzipationsbewegung von den Ideen und Haltungen der Vergangenheit: Kunst durfte nur überleben, wenn sie sich mit dem Zeitgeist verband. In ihren programmatischen Schriften forderten sie daher eine sozial engagierte Literatur, die direkt auf die Probleme und Bedürfnisse der Zeit Bezug nehmen sollte. Das

Wort war für sie die Waffe, mit der sie diesen Emanzipationsprozess durchführten, und in diesem Gebrauch des Wortes verstanden sie es, das Komische mit Ernsthaftigkeit und das Ernste mit Humor zu behandeln, sodass ihre kritischen Schriften den Lauf der Zeit wie nur wenige andere überlebt haben. Zu all diesen Gemeinsamkeiten sollte man noch eine weitere hinzufügen: ihre kämpferische und weltoffene Haltung. Darüber hinaus konnten sie als Journalisten und Schriftsteller die deutsche bzw. spanische Prosa in neue Richtungen lenken, sodass spätere Generationen von Schriftstellern in ihre Fußstapfen treten sollten.

Obwohl die Autoren der Generation von 1898 entschieden der Prosa Heines zugeneigt waren, wurden die Gedichte aus dem „Buch der Lieder“, insbesondere das „Lyrische Intermezzo“, zwischen 1873 und 1913 in fünfundzwanzig Ausgaben nicht weniger als vierzig Mal ins Spanische übersetzt, was für einen deutschen Dichter ungewöhnlich war. Dennoch spielten die „Reisebilder“ damals eine Rolle, die von der Literaturkritik noch nicht analysiert wurde und die in direktem Zusammenhang mit der damaligen gesellschaftspolitischen Lage Spaniens steht, denn das Scheitern des Krieges gegen die Vereinigten Staaten hatte diese Gruppe von Intellektuellen in eine direkte Konfrontation mit der Situation Spaniens und seiner Tradition in der modernen Welt gebracht.¹⁷ Gerade diese Situation war in gewisser Weise derjenigen ähnlich, die Heine selbst zuvor erlebt hatte¹⁸, so dass sein Werk als grundlegendes Modell für den literarischen Ausdruck einer Nation dienen konnte, die der Öffnung zur Außenwelt bedurfte, sowie auch als Vorbild eines unermüdlichen geistigen Kämpfers gegen den Imperialismus.¹⁹

Mit der Prosa der „Reisebilder“ hatte Heine bereits vor seiner Übersiedlung nach Paris experimentiert, und merkwürdigerweise fand diese literarische Form bei seinen Zeitgenossen ein größeres Echo als die Lyrik selbst. Das liegt wohl daran, dass Heine hier zwei Arten von Reisebeschreibungen zusammenführt, die ganz nach dem Geschmack der Zeit waren: die romantisch-bildhafte und die sozial-politische Reise. In letzterer wird nicht nur der Eindruck beschrieben, den der Anblick von Landschaften, Städten oder Dörfern hinterlässt, sondern auch die politische Landschaft des Ortes. Andererseits beschränken sich diese neuen Reisebilder nicht nur auf Städte und Regionen in Deutschland: Heine reiste auch ins Ausland und reflektierte durch Vergleiche den Kontrast zwischen der deutschen Situation und den anderen Ländern, die er besuchte. Reiseberichte waren außerdem ganz nach dem Geschmack der Zeit, denn im Vergleich zu den üblichen Texten der Zeitungskorrespondenten hatten sie den Vorteil, dass der Autor frei über alles schreiben konnte, was ihm einfiel, ohne sich auf die wichtigsten Nachrichten des Ortes beschränken zu müssen. Heine nutzte diese Möglichkeit voll aus und verfasste Texte in den unterschiedlichsten Formen, in denen er Despotismus, Zensur, die katholische Kirche, patriotischen Fanatismus, Personen des öffentlichen Lebens und sogar Literaten direkt angriff.

Die Vorbilder für den formalen Aufbau der Texte sind so bekannte Werke der Zeit wie der Reiseroman „Childe Harold's Pilgrimage“ (1811–1817) von Lord Byron (1788–1824) oder „Bracebridge Hall or the Humorists“ (1822) von Washington Irving (1783–1859), obwohl das wesentliche Vorbild natürlich „A Sentimental Journey Through France and Italy. By Mr. Yorick“ (1768) von

Laurence Sterne (1713–1768) war, denn in diesem Werk weicht Sterne von den objektiven Reisebeschreibungen der damaligen Zeit ab, indem er ein hohes Maß an Subjektivität einführt.²⁰ Heines Werk steht zwar in der Tradition von Sterne, geht aber aufgrund seines fiktionalen Charakters und seiner Verteidigung von Sinnlichkeit und Fantasie sowie vieler anderer Elemente weit darüber hinaus. Mit anderen Worten: Heine greift Tendenzen und Methoden der Tradition der beschreibenden Reiseliteratur auf und stellt sie in den Dienst seiner eigenen Intentionen. So gelingt es ihm, ein Bild seiner selbst und seiner Zeit in einer Form zu vermitteln, die ihrerseits eine neue Tradition begründen wird, indem er in ein und demselben Text Landschafts-, Stadt- und Reisebeschreibungen, Satiren, Anekdoten, Erzählungen, Gesellschaftsbilder, Sagen, Legenden, philosophische Exkurse sowie historische und literarische Beschreibungen miteinander verbindet. Das liegt daran, dass die Beschreibung des Reiseverlaufs in Wirklichkeit nur in einigen wenigen Passagen des Zyklus von kompositorischer Bedeutung ist, während sie in anderen völlig verschwindet.

Die einzelnen Texte, aus denen sich der Band zusammensetzt, sind so beschaffen, dass ein beobachtendes und urteilendes Ich in einem spezifischen Verhältnis zu einer gegenwärtigen Wirklichkeit steht, die es kommentiert und für deren Verständnis es vermittelnd eingreift. Dabei sind verschiedene Länder, Regionen, Lebensbereiche und Aspekte der neuen Gesellschaft Gegenstand seiner Analyse. Das Leben auf dem Land und in der Stadt²¹, in einer Universitätsstadt und in einer Handelsstadt, in Deutschland und in Italien ist sehr unterschiedlich. Aber im Allgemeinen ist nur der lokale Aspekt wichtig, das Kleine, ohne dass ein Ich-Erzähler thematisiert wird oder eine zentrale Rolle spielt, mit Ausnahme von bestimmten Merkmalen, die für den historischen Moment wesentlich sind. Auf diese Weise wird das Werk nicht nur zu einer Sammlung von Reisen durch verschiedene europäische Länder, wie es in den vergangenen Jahren in Mode war, sondern auch zu einem Bild der Zeit, der Gegenwart. Es handelt sich noch dazu um ein Werk mit ausgeprägt europäischem Charakter, mit dem Heine auf die ihn umgebende kleinbürgerliche Gesellschaft sowie auf das Bündnis zwischen Klerus²² und Adel reagieren wollte, wie in der „Reise von München nach Genua“ deutlich wird, wo das katholische Italien als ein politisch unterdrücktes Land beschrieben wird, das sich nach Freiheit, Spontaneität und „Gesundheit“ sehnt – ein Bild, das offensichtlich mit den eigenen Erwartungen und Bedürfnissen des Reisenden übereinstimmt.

Es handelt sich also um ein vielseitiges Werk, in dem Fiktion neben Bericht, Polemik, Reflexion und Dialog erscheint und dazu dient, die unterschiedlichsten Zeitaspekte zu behandeln. Doch trotz der Schwierigkeit, ihn einer bestimmten Gattung zuzuordnen, sehen Kritiker im „Reisebilder“-Zyklus trotz der großen Vielfalt an Themen und Formen seit langem eine Grundausrichtung mit einheitlichem Charakter, die trotz des fragmentarischen Wesens einiger Passagen ein solides Ganzes bildet. Ihr Strukturprinzip ist die Beobachtung der Gegenwart mit dem alleinigen Ziel, auf die aktuelle Situation zu reagieren und die erwähnte Öffnung nach Europa herbeizuführen.²³

Unter den Autoren der Generation von 1898 war es wohl Pío Baroja, der sich am nachdrücklichsten zu Heines Werk äußerte. Jedoch scheint alles darauf

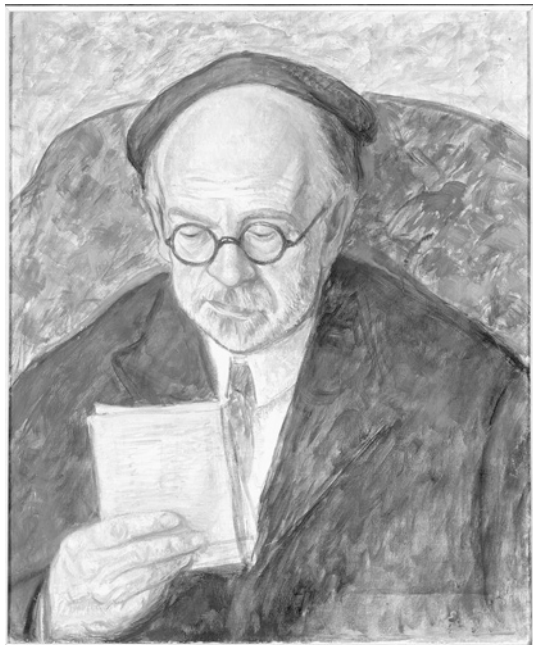
hinzudeuten, dass ihm die Lektüre der „Reisebilder“ nicht sonderlich gefiel, denn merkwürdigerweise kritisiert er die Anspielungen auf das Judentum in direktem Zusammenhang mit dem „Mangel an Humor“ des Autors, den er mehrfach betont:

Er sieht aus wie eine hübsche Frau, die niedlich ist, weil sie weiß, dass sie hübsch ist und natürliche Anmut mit Affektiertheit verwechselt. Diese ständigen Anspielungen auf das Judentum und die Juden, als ob sie für das Leben aller Völker unerlässlich wären, ärgern mich wirklich.

Was Heine betrifft, so ist er ein Satiriker, aber ich glaube nicht, dass er ein Humorist ist. Es gibt etwas in Heine, das ihn vom Humor entfernt; für mich ist der Hauptgrund dafür, dass Heine Jude war [...]. Heine erweckt nicht den Eindruck eines Humoristen; er ist ein geniales Genie, voller Groll, Niedertracht und Poesie; satirische, geistreiche und bissige Formulierungen, aber keinen Humor.²⁴

Seine Meinung über Heine im Allgemeinen ist eher negativ, was verständlich ist, wenn man die kritische und manchmal einseitige Haltung bedenkt, aus der Baroja seine Urteile fällt.²⁵ Interessant ist jedoch, dass gerade der Heine'sche Reisebericht mit der Beschreibung der Eindrücke, die er hervorruft, zu den bevorzugten Gattungen des Autors gehört, da die Reise aufgrund der großen Bedeutung, die sie für die Noventayochisten und insbesondere für ihn erlangte, das Herzstück seiner literarischen Produktion war. Die Verwendung dieser archetypischen Form entsprach dem Bedürfnis, die historische Realität Spaniens aus einer viel umfassenderen Perspektive zu interpretieren, da sowohl die Protagonisten der Romane – für welche die Reise immer die treibende Kraft und Achse ihrer Handlung ist – als auch die einfachen beschreibenden Pinselstriche von Werken,

Pío Baroja y Nessi (1872–1956). Ölgemälde von Juan de Echevarría (ca. 1920/1923)



die sicherlich weniger bekannt sind, wie die „Fantasías vascas“ [„Baskische Fantasien“], eine viel breitere Perspektive als jede andere Erzählform ermöglichen. Schon in seinen ersten Werken zeigt Baroja ein historisches Bewusstsein, das sich in seiner Kritik an den Sitten und Gebräuchen der Bewohner vieler Dörfer der Halbinsel widerspiegelt, eine Kritik, die nach seinen eigenen Formulierungen nicht einfach als historisch bezeichnet werden kann, da sie sich nicht auf die Auswirkungen historischer Ereignisse auf das Verhalten der Bewohner eines der zahlreichen Dörfer bezieht, die er in seinem Werk beschreibt, sondern als „intra-historisch“, da sie auf der Analyse von Sitten und Gebräuchen beruht, die sich im Laufe der Zeit angesammelt haben. Gerade deswegen ist es interessant zu sehen, wie sich seine Kritik oft auf das statische und erstickende Leben in Kleinstädten konzentriert, genau wie Heine es in den „Reisebildern“ in Bezug auf deutsche Städte beschreibt.

Wie Heine war auch Baroja für die Öffnung nach Europa, denn er sah das Problem des Landes in der geschlossenen, isolierten und kleinbürgerlichen Mentalität. Deshalb fällen seine Figuren so harte Urteile zu diesem Thema wie dieses von Silvestre Paradox: „Wir leben in einem kaputten Land [...] Ausverkaufsware [...]. Ja, Ausverkauf. Wir verwenden gebrauchte Ideen, alte Maschinen. Spanien gibt es nicht. Es stimmt, dass es eine Halbinsel voller Steine gibt, auf der Gitarre gespielt wird.“²⁶

Es sind gerade die Figuren in den Reiseberichten Barojas, welche die Situation Spaniens zu verschiedenen Zeitpunkten seiner Geschichte aufzeigen. Ihre Aufgabe ist es, die Perspektiven und Anekdoten, die ihnen von den Personen, denen sie unterwegs begegnen, erzählt werden, auf ihre Plausibilität und ihre Bedeutung im historischen Kontext hin zu überprüfen.²⁷ Was dem Protagonisten widerfährt, ist zweitrangig, da es in Wirklichkeit als Filter fungiert, durch den die Kommentare der anderen Figuren und seine eigenen Beobachtungen hindurchgehen, so dass der Leser die Möglichkeit hat, sich dank dieser perspektivischen Technik, die der von Heine so ähnlich ist, ein Bild von Spanien, seiner Vergangenheit und seiner politischen und sozialen Situation durch die Meinungen einer Vielzahl von Figuren zu machen.

Die soziopolitischen und kulturellen Umstände, die den Prozess der Herausbildung von Barojas Persönlichkeit umgeben, sind diejenigen Spaniens in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Baroja lebte in Madrid und teilweise auch in Valencia und Cestona, inmitten der Ruhe und des Friedens der Restauration. In diesen Jahren führten sowohl die sozialen Doktrinen, die unter den Spaniern ein Echo zu finden begannen, als auch die beunruhigenden Folgen der kolonialen Katastrophe dazu, dass er einen revisionistischen und reformistischen Eifer entwickelte, der vielen seiner Landsleute gemeinsam war und der in mehreren seiner Artikel zum Ausdruck kommt. Viele Schriftsteller der Zeit reagierten auf den Verlust der überseeischen Besitzungen und befassten sich mit dem Problem Spaniens, d. h. mit den strukturellen Mängeln, die ein solches Endergebnis ermöglicht hatten. Keiner von ihnen brachte jedoch in seinen Texten eine gewisse Nostalgie für die Kolonialzeit zum Ausdruck²⁸, da sie nicht so sehr den Verlust der Kolonien an sich bedauerten, sondern die Ursachen, die dazu

geführt hatten. Diese Sorge um Spanien und seine kritische Haltung gegenüber der Restauration prägen das Profil eines Landes, das Azorín genau zu definieren wusste. So sagt er zum Beispiel über die Schriftsteller seiner Generation:

Sie erhöhen [...] ihren Protest gegen die lasterhaften Praktiken unserer Politik, die Korruption in der Verwaltung, die Inkompetenz, die Unfähigkeit, die Mausehelei, den Betrug, die Vetterwirtschaft, die Bonzokratie, die Geschwätzigkeit, das „Morgen“, die parlamentarischen Trickereien, die Trickereien in Form von großspurigen Reden, die „politischen Geselligkeiten“, die gutgesinnte Geister von ihrem Kurs abbringen; die gefälschten Wahlen, die Vorstände und Stellungen großer Unternehmen, die in die Hände einflussreicher Persönlichkeiten gelegt werden, den nutzlosen bürokratischen Apparat.²⁹

Baroja hat, wie alle anderen Autoren auch, durch seinen Nonkonformismus einen entscheidenden Beitrag zur Kenntnis Spaniens geleistet. Das wird besonders in den Beschreibungen seiner Reisen durch die Halbinsel deutlich, in denen er seine Kenntnisse über Landschaft und Menschen offenbart, der Triebkraft einer ganzen Generation folgend: dem Bedürfnis, Spanien zu kennen.

Und es ist genau dieses Wissen, was Barojas Spanienbild so schwarz wie Heines Deutschlandbild macht. Wie in den „Reisebildern“ kann man auch in den Werken Barojas eine Reihe ähnlicher Kritiken beobachten, die sowohl das urbane Spanien, durch das universitäre Umfeld Madrids und die Mittelschicht vertreten, als auch das ländliche Spanien, durch die kleinen Dörfer auf dem Land symbolisiert, widerspiegeln. Seine Vision von Spanien umfasst und erörtert alle Themen, denen die 98er zugetan waren: den Charakter des spanischen Volkes im Vergleich mit anderen Völkern in Europa, die kulturelle Rückständigkeit Spaniens (vor allem in den Wissenschaften), die politischen Missstände (vor allem die Bonzokratie), die Abneigung des Volkes gegen große kollektive Unternehmungen, von der Kultur bis zur Industrie.³⁰

Der Schmerz um Spanien wird in Beschreibungen wie der folgenden spürbar, die Pío Baroja dem Weber Albarracín in „La nave de los locos“ [„Das Narrenschiff“] in den Mund legt:

Unser Land ist ein ausgebluteter und blutarmer Organismus [...]. Es ist auch ein armes Land, ohne schiffbare Flüsse, ohne genügend Regen. Das ist das erste, was Spanien vor der Welt anerkennen sollte, dass es ein armes, zerlumptes Volk ist, das sich allen Verpflichtungen entzieht und für sich allein leben will.³¹

So gesehen gibt es also eine ganze Reihe von formalen und inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen Heines „Reisebildern“ und Barojas Gesamtwerk, vor allem aber in den zahlreichen Erzählungen, welche die „Memorias de un hombre de acción“ [„Memoiren eines Mannes der Tat“] (1913–1935) bilden, sowie in den bereits erwähnten „Fantasías vascas“. Während es sich bei den letzteren lediglich um kurze Eindrücke handelt, die nicht durch den Rahmen der Reise miteinander verbunden sind, sind viele der ersteren durch die Figur des Protagonisten, Eugenio de Aviraneta, einerseits und das Reisebild andererseits verbunden. Aviraneta, der berühmte Verschwörer und Intrigant, ist ständig in Bewegung, was ihn dazu bringt, an den Aktivitäten der Gemeinden teilzunehmen, die er durchquert, sodass er eher zum Prototyp des Protagonisten der Reisebildergeschichten als zu einem

„Mann der Tat“ wird.³² Diese Verstrickung in das aktuelle Geschehen und die Konfrontation mit den Figuren, denen er auf seinem Weg begegnet, führen dazu, dass er sich im Laufe der Erzählung weiterentwickelt, so dass seine Persönlichkeit am Ende des Werks, entsprechend der Grundstruktur des Bildungsromans, nichts anderes als das natürliche Ergebnis dieser Entwicklung ist.

Die enge Beziehung zwischen dem Heine'schen Modell und Barojas Prosa wird vielleicht am deutlichsten in der Erzählung „La ruta del aventurero“ [„Der Weg des Abenteurers“, 1916], die in den „Memorias“ [„Memoiren“] veröffentlicht wurde. Diese Geschichte erzählt die Reise der fiktiven Figur J. H. Thompson 1823 durch Spanien, dem Jahr, in dem die erste liberale Regierung durch die fernandinischen Kräfte gestürzt wurde. Diese historische Tatsache dient als Thema der Erzählung, da Baroja unter anderem die Gründe aufzeigen will, warum der erste Versuch einer liberalen Regierung auf der Halbinsel (1820–1823) von der absolutistischen Herrschaft Ferdinands VII. verdrängt wurde. Als Ausländer staunt Thompson über die Dinge, die er auf seiner Reise sieht und hört, viel mehr als wenn er ein Spanier wäre, sonst wäre er an die Realität in seinem eigenen Land gewöhnt. Auf diese Weise vergleicht der Protagonist die spanischen Bräuche mit denen seines Heimatlandes, was ihm das von Baroja so geschätzte europäische Flair verleiht. Seine Unkenntnis der Situation in Spanien macht ihn zum idealen Führer für einen Leser, der ebenfalls keine Ahnung von den Verhältnissen im Lande hat. Hinzu kommt sein Status als Ausländer, der ihn zu keinem politischen Handeln zwingt und ihm erlaubt, eine kontemplative Haltung gegenüber den Ereignissen einzunehmen, während seine Kenntnis anderer Länder und Völker ihn zu einer viel qualifizierteren Stimme macht, um die Situation des Landes objektiv zu analysieren.

Während der ersten Hälfte der Reise beschränkt sich Thompson auf die Beobachtung und Reflexion der natürlichen und menschlichen Landschaft Spaniens, auf die Typen, denen er begegnet und die er als Ergebnis der topografischen Gegebenheiten der Halbinsel und der Stickluft, die in vielen der Städte geatmet wird, begreift.³³ Dies ist notwendig, da es, wie der Leser später sehen wird, einen direkten Bezug zu den historischen Ereignissen dieser Zeit hat, denn es sind die Ideen dieser Menschen, die zum Scheitern der liberalen Regierung führen: Das trockene und heiße Klima und das hermetische Leben in den Städten machen die Menschen ungesellig. Doch schon bald wird er gezwungen, an einem der historischen Ereignisse teilzunehmen: Einige konstitutionelle Milizsoldaten, die er auf der Straße trifft, zwingen ihn, als Arzt an einer Protestkundgebung teilzunehmen, die sie gegen die absolutistischen Kräfte abhalten. Diese Tatsache bringt ihn dazu, über alles nachzudenken, was um ihn herum geschieht, da er plötzlich in die Krise hineingezogen wird, in der sich das Land zu diesem Zeitpunkt befindet und die durch den Wunsch eines großen Teils der Bevölkerung zur Rückkehr, zu einer monarchischen Regierung führt, die für traditionelle Werte steht.³⁴ Nachdem er ein breites Spektrum von Kommentaren gehört hat, kommt Thompson zu der Überzeugung, dass der Grund für das Scheitern der liberalen Regierung in ihrem Versuch liegt, das Land drastisch verändern zu wollen, ohne zu bedenken, dass ein dauerhafter Wandel nur schrittweise erreicht werden kann.

Das Erzählschema und die Themen, die Baroja in diesem Roman des Zyklus entwickelt, sind in der Tat eine hervorragende Zusammenfassung von Barojas Reiseerzählungen insgesamt und machen die Absicht des Autors deutlich, was seine Analyse der Situation in Spanien betrifft: Der Mangel an politischer Reife, der die Ursache für alle Übel der Nation ist, ist Ausdruck und Folge einer bestimmten Mentalität, gegen welche die Autoren der Generation von 1898 mit ihren literarischen Texten, Aufsätzen und Artikeln in der Presse ankämpften, in ihrem ständigen Bestreben, das Land kulturell und politisch zu erneuern und es auf die gleiche Stufe mit anderen Nationen im europäischen Umfeld zu stellen. Heine hatte dies bereits Jahre zuvor getan. Bei der Untersuchung der Rezeption des Werks des Düsseldorfer Dichters im spanischen Raum muss daher auch die Art berücksichtigt werden, in denen die Autoren seine Werke gelesen hatten, eine Lesart, die für eine Gruppe von Schriftstellern von größter Bedeutung war, da sie mit ihren Werken ständig versucht hatten, dem politischen und kulturellen Leben in einem Spanien, das sich in jenen Jahren auf dem Höhepunkt seiner Dekadenz befand, einen neuen Impuls zu geben.

Anmerkungen

- 1 Es sollte nicht vergessen werden, dass einige Autoren Heines Lyrik lobten, während andere sie als „rührselig“ bezeichneten. So stellt beispielsweise J. Fernández Matheu in seinen „Studien zur deutschen Literatur“, die 1861 in „El Museo Universal“ veröffentlicht wurden, fest: „Heine ist der Barde der Liebe und des Vergnügens und repräsentiert eine ganz andere Phase des poetischen Gefühls. Brillant in seinen Bildern, charmant in seinem Stil, üppig in seinen Gedanken, erinnert er an die galanteste Fantasie der orientalischen Dichter. Er ist der Barde Arabiens, der in den kalten Norden versetzt wurde; der um seine Sonne und seine Freuden weint und sich nur damit tröstet, dass er nach Art der Asiaten singt [...]. Wie süß, wenn er zärtlich erotische Gefühle ausdrückt! [...] Wie wollüstig, wenn er seine innersten Gedanken ausspricht! Aber diese Süße und diese Üppigkeit entspringen nicht der Ekstase der Sinne, sondern der Verückung der Seele, der Liebe zur idealen Schönheit; deshalb verletzt uns bzw. missfällt uns nicht, die Leidenschaft, die sie an den Tag legt, sondern sie verführt und verückt uns“. Zit. n. M^a José Cubría: Heine y Augusto Ferrán. *El Lyrisches Intermezzo y Die Heimkehr en La Soledad*. – In: *Revista de Filología Alemana* 7 (1999), S. 105–124, hier S. 106. Eigene Übersetzung, wie auch bei allen weiteren Zitaten aus dem Spanischen.
- 2 Bis vor kurzem war Udo Rukser: Heine in der hispanischen Welt. – In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 30 (1956), S. 474–510, die umfassendste Studie über Heines Einfluss im hispanischen Raum überhaupt, da ihr Autor eine sehr vollständige diachrone Analyse der verschiedenen Phasen der Heine-Rezeption in Spanien und Lateinamerika bot. Ähnlich wie Rukser beschreibt auch Hans Juretschke: Heine en España y sobre España. Breves datos sobre Heinrich Heine con un resumen de su entrada y recepción en España. – In: *Hieronymus Complutensis* 6–7 (1998), S. 69–77, den Weg, den Heines Werke in Spanien genommen hatten. Ana Pérez und Carlos Fortea, die in ihrer Einleitung zur Übersetzung der „Relatos“ einen Abschnitt der Heine-Rezeption in Spanien widmen, stützen sich im Wesentlichen auf Rukser's Studie, um eine sehr klare Synkretisierung dessen vorzunehmen, was die Kenntnis von Heines Werk für die spanische Literatur ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bedeutete. Vgl. Ana Pérez, Carlos Fortea: *Introducción*. – In: *Heinrich Heine: Relatos*. Madrid 1992, S. 9–95, hier S. 81–95. Alle drei sind jedoch durch die Veröffentlichung von Gerhart Hoffmeister: Heine in der Romania. Berlin 2002, S. 112 ff., überholt worden, der eine kurze diachrone Studie der

- Heine-Rezeption anhand zahlreicher Kompositionsbeispiele von Autoren aus verschiedenen Epochen vornimmt. Arno Gimber deutet auch auf Heines Werk als Bezugspunkt in der Entwicklung der spanischen Romantik: Vgl. Arno Gimber: Von Perlen, Mond und Wasserfrauen. Die Heine-Rezeption in der spanischen Literatur der Jahrhundertwende. – In: Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag. Hrsg. v. Joseph A. Kruse, Bernd Witte u. Karin Füllner. Stuttgart, Weimar 1999, S. 710–721.
- 3 María Albert Lasierra: Heine en España. Die Dissertation wurde 1962 an der Universidad Complutense de Madrid vorgelegt und blieb unveröffentlicht. Zum Einfluss Heines auf Bécquer, der heute von der Kritik einhellig anerkannt wird, siehe auch: Franz Schneider: Gustavo Adolfo Bécquer as ‚Poeta‘ and His Knowledge of Heine’s ‚Lieder‘. – In: *Modern Philology* 19 (1922), S. 245–256; Alejo Hernández Catá: Bécquer y Heine. Madrid 1946; Berit Balzer: La recepción de Heinrich Heine en Gustavo Adolfo Bécquer: piedra de toque para el desfase romántico en España. – In: *Paisajes románticos. Alemania y España*. Hrsg. v. Berta Raposo u. José Antonio Calañas Continente. Frankfurt a. M. 2004, S. 191–205.
 - 4 Agnes J. Aregger: Heine und Larra. Wirkungsgeschichte eines deutschen Schriftstellers in Spanien. Zürich 1981; Susanne Zantop: *Zeitbilder. Geschichte und Literatur bei Heinrich Heine und Mariano José de Larra*. Bonn 1988.
 - 5 Alberto Machado da Rosa: Heine in Spain (1856–67). Relations with Rosalía de Castro. – In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 49 (1957), S. 65–82.
 - 6 Cubría: Heine y Augusto Ferrán [Anm. 1]; Montserrat Mullor-Heymann: Augusto Ferrán y Forniés. Zur Heine-Rezeption in Spanien. – In: *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870. Einzelinterpretationen*. Hrsg. v. Manfred Tietz. Frankfurt a. M. 1997, S. 695–706; Jesús Rubio Jiménez: Augusto Ferrán Forniés, traductor. De la nieblas del Rin a la claridad meridional. Madrid 2015.
 - 7 Zu den spanischen Übersetzungen der „Reisebilder“ vgl. Andrea Schäpers: Die „Harzreise“ auf Spanisch. Was bleibt von Heines Deutschlandbild? – In: *HJb* 52 (2013), S. 91–115; dies.: Las traducciones españolas del *Harzreise* de Heinrich Heine. – In: *Anuari de filologia/Literatures contemporanies* 2 (2012), S. 21–51.
 - 8 Tatsächlich hatte zuvor Pedro de Madrazo ein Gedicht von Heine („Sólo ella lo sabe...“) übersetzt, das am 4. August 1842 in der Madrider Zeitung „El pasatiempo“ veröffentlicht worden war.
 - 9 Zu bestimmten Aspekten bzw. Problemen der Übersetzungen von Heines Lyrik vgl. Berit Balzer: Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit. Typologie der Übersetzungsprobleme von Heines Lyrik ins Spanische. – In: *Estudios de Traducción* 1 (2011), S. 99–115, sowie Marisa Siguan: Übersetzung als Aneignung, als Ideenschmuggel und als Neuschaffung. Heine in Spanien. – In: *Weltliteratur interkulturell. Referenzen von Cusanus bis Bob Dylan. Festschrift für Dieter Lamping zum 60. Geburtstag*. Hrsg. v. Heike C. Spickermann. Heidelberg 2015, S. 113–128.
 - 10 1889 wurden die ersten zwei Bände veröffentlicht; der dritte folgte erst 1906.
 - 11 Man denke bloß an Autoren wie Francisco de Quevedo, Baltasar Gracián, José Cadalso und Mariano José Larra, die bereits seit dem Goldenen Jahrhundert einen Teil ihres literarischen Werks diesem Thema gewidmet haben. Andererseits waren die so genannten „Regenerationisten“ (u. a. Joaquín Costa und Francisco Giner de los Ríos), die als Vorläufer der Generation von 1898 gelten, in ihren Schriften so weit gegangen, dass sie praktische Lösungen für die Probleme Spaniens vorschlugen.
 - 12 Die Gattung des Reisebuchs hatte eine enge Vorgeschichte in der spanischen Literatur, denn der von der romantischen Ästhetik beeinflusste Pedro Antonio de Alarcón (1833–1891) hatte ihr bereits einige seiner besten Genreporträts gewidmet. Dazu gehören „De Madrid a Nápoles“ (1861), „Viajes por España“ (1883), die in Bezug auf ihre Sicht der Dinge und den verwendeten Stil ausgesprochen realistisch sind, und „La Alpujarra“ (1873), das von den Kritikern zu seinem besten Werk gezählt wird und in dem er die Geschichte – den Aufstand der Mauren von Granada in der Alpujarra während der Herrschaft von Philipp

- II. – mit einem impressionistischen Blick der Gegenwart, der Menschen der Region, der Dörfer, Landschaften und Bräuche der Alpujarra verbindet. Die Methode, mit der Alarcón die Reise strukturierte und darstellte, wurde Jahre später von Robert Louis Stevenson in seinen „Travels with a Donkey in the Cévennes“ (1879) verwendet, um die Länder der französischen Region Albi zu beschreiben und damit die Geschichte des Albigenkrieges zu vermischen, an dem französische und englische Kreuzfahrer auf der Seite der päpstlichen Streitkräfte teilnahmen. Es ist jedoch zu bedenken, dass das Reisebuch, das in der Romantik das Lokalkolorit und das Pittoreske suchte, im impressionistischen Vorrealismus von einem neuen literarischen Typus abgelöst wurde, der die Darstellung der Schönheit und des Reizes der sinnlichen Dinge bevorzugte, die reich an Farben und an kuriosen und interessanten Details waren.
- 13 In diesem Sinne müssen wir ein wichtiges Element der Heine-Rezeption durch die Autoren der Generation von 1898 berücksichtigen, das noch nicht in vollem Umfang analysiert worden ist: die Bedeutung, welche die Lektüre von „Don Quijote“ für Heines Werk hatte. Sowohl Azorín als auch Ramiro de Maeztu und sogar Unamuno selbst beziehen sich in ihren Texten zu Cervantes' Roman auf Heine. Für Azorín stellt Heines Interpretation des „Don Quijote“ in seiner „Einleitung“ des Werks den modernsten Punkt in dieser Hinsicht dar – eine Idee, die bereits einen allgemeinen Konsens genießt, da das Werk ohne weiteres die ewige Geschichte Spaniens verdichtet, die in zwei antagonistischen Charakteren dargestellt wird, die einander gleichzeitig ähnlich sind. Auf diese Weise wird die Landschaft von La Mancha, in der Don Quijote und Sancho ihre Abenteuer erleben, zum Korrelat ihrer eigenen Seele, die nichts anderes als die Verkörperung des nationalen Charakters ist, der zur literarischen Figur wird. Vgl. Azorín: Heine y Cervantes. – In: ders.: *Obras completas*. Hrsg. von Ángel Cruz Rueda. Madrid 1975, Bd. 2, S. 951–960, hier S. 955; Ramiro de Maeztu: *Desde Bilbao: Heine y Boerne*. – In: *El nuevo mundo*, 10.10.1910, und ders.: *Wilson, Goethe y Heine*. – In: ders.: *España y Europa*. Buenos Aires 1947, S. 138–141. Unamunos Bewunderung für den Düsseldorfer Dichter kam auch in einem kurzen Gedicht zum Ausdruck: „Heine de mis mocedades/ donde aprendí mi alemán/judío de toda patria/ hijo de la humanidad“ („Heine meiner Jugendzeit/ wo ich mein Deutsch gelernt hab'/ Jude aller Weltheimaten/ Sohn der ganzen Menschheit“). Zum Spanienbild in Heines Werk vgl. Anne Maximiliane Jäger: „Besäß auch in Spanien manch' luftiges Schloß“. Spanien in Heinrich Heines Werk. Stuttgart, Weimar 1999.
- 14 „Aman los viejos pueblos y el paisaje/ Intentan resucitar los poetas primitivos, como Berceo, Juan Ruiz, Santillana/ Muestran sus predilecciones por el Greco/Rehabilitan a Góngora/ Se declaran románticos/ Sienten entusiasmo por Larra/ ,Se esfuerzan por acercarse a la realidad y en desarticular el idioma, en agudizarlo, en aportar a él viejas palabras, plásticas palabras, con objeto de aprisionar menuda y fuertemente la realidad./ Curiosidad mental por lo extranjero/Sensibilidad avivada por el desastre“. Azorín: *Obras* [Anm. 13], Bd. 3, S. 898.
- 15 In diesem Sinne ist folgende Passage aus der Dissertation von Agnes J. Aregger sehr aufschlussreich: „Heine und Larra setzten sich mit der geschichtlichen und geistesgeschichtlichen Vergangenheit einerseits und mit den zeitgenössischen Strömungen und Ereignissen andererseits kritisch auseinander. Sie bekämpften Aberglauben und Fanatismus, Verlogenheit und Heuchelei, Unterdrückung und Unterwürfigkeit, veraltete Institutionen und fortschrittshemmende Traditionen und erweisen sich darin als späte Aufklärer. Gleichzeitig wenden sie sich gegen das politische und literarische ‚juste milieu‘, den Pseudopatriotismus und die Unterordnung der Literatur unter die Politik, was zeitkritischen Geist, Zivilcourage und kosmopolitische Haltung voraussetzt. Sie üben öffentlich Selbstkritik und rechtfertigen sich immer wieder vor sich selbst und vor ihren Lesern, bemühen sich also, über jegliche Ironie hinweg, um Ehrlichkeit. Vorbehaltslos bejahen sie die literarische Revolution, die Befreiung vom Zwang zu bestimmten literarischen Formen – sie erfolgte in Frankreich und Spanien über dreißig Jahre später als in Deutschland, wo sie bereits durch Lessing und die Dichter des ‚Sturm und Drang‘ in die Wege geleitet worden war – und anerkennen das

- individuelle Gestaltungsprinzip als das einzig wahre“. Aregger: Heine und Larra [Anm. 4], S. 17.
- 16 Die Katastrophe von 1898 machte die Gruppe der jungen Schriftsteller offensichtlich traurig, aber ihre Traurigkeit hatte einen psychologischen Grund, wie Unamuno in einem Artikel vom 31. Januar 1916 in „El Imparcial“ erklärt: „Diejenigen von uns, die sich 1898 gegen Spanien abtrünnig auflehnten und die Wunden des Vaterlandes bloßlegten, waren, mal mehr, mal weniger, Egoisten. Aber diese Selbstverliebtheit war die etwas hypertrophe Folge einer moralischen Entdeckung, die wir beim Zusammenbruch der historischen Ideale Spaniens machten [...]“.
- 17 In diesem Sinne hatte die krausistische Philosophie als liberale Oppositionsbewegung einen entscheidenden Einfluss auf die theoretische Konzeption dieser jungen Schriftsteller ausgeübt, welche die Schönheit in der Nachahmung der Natur suchten, um eine harmonische Welt zu schaffen. Vgl. dazu Gerhart Hoffmeister: *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*. Berlin 1976.
- 18 „Like Spain, Germany, the culture with which Heine was mainly identified, had seen glorious times in the distant past and had fallen into disarray and impotence, Marx’s deutsche Misere. [...] Heine must have appeared to these Spanish intellectuals as a forerunner of the new greatness, as a critic and warning prophet who had predicted and helped bring about his country’s rejuvenation“. Egon Schwarz: Heine, *Don Quijote* and the Generation of 1898. – In: Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities, Multiple Receptions. Ed. by Peter Uwe Hohendahl, Sander E. Gilman. London 1991, S. 63–86, hier S. 72 f.
- 19 Auch Egon Schwarz sieht Ähnlichkeiten zwischen der von den Noventayochisten erlebten Situation und der Heines: „The countryside that the ninety-eighters loved passionately was in the hands of powerful *caciques* who ruled with ruthless arbitrariness over an increasingly destitute peasantry and in favor of the still feudally oriented, landed aristocracy. In the cities the weak bourgeoisie maintained a far-from-democratic parliamentary system that practiced the well-known game of tweedle-dum and tweedle-dee, alternating not only between two rather indistinguishable parties, the Conservatives and the Liberals, but even switching back and forth perennially between the same political figures, Cánova and Sagasta. On the intellectual level this charade was duplicated by the traditionalists and the modernizers, also called *casticistas* and *uropeizantes*, a contest that operated exclusively in the realm of spiritual values. None of the participants in these oppositions was seriously interested in changing the status quo kept immobile by the undisputed power of the latifundists, a petrified Catholic church, and the military establishment – a status quo that was only slightly disturbed by the distant rumblings of an incipient industrial capitalism and the stirrings of the working classes, urban and rural. These were circumstances that resembled, *mutatis mutandis*, the conditions in Germany fifty years before, enough to make Heine’s musings seem quite timely.“ Ebd. S. 71.
- 20 Vgl. dazu John C. Ransmeier: Heines „Reisebilder“ und Laurence Sterne. – In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 118 (1907), S. 289–317; Stefan Vacano: Heine und Sterne. Zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin 1907; Gertrud Joyce Hallamore: *Das Bild Laurence Sternes in Deutschland von der Aufklärung bis zur Romantik*. Berlin 1936, S. 76 f. Es ist leicht verständlich, dass Heine eine natürliche Bewunderung für Sternes Werk empfand, wo die Spuren von Cervantes’ berühmtem Roman überall zu lesen sind. Siehe dazu die Dissertation von Frances Margaret Bothwell del Toro: *The Quixotic and the Shandean: A Study of the Influence of Cervantes’ Don Quixote on Sterne’s Tristram Shandy*. Ann Arbor 1984 [Mikrofilm].
- 21 Diese Dichotomie entspricht der klassischen Vorstellung vom Land als idyllischem Ort, an dem ein Leben im Einklang mit der Natur möglich ist, im Gegensatz zur Stadt, die als äußerst negativ angesehen wird. In einigen Passagen des Werkes ist der Gedanke noch lesbar, was eine enge Beziehung zum romantischen Denken erkennen lässt. Vgl. Birgit Diekkämper: *Formtraditionen und Motive der Idylle in der deutschen Literatur des neun-*

- zehnten Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1990, insbesondere Kapitel II.3. mit dem Titel „Heinrich Heines Harzreise im Spannungsfeld von idyllischem Traum und Gesellschaftssatire“, ebd., S. 117–180.
- 22 Barojas Werk stellt eine ganze Typologie des spanischen Klerus jener Zeit dar. Siehe dazu Ignacio Elizalde: *Personajes y temas barojianos*. Deusto 1975, insbesondere die Analyse in Kapitel 4 („Los curas“), wo der Autor detailliert auf die Bedeutung dieser Figurengalerie für den antiklerikalen Baroja und für seine literarische Produktion insgesamt eingeht.
 - 23 In folgender Passage kommt diese Idee genau zum Ausdruck: „[...] täglich verschwinden mehr und mehr die thörigten Nazionalvorurtheile, alle schroffen Besonderheiten gehen unter in der Allgemeinheit der europäischen Civilisation, es giebt jetzt in Europa keine Nazionen mehr, sondern nur Partheyen“ (DHA VII, 69). Zu Heine und Europa siehe Renate Stauf: *Der problematische Europäer. Heinrich Heine im Konflikt zwischen Nationenkritik und gesellschaftlicher Utopie*. Heidelberg 1997.
 - 24 Pío Baroja: *Las horas solitarias*. – In: ders.: *Obras completas*. Madrid 1973–1980, Bd. 5, S. 229–366, hier S. 243, und ders.: *La caverna del humorismo*. – In: ebd., S. 42.
 - 25 Zwar sind Barojas Urteile über das deutsche Volk in seinem Werk nicht übermäßig positiv, eine eingehende Lektüre seiner Romane zeigt aber doch, dass Baroja stets Werte wie Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit und Fleiß der Deutschen sowie den hohen Wert ihrer literarischen und kulturellen Tradition im Allgemeinen anerkannte. In dieser Hinsicht scheinen mir die Schlussfolgerungen, zu denen Jacques de Bruyne in seinem Artikel „Pío Baroja und die Deutschen“ gelangt, übermäßig partiisch und negativ: „Bei der Betrachtung der vielen unangenehmen und schlechten Züge, die Baroja oft vollkommen willkürlich den Deutschen zuschreibt, muss man die Xenophobie des spanischen Schriftstellers beachten, [...] als ein solcher ist er oberflächlich, ungenau, widersprüchlich und willkürlich. Er zeigt einen zu großen Hang zum Verallgemeinern.“ Jacques De Bruyne: *Pío Baroja und die Deutschen*. – In: *Revue belge de Philologie et d’Histoire* 48 (1970), S. 803–819, hier S. 819. Gerade Barojas europabegeisterter Eifer hinderte ihn stets daran, in Bezug auf andere Völker „oberflächlich, ungenau, widersprüchlich und willkürlich“ zu sein, weshalb De Bruynes Schlussfolgerungen bei einer ernsthaften Analyse von Barojas Werk nicht berücksichtigt werden können.
 - 26 Pío Baroja: *El tablado de Arlequín*. – In: ders.: *Obras* [Anm. 27], Bd. 5, S. 11–75, hier S. 72.
 - 27 Diese Funktion zeigt sich in ihrer ganzen Komplexität bereits im ersten Roman der „*Memorias de un hombre de acción*“ (1913–1935) mit dem Titel „*El aprendiz de conspirador*“, in dessen Verlauf der Protagonist, Pello Leguía, seine Meinung über die Personen äußert, denen er begegnet.
 - 28 Es ist auffallend, dass es in anderen Ländern eine Literatur gibt, die das Phänomen des Kolonialismus mit Autoren vom Format eines Kipling oder Ferry behandelt, während in der spanischen Literatur in dieser Hinsicht nur Werke voller Humor und Ironie zu finden sind wie „*La conquista del reino maya*“ von Ángel Ganivet oder „*Paradox rey*“ von Baroja selbst.
 - 29 Azorín: *Obras* [Anm. 13], Bd. 3, S. 898.
 - 30 Dieser komplexe Rahmen wird in seiner ganzen Tragweite in „*El árbol de la ciencia*“ deutlich, einem Werk, das Baroja stets als sein bestes bezeichnete, weil es dem Leser eine ganzheitliche Sicht des historischen und sozialen Augenblicks vermittelt, wie ihn der Autor selbst wahrgenommen hatte.
 - 31 Pío Baroja: *La nave de los locos*. – In: ders.: *Obras* [Anm. 27], Bd. 4, S. 305–472, hier S. 442.
 - 32 José M. López-Marrón erklärt dies wie folgt: „Diese Idee vom Tun und Handeln, die Aviraneta charakterisiert, ist Teil einer Reaktion vieler Schriftsteller des Fin de Siècle auf die Rolle des Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft. Während die realistische Figur den Geist einer Zeit widerspiegelt, in der es dem Einzelnen möglich ist, sich mit einer Volksbewegung zu identifizieren, schafft der bürgerliche Schriftsteller des Fin de Siècle

- eine Figur, die seine Entfremdung von einer Gesellschaft widerspiegelt, an deren Werte er nicht mehr glaubt, weil sie ihm nicht erlaubt, frei und individuell zu handeln. Auch dieser Schriftstellertyp hebt die Werte der neuen proletarischen Klasse nicht in vollem Umfang hervor, denn er fürchtet sich vor dem Gedanken, dass seine individuelle Freiheit in einer Massengesellschaft noch stärker bedroht sein könnte. Dieses Bedürfnis, frei zu handeln und der historischen Realität seinen Willen aufzuzwingen, spiegelt sich in den ‚Memorias de un hombre de acción‘ durch Aviraneta und andere ‚Männer der Tat‘ wider“. José M. López-Marrón: *Perspectivismo y estructura en Baroja*. Madrid 1985, S. 95.
- 33 Das zeigt sich zum Beispiel in seiner Beschreibung von Pamplona: „Pamplona, eingeschlossen in seinen Mauern, war ein Mikrokosmos für den Mann aus Pamplona. Mir, der ich noch immer den Rauch Londons im Kopf hatte, schien es, als sei die ganze Stadt verschimmelt und auf ein paar Routinen und ein paar gewöhnliche Orte fixiert.“ Pío Baroja: *La ruta del aventurero*. Madrid 1976, S. 205 ff.
- 34 Diese Situation wird von Thompson offensichtlich genutzt, um die verschiedenen gesellschaftlichen Institutionen aufs Schärfste zu verurteilen: „Nach der Aristokratie von Pamplona kam das Bürgertum, bestehend aus Anwälten und Kaufleuten, und dann das Volk./ Von oben nach unten; von der Spitze der Pyramide zur Basis; von oben nach unten war Pamplona eine Stadt, die vom Klerikalismus berauscht war. Klerikalin war überall; ein sehr aktives Klerikalin; denn es gab kaum einen Menschen in Pamplona, der nicht Ablagerungen dieses Alkaloids zwischen der Pia mater und der Arachnoid hatte. Es war ein Klerikalin, das einen unheilbaren Stupor hervorrief./ Ein Tropfen in der Bindehaut eines Menschen würde ihn für immer vergiften./ Alle Wasser des Arga zusammen reichten nicht aus, um das Klerikalin, das Kleritoxin und die Klerikalsäure, die die Stadt produzierte, aufzulösen“. Baroja: *La ruta* [Anm. 33], S. 207 f. Beschreibungen dieser Art erinnern stark an Heines Schilderung von Göttingen in der „Harzreise“: „Im allgemeinen werden die Bewohner Göttingens eingetheilt in Studenten, Professoren, Philister und Vieh; welche vier Stände doch nichts weniger als streng geschieden sind. Der Viehstand ist der bedeutendste. Die Namen aller Studenten und aller ordentlichen und unordentlichen Professoren hier heruzählen, wäre zu weitläufig; auch sind mir in diesem Augenblick nicht alle Studentennamen im Gedächtnisse, und unter den Professoren sind manche, die noch gar keinen Namen haben. Die Zahl der göttinger Philister muß sehr groß seyn, wie Sand, oder besser gesagt, wie Koth am Meer; wahrlich, wenn ich sie des Morgens, mit ihren schmutzigen Gesichtern und weißen Rechnungen, vor den Pforten des akademischen Gerichtes aufgefplant sah, so mochte ich kaum begreifen, wie Gott nur so viel Lumpenpack erschaffen konnte.“ (DHA VI, 84)