

# **Anpassung, Widerstand und Flucht im Baskenland und Mallorca. Eine Analyse der Exil-Romane Kestens und Ottens über den Spanischen Bürgerkrieg**

(Adaptation, resistance and escape in the Basque Country and Majorca. An analysis of two novels on the Spanish Civil War by H. Kesten and K. Otten)

Schulze, Frank

UPV/EHU. Dpto. de Filología Inglesa y Alemana, Traducción e Interpretación. Pº de la Universidad, 5. 01006 Vitoria/Gasteiz  
frank.schulze@ehu.es

BIBLID [0212-7016 (2006), 51: 2; 413-451]

---

*Hermann Kesten-en Die Kinder von Gernika (Gernikako haurrak) eleberria Kondor Legioak Gernikan buruturiko bonbarkaketaren gaien sakotzen duen testu bakarra da aleman hizkuntzan. Bonbardaketaren biktima den nerabe batek kontaturik, Durango eta Gernikako heriotza deskripzioek eta garaiko Bilboko irudiek, agian, erbesteko alemaniar literaturaren gerra eszena bizienak osatzen dituzte. Era berean, eleberri hori Karl Otten, beste alemaniar idazle erbesteratu baten obrarekin konparatzen da artikulu honetan. Karl Ottenen obrak faszismoaren mehatxupearan gertatzen den Mallorcako herri baten jokabide sozialak eta psikologikoak aztertzen ditu.*

*Giltza-Hitzak: Espainiako Gerra. Gernika. Mallorca. Alemaniar literatura. Erbesteko literatura. Hermann Kesten. Karl Otten.*

*La novela Die Kinder von Gernika (Los niños de Gernika) de Hermann Kesten es el único texto en lengua alemana que profundiza en el tema del bombardeo de Gernika por la legión Cóndor. Narrada por un adolescente víctima del bombardeo, las descripciones de muerte en Durango y Gernika y las imágenes del Bilbao de la época componen las escenas de guerra quizá más intensas de toda la literatura alemana del exilio. El artículo también compara la novela con la obra de otro escritor exiliado alemán, Karl Otten, que analiza las conductas sociales y psicológicas de un pueblo mallorquín ante la amenaza del fascismo.*

*Palabras Clave: Guerra Civil española. Gernika. Mallorca. Literatura alemana. Exilliteratur. Hermann Kesten. Karl Otten.*

*Le roman Die Kinder von Gernika (Les enfants de Gernika) de Hermann Kesten est le seul texte en langue allemande qui approfondit le sujet du bombardement de Gernika par la légion Condor. Racontées par un adolescent victime du bombardement, les descriptions de mort à Durango et Gernika et les images du Bilbao de l'époque composent les scènes de guerre peut-être les plus intenses de toute la littérature allemande de l'exil. L'article compare également le roman avec l'œuvre d'un autre écrivain exilé allemand, Karl Otten, qui analyse les conduites sociales et psychologiques d'un village majorquin face à la menace du fascisme.*

*Mots Clés: Guerre Civile espagnole. Gernika. Majorque. Littérature allemande. Littérature de l'exil. Hermann Kesten. Karl Otten.*

## **1. EINLEITUNG: DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR ÜBER DEN SPANISCHEN BÜRGERKRIEG**

Als im Juli 1936 der Putsch Francos gegen die junge Spanische Republik bekannt wurde, und man von der italienischen und deutschen Hilfe für die aufständischen Generäle erfuhr, wurde Spanien international zu einem Symbol für die Verteidigung der Demokratie gegen den Faschismus, der ganz Europa drohte. In Bezug auf Unterdrückung und Freiheitskampf gewann Spanien für viele Intellektuelle eine ähnliche Symbolkraft wie Vietnam<sup>1</sup> und trieb die Polarisierung der Gesellschaft zwischen Faschismus und Kommunismus auf die Spitze. Die demokratisch Gesinnten aus aller Welt äußerten ihre Sympathie für den Freiheitskampf der Republik. Menschen aus verschiedensten gesellschaftlichen Schichten entschieden sich, als freiwillige Soldaten in den Kampf zu ziehen, um der Spanischen Republik gegen Franco, Hitler und Mussolini zu helfen. Insbesondere die unter Hitler verfolgten und im Exil lebenden Schriftsteller verstanden ihren Kampf in Spanien als Fortsetzung ihres Widerstandes gegen die Nationalsozialisten. Das Bilden einer Volksfront hatte zunächst zum Ziel, verschiedene Gruppen unabhängig ihrer politischen Richtung unter dem Banner des internationalen Antifaschismus, und des Freiheitskampfes für Demokratie und Menschenrechte zu vereinen: christliche Widerstandskämpfer, Anarchisten, Sozialdemokraten, Sozialisten, Kommunisten, Trotskisten und andere linke Splittergruppen. Die Freiwilligen wurden in den Internationalen Brigaden organisiert und in den ersten Monaten des Krieges wurden unter der Anleitung der Komintern die ersten Einheiten zusammengestellt. Ihnen schlossen sich etwa 59.000 internationale Freiwillige an, darunter auch 4.300 Deutsche und 1.500 Österreicher<sup>2</sup>.

Aus Deutschland zogen folgende Schriftsteller mit der Waffe in den Kampf an der Seite der Interbrigaden: Ludwig Renn, Willi Bredel, Erich Weinert, Gustav Regler, Erich Arendt, Hans Marchwitza, Kurt Stern, Eduard Claudius, Bodo Uhse, Carl Einstein und Alfred Kantorowicz. Andere wiederum unterstützten literarisch oder publizistisch den Freiheitskampf. Zu ihnen gehörten Bertolt Brecht, Anna Seghers, Hermann Kesten, Karl Otten, Egon Erwin Kisch, Franz Werfel, Johannes R. Becher, Heinrich, Thomas, Klaus und Erika Mann, Maria Osten, Arthur Koestler und Ernst Toller.

Auf der ganzen Welt erhoben Schriftsteller ihre Stimme, um gegen Franco Partei zu ergreifen: Ernest Hemingway, George Orwell, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry, Jean-Paul Sartre, Upton Sinclair, Ilja Ehrenburg, Michail Kolzow, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Cesar Vallejo, John Dos Passos und Octavio Paz. Die meisten von ihnen kamen selbst nach Spanien und berich-

---

1. Auf der Internationalen Vietnamkonferenz am 17./ 18. Februar 1968 in Westberlin hielten zahlreiche Wissenschaftler und Schriftsteller in einer Erklärung fest: „Vietnam ist das Spanien unserer Generation“. Vgl. Barner 1994: 360. Der Vergleich ist allerdings - zumindest inhaltlich - gewagt. Er scheint nur dann angebracht, wenn man ihn auf seine symbolische Bedeutung und die Politisierung der Gesellschaft bezieht.

2. Schätzungen nach Zur Mühlen 1985: 190.

teten als Korrespondenten. Die neue Nachrichtentechnik und die Präsenz von berühmten Reportern aus der ganzen Welt ließen den Spanischen Bürgerkrieg zum ersten größeren Medienkrieg werden.

So entstand während des Bürgerkrieges, im Exil und auch nach dem Zweiten Weltkrieg eine vielfältige internationale Literatur, deren bekannteste Werke Ernest Hemingways *For Whom the Bell Tolls* (1940), André Malrauxs *L'Espoir* (1937) und George Orwells *Homage to Catalonia* (1938) sind.

Die meisten der deutschsprachigen Autoren wie Ludwig Renn, Willi Bredel oder Eduard Claudius, die als Kriegsfreiwillige nach Spanien gingen, verarbeiteten ihre Erlebnisse literarisch und berufen sich auf die Autorität der Augenzeugenschaft<sup>3</sup>. Ihre Texte sind zumeist autobiografisch geprägt und zeichnen sich durch einen deutlichen Hang zu dokumentarischen Darstellungsweisen aus. Ihre Bücher enthalten militärische und historische Details und die einzelnen Schlachten lassen sich zumindest bei Renn und Bredel relativ genau rekonstruieren. Sie erheben durch ihre Beteiligung an den Kämpfen einen Anspruch auf Authentizität und Wahrheit, insbesondere im ideologischen Sinne der Überlieferung einer positiven Darstellung des kommunistischen Widerstandes. Im Zentrum ihrer Darstellungen stehen nicht unbedingt die Menschen und die Kulturen Spaniens, vielmehr gilt ihr Interesse der literarischen Verarbeitung des Krieges und der Gemeinschaftserlebnisse der Internationalen Brigaden.

Andere Schriftsteller wie Franz Werfel, Hermann Kesten, Karl Otten oder Albert Vigoleis Thelen schrieben als nicht Teilnehmende über den Spanischen Bürgerkrieg<sup>4</sup>. Sie schrieben aus der Distanz über die Ereignisse und folgen daher einem anderen, weniger dokumentarisch geprägten Erzählkonzept.

Im vorliegenden Beitrag sollen die Perspektiven der beiden Exilautoren Kesten und Otten verglichen werden. Beide Autoren fokussieren stärker die sozialen und psychologischen Auswirkungen, die der aufkommende Faschismus oder der Krieg für die Einheimischen hatte. Sowohl als auch Kesten versuchen, stärker die Menschen im Baskenland oder Mallorca zu Wort kommen zu lassen und sich auf ihre statt auf die Probleme der Internationalen zu konzentrieren. In dieser Hinsicht sind sie zu den Ausnahmen zu zählen, die versuchen, die Verhältnisse vor Ort zum Erzählgegenstand zu machen. Gemeinsam haben beide Autoren auch, dass sie nicht wie andere Schriftsteller von diversen Kämpfen in verschie-

---

3. Dazu gehören folgende Prosatitel: Ludwig Renn: *Der Spanische Krieg* (1955), Willi Bredel: *Begegnung am Ebro* (1939), Bodo Uhse: *Leutnant Bertram* (1943), Eduard Claudius: *Grüne Oliven und nackte Berge* (1944), Gustav Regler: *Das große Beispiel* (1940), Theodor Balk: *Der Tod in Aragón* (1943), Carl Einstein: *Die Kolonne Durruti* (1936), Hans Marchwiza: *Unter uns* (1954), Walter Gorrish: *Um Spaniens Freiheit* (1946), Alfred Kantorowicz: *Spanisches Tagebuch* (1937).

4. Franz Werfel: *Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick* (1938), Hermann Kesten: *Die Kinder von Gernika* (1939), Albert Vigoleis Thelen: *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953), Karl Otten: *Torquemadas Schatten* (1938), Peter Merin: *Spanien zwischen Geburt und Tod* (1937), Rudolf Leonhard: *Der Tod des Don Quijote* (1951).

denen Regionen der Spanischen Republik erzählen, sondern dass sie sich jeweils auf einen Schauplatz beschränken: Kesten auf die spezifische Situation im Baskenland, Otten auf die Geschehnisse auf Mallorca. Während Otten sich stärker für die Entstehung und die Ausbreitung faschistischer Machtverhältnisse interessiert, stellt Kesten als einer der wenigen deutschsprachigen Autoren die Opferperspektive der Zivilbevölkerung in den Mittelpunkt.

Ogleich Otten die Anfangsphase des Krieges porträtiert (Einmarsch des Franco-Truppen Juli 1936) und Kesten eine fortgeschrittene Phase des Krieges (deutsche Bombenangriffe auf das Baskenland, April 1937) thematisiert, bieten beide Texte gerade bezüglich der sozialen und psychologischen Kategorien gute Voraussetzungen, um Mechanismen wie Widerstand und Anpassung zu untersuchen.

Kestens Roman ist darüber hinaus der einzige deutschsprachige Text, der sich ausführlich mit dem deutschen Bombardement auf Gernika beschäftigt. Es ist zugleich eines der wenigen literarischen Zeugnisse, das die Exilsituation nach dem Spanischen Bürgerkrieg und die Flüchtlingsproblematik und das Schicksal der Kinder in den Mittelpunkt stellt. In einem Brief an den expressionistischen Schriftsteller Ernst Toller hatte Kesten die Kinder als „die wahren Opfer des Bürgerkrieges“<sup>5</sup> bezeichnet.

## **2. HERMANN KESTEN: DIE KINDER VON GERNIKA (1939)**

### **2.1. Hermann Kesten (1900-1996) – Exilant und Literaturagent**

<sup>6</sup>Obwohl Hermann Kesten ein durchaus viel gelesener und angesehener Schriftsteller war, und im Jahr 1974 sogar den Georg-Büchner-Preis erhielt, scheinen seine Bücher heutzutage nur noch wenigen Lesern ein Begriff zu sein. Andererseits lässt sich auch nicht behaupten, dass er ein „vergessener Autor“ sei, denn sein Name ist durchaus auch heute noch geläufig, allerdings mehr als schillernde Figur der Literatur des 20. Jahrhunderts und weniger als herausragender Autor. Walter Fähnders und Hendrik Weber schreiben aufgrund seiner vielfältigen Tätigkeiten als Herausgeber, Literaturvermittler, Essayisten und Journalisten vom „Phänomen Kesten“<sup>7</sup>. Wie Elisabeth Endres in ihrem Nachruf treffend gesagt hat, denkt man bei Kesten zuerst an eine „faszinierende Persönlichkeit“<sup>8</sup>, und Fähnders/Weber konstatieren, dass sein Bekanntheitsgrad „im umgekehrten Verhältnis zur genaueren Erforschung sei-

---

5. Brief an Ernst Toller vom 31. Oktober 1938. Zitiert nach Pichler 1991: 247.

6. Dieser Beitrag basiert auf einer meiner Arbeiten über Hermann Kesten, die 2005 als Artikel in Bannasch/Holm erschien. Für die vorliegende Publikation wurde er erweitert und überarbeitet. Vgl. Schulze 2005.

7. Fähnders/Weber 2005: 7.

8. Endres 1996

nes Oeuvres”<sup>9</sup> stehe. Zum einen mag dies daran gelegen haben, dass er als Literaturagent zur Zeit der Weimarer Republik und danach im Exil eine bedeutende Rolle gespielt hat und darüber als Autor selbst etwas in den Hintergrund geriet. Kesten arbeitete von 1928 bis 1933 beim Gustav Kiepenheuer Verlag und danach beim Amsterdamer Verlag Allert de Lange, dem neben Querido wichtigsten Exilverlag für deutschsprachige Autoren. Er unterstützte nicht nur literarisch als Verleger viele vom NS-Regime verfolgte Schriftsteller, sondern engagierte sich auch ab 1940 von New York aus gemeinsam mit Thomas Mann im „Emergency Rescue Committee“ für in Gefahr geratene Kollegen.

Charakterisiert als „wortgewaltiger Feuilletonist“, „forscher Aufklärer“, „eifernder Liberaler“<sup>10</sup>, wird er von Reich-Ranicki auch ein „Geist der Unruhe“ genannt, vielleicht die wichtigste Beschreibung des durch das Exil geprägten Autors, der nach den Aufenthalten in Paris und Amsterdam auch lange in New York (1940-1953) und Rom (1953-1977) lebte, bevor er sich 1977 wieder im deutschen Sprachraum in Basel niederließ. Seine Aufenthalte hätten immer etwas „Provisorisches“<sup>11</sup> gehabt, schreibt Reich-Ranicki, häufig habe er in Hotels gelebt. Und als die Zeit des Exils vorbei war und Kesten wieder nach Deutschland hätte zurückkehren können, da zog er es vor, seinen Hauptwohnsitz in Rom zu behalten.

Sohn eines ostjüdischen Einwanderers, wurde Kesten 1900 im galizischen Podwoloczyska (Österreich-Ungarn)<sup>12</sup> geboren. 1904 zog die Familie nach Nürnberg, wo Kesten aufwuchs, bevor er in Erlangen und Frankfurt Jura und Nationalökonomie, dann Germanistik studierte. 1927 erschien sein Debütroman *Josef sucht seine Freiheit* bei Kiepenheuer, wo er kurz darauf als Verlagslektor anfangen sollte.

Von der Literaturwissenschaft wird Kesten häufig mit der Epoche der Neuen Sachlichkeit in Verbindung gebracht und in seinem Erstling sowie in den Nachfolgeromanen *Ein ausschweifender Mensch* (1929), *Glückliche Menschen* (1931) und *Der Scharlatan* (1932) lassen sich Positionen zwischen Neuer Sachlichkeit und Neuer Romantik erkennen, jedoch weist Christian Jäger nach, wie Kestens Entwicklung vom „abgeklärten Pragmatiker“ und „schonungslosen Desillusionierungsroman“ hin zu der idealistischen Position verläuft, „an Liebe und Moral festzuhalten“<sup>13</sup>. Bevor Kesten seinen Gernika-Roman schrieb, beschäftigte er sich außerdem mit der Arbeit an historischen Romanen über die spanische Geschichte (*Ferdinand und Isabella* (1936), *König Philipp II.* (1938)).

---

9. Fähnders/Weber 2005: 7.

10. Reich-Ranicki 2005: 22.

11. Ebda.

12. Kesten verheimlichte und verdrängte offenbar zeitweise seinen wahren Geburtsort. Daher wird in diversen Publikationen fälschlicherweise Nürnberg als Geburtsort angegeben. Vgl. Fähnders/Weber 2005: 8.

13. Jäger 2005: 68.

Die Etiketten „Moralist“, „Humorist“ und „Humanist“ haben sich bis heute hartnäckig gehalten, wenn die Rede auf Kesten kommt. Die Bezeichnung als „Humorist“ wurde zu Recht in neueren Veröffentlichungen relativiert, unter anderem mit dem Hinweis darauf, dass schon Joseph Roth beim Lesen Kestens „aussichtslose Bitterkeit“ und einen „unbestechliche[n] Pessimismus“<sup>14</sup> feststellte. Unter den zeitgenössischen Autoren der Weimarer Republik und des Exils hatte Kestens nicht nur als Literaturagent einen ausgezeichneten Ruf, sondern auch als Romanschriftsteller. Belege dafür sind nicht nur zahlreiche positive Kritiken in Zeitschriften und Zeitungen, sondern auch die Vorwörter zu seinen Büchern, die von namhaften Kollegen wie z.B. von Thomas Mann, Heinrich Mann oder Erich Kästner stammen.



Abb. 1. Carl Beisler, Hermann Kesten, Hans Hahn (v.l.n.r.), Guéthary bei Biarritz, 1927



Abb 2. Kesten gegenüber dem Café „Les deux Magots“, Paris, place St. Germain des Prés, Juni 1933

---

14. Joseph Roth: „Hermann Kesten: ‚Der Scharlatan‘“. In: Joseph Roth: Werke 3. Das journalistische Werk 1929-39. Hg. von Klaus Westermann. Köln 1991, S. 476. Zitiert nach Delabar 2005: 26.

Kesten war in ständigem, freundschaftlichem Austausch mit prominenten Autoren seiner Zeit. In den frühen Exiljahren beispielsweise pendelte der ständig Getriebene zwischen Amsterdam, Paris und Südfrankreich, wo er 1934 häufiger mit Joseph Roth und Heinrich Mann in einem gemeinsam angemieteten Haus zusammentraf, in einer Art „literarischer Hausgemeinschaft“ an der Strandpromenade der legendären „Hauptstadt der deutschen Exilliteratur“<sup>15</sup> Sanary-sur-mer, einem Fischerdorf bei Toulon an der Côte d’Azur.

Nach dem Zweiten Weltkrieg machte sich Kesten vor allem als Essayist und Herausgeber einen Namen, hier seien vor allem seine Bücher *Meine Freunde die Poeten* (1953) oder *Lauter Literaten* (1963) erwähnt. In den 1950er und 1960er Jahren kommt Kesten, der sich durch seine polemische Art mit Johannes R. Becher und später auch mit Uwe Johnson in Kontroversen verwickelt, in den Ruf eines ‚Antikommunisten‘. Doch dass auch diese Etikette zweifelhaft ist und eher den Umständen des Kalten Krieges geschuldet ist, hat Michael Rohrwasser nachdrücklich in einem Beitrag unter Beweis gestellt. Er argumentiert dahingehend, dass es Kesten mit seiner Kritik an kommunistischen Staaten und ihrer Kulturpolitik eher um eine antitotalitäre Haltung im Allgemeinen ging<sup>16</sup>.

## 2.2. Kestens Gernika-Roman im Spiegel der zeitgenössischen Kritik

Die Kritik an Kestens Roman *Die Kinder von Gernika* erörtert überwiegend die Frage, inwieweit sich die Außenperspektive des Autors positiv oder negativ auf die literarische Qualität des Romans ausgewirkt hat. Obwohl Kesten in den Jahren zuvor schon zwei historische Romane über Spanien geschrieben hatte und man daher auf eine detaillierte Kenntnis über Spanien schließen könnte, wird beim Gernika-Roman offensichtlich, dass er den Spanischen Bürgerkrieg nur aus der Zeitung und mündlichen Mitteilungen kannte.

Daher bemängelt Albert Vigoleis Thelen, der vor und während des Bürgerkriegs fünf Jahre auf Mallorca im Exil lebte und diese Eindrücke im Roman *Die Insel des zweiten Gesichts* (1953) verarbeitete, dass Kestens Außenperspektive dazu geführt habe, dass er kein realistisches, ja ein „verzerrtes Bild der Spanier“<sup>17</sup> zeichne und nicht über das „Reportagehafte“ herauskäme. Der erste Kritikpunkt mag durchaus seine Berechtigung haben, der zweite scheint allerdings unbegründet, denn Kesten schreibt ja gerade nicht im Stile eines Reporters, sondern nutzt den historischen Anlass zu einer Fabel, die Allgemeingültigkeit beansprucht. Der Roman gehört rein erzähltechnisch betrachtet sicher zu den komplexeren deutschsprachigen Texten über den Spanischen Bürgerkrieg.

---

15. Ludwig Marcuse schuf diesen Mythos seinen Worten von „der Hauptstadt der deutschen Literatur im Exil“.

16. Michael Rohrwasser 2005: 215.

17. Zitiert nach Reinecke 2005: 151.

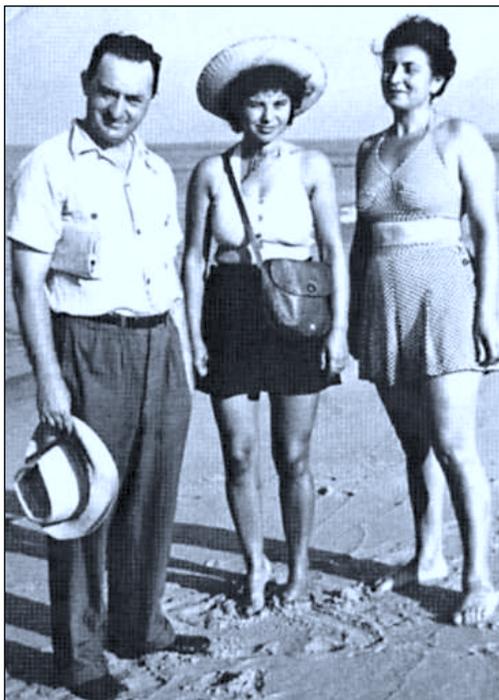


Abb. 3. Hermann Kesten, Mascha Kaléko, Toni Kesten, Provincetown, Mass., o.J.

Auch Ludwig Marcuse, der insgesamt die literarische Qualität des Romans hervorhebt, argumentiert in die gleiche Richtung, wenn er behauptet, Kestens Spanien sei „ebenso spanisch, wie Schillers Tell ‚schweizerisch‘“<sup>18</sup>. Dagegen schreibt der Autor Franz Carl Weiskopf in seiner Rezension in der Moskauer Zeitschrift *Das Wort*, dass Kesten es trotz oder gerade wegen der räumlichen Distanz zum historischen Geschehen verstanden habe, das Leiden der Bevölkerung von Gernika und Bilbao glaubwürdig zu vermitteln und es so scheine, als habe er „miterlebt, was die Menschen von Gernika und Bilbao im Bombenhagel der Junkersflugzeuge gefühlt, gedacht, gelitten haben. Seine Gemälde von der Zerstörung einer offenen, kleinen Stadt, von der Flucht tausender wehrloser Menschen, von der Jagd hitlerischer Flugrecken auf unschuldige Kinder, von der zynischen Ausrottung eines ganz kleinen Volkes“ gehöre zu den „zutiefst ergreifenden Werken unserer freien deutschen Literatur“<sup>19</sup>.

Ähnlich positiv äußert sich der expressionistische Schriftsteller Ernst Weiss über Kestens Roman. Kesten habe sich nicht nur auf bemerkenswerte Weise der Darstellung des Flüchtlingselends angenommen, sondern „dieser Dichter begreift das feist werdende Grauenhafte, das vergnügte, zufriedene unbestrafte Unrecht, das Ordinäre, das in dem ‚Sieg‘ des mechanisch

---

18. Zit. nach Reinecke 2005: 154.

19. Ebda.

Stärkeren über den mechanisch Schwächeren” begründet sei<sup>20</sup>. Später wird noch genauer auf diesen Punkt eingegangen, wenn von den Bombardements auf Gernika die Rede sein wird.

### **2.3. Inhalt des Romans *Die Kinder von Gernika***

Kestens Roman spiegelt die Folgen des Spanischen Bürgerkrieges anhand einer Familiengeschichte, der Tragödie der Espinosas aus dem baskischen Gernika. Der Ich-Erzähler, ein deutscher Exil-Schriftsteller, der im Frühjahr 1938 in Paris lebt, trifft dort auf den sechzehnjährigen Basken Carlos Espinosa, der die Bombardierung Gernikas durch die deutsche Legion Condor im April 1937 überlebt hat. Carlos vertraut ihm das Schicksal seiner Familie an, erzählt von seiner liebevollen Beziehung zu seinem Vater Antonio, der Apotheker von Gernika und überzeugter Republikaner ist. Bis zum Aufstand der Franco-Truppen führt er mit Ehefrau Pia und den sieben Kindern ein harmonisches Familienleben. Am Tag des Ausbruchs des Bürgerkrieges beginnt das Unglück der Familie: Antonios Bruder Pablo, der seit zwanzig Jahren als verschollen galt, kehrt nach Gernika zurück. Das Verhältnis der beiden Brüder war seit jeher belastet, da Pablo damals den Bruder betrogen hatte, damit ihm das Erbe ausgezahlt wurde, um als Lebemann in die Welt ziehen zu können. Hinzu kommt, dass Antonios Frau Pia, bevor sie Antonio heiratete, mit Pablo liiert war. Als die Luftangriffe auf Bilbao und die Umgebung intensiver werden, organisiert Antonio die Flucht der Familie nach Frankreich. Im entscheidenden Moment eröffnet ihm seine Frau, dass sie mit den Kindern nicht mitkommen und mit Pablo in Gernika bleiben werde. Sie habe eigentlich immer Pablo und nie ihn geliebt. Zeitgleich mit ihrem Geständnis fallen die Bomben auf Gernika – der Vater und vier Kinder sterben, die Mutter, Pablo und die Kinder Carlos, Modesta und José überleben. Carlos bleibt allein in den Trümmern zurück, die Mutter glaubt, er sei umgekommen. Während Carlos durch die Hilfe des Jesuitenpaters Benediktus gerettet wird und später per Schiff von Bilbao nach Frankreich entkommt, flüchten die anderen vier zu Fuß über die Pyrenäen und erfahren erst ein Jahr später, dass Carlos überlebt hat und auch in Paris lebt. Der Junge sträubt sich jedoch, zu seiner Familie zurückzukehren, da er das Zusammenleben von Pia und Pablo als Verrat empfindet. Er will beim Ehepaar Noel in Paris bleiben, die ihn aufnehmen und adoptieren möchten. Inzwischen hat sich Carlos in Carmen Elola verliebt, die ebenfalls mit ihrer Familie von Gernika nach Paris geflüchtet war. Auf einem Gartenfest, auf dem sich der Ich-Erzähler und die Familien Elola, Espinosa, und Noel treffen, erfährt Carlos von seinem Bruder José, dass er Carmen verführt habe und sie heiraten werde. Carlos stürzt sich darauf in die Seine, wird aber gerettet. Auf dem Fest beginnt auch die Beziehung zwischen Suzette Noel und Pablo, der Pia wenig später sitzen lässt. Francois Noel erschießt sich, und der verlassenen Pia und ihren Kindern drohen am Ende Verarmung und Ausweisung aus Frankreich. Sie haben keine gültigen Papiere, können jedoch auch nicht nach Spanien zurück, wo noch immer der Krieg wütet.

---

20. Ernst Weiss: „Die zwei Brüder“. In: *Das Neue Tage-Buch*. Paris 6 (1938). H. 52, 24. Dezember, S.124-1243. Zit. nach Reinecke 2005: 161.

## 2.4. Narrative Inszenierung des Spanischen Bürgerkriegs im Baskenland

Kestens Roman ist in mehrfacher Hinsicht ein Sonderfall innerhalb der prorepublikanischen deutschsprachigen Literatur zum Spanischen Bürgerkrieg. Kurioserweise wird die ideologische und militärische Auseinandersetzung zwischen Republikanern und Franquisten in diesem Roman weniger direkt behandelt. Kesten richtet den Blick auf die Zivilbevölkerung und vermittelt den Konflikt aus der Opferperspektive der baskischen Bevölkerung. Die deutschen Interbrigadisten, die zugleich als Schriftsteller über den republikanischen Widerstand gegen Franco schrieben, verarbeiteten das Erlebte zumeist direkt, so dass ihre Literatur weitgehend authentisch, teils berichtend und meist stark autobiografisch geprägt war. Im Gegensatz zu Kesten schrieben diejenigen deutschen Autoren, die an den Kämpfen gegen Franco teilnahmen, teilweise direkt aus dem Schützengraben. Die Texte der Interbrigadisten können als „ausgesprochene Kriegsbücher“<sup>21</sup> bezeichnet werden und Kampfszenen nehmen bei ihnen einen breiten Raum ein.

Kesten dagegen schreibt aus der Distanz, genauer gesagt aus dem Pariser und Amsterdamer Exil<sup>22</sup>, ein Umstand, der sich notwendigerweise in der Erzählhaltung widerspiegelt. Einerseits gewinnt er durch diesen Abstand eine Position, die ihm eine größere Variation erzählerischer Mittel erlaubt, andererseits wird an einigen Stellen jedoch auch seine Unkenntnis über die konkreten Gegebenheiten vor Ort deutlich. Der mit stark autobiografischen Zügen versehene Ich-Erzähler – Kesten selbst lebte ab 1933 im Exil in Paris und Amsterdam – trifft auf einer Seine-Brücke den spanischen Flüchtlingsjungen Carlos, der dann im Café beginnt, von Gernika zu erzählen. Signifikant ist, dass der deutsche Ich-Erzähler fast die gesamte Romanhandlung lang nur zuhört und die Geschichte auch kaum kommentiert. Auf diese Weise wird der Opfer-Perspektive breiter Raum gelassen, und es wird der Stimme der jungen, schon vom Krieg traumatisierten Generation, Gehör geschenkt. Die Zerstörung Gernikas empörte die Weltöffentlichkeit, Gernika galt seit Jahrhunderten als heilige Stätte der Basken, die sich Franco zum Teil erbittert widersetzen. Der Angriff der deutschen Legion Condor war der barbarische Höhepunkt des Spanischen Bürgerkrieges. Seit dem Angriff, bei dem 1.600 Menschen starben, wurde der Ort zum Symbol der Kriegsgräueltat des 20. Jahrhunderts. Er erinnert an den ersten Luftangriff auf eine zivile Siedlung. So wie sich Worte den Schrecken dieses Ereignisses kaum anzunähern vermögen, gab ihnen Picasso mit seinem weltberühmten Bild *Guernica* einen adäquateren Ausdruck.

---

21. Georg Pichler bezieht sich bei dieser Wertung auf folgende Texte: Eduard Claudius: *Grüne Oliven und nackte Berge*. Zürich: Steinberg 1944, Willi Bredel: *Begegnung am Ebro*. Berlin: Aufbau 1951, Gustav Regler: *Das große Beispiel*. Köln: Kiepenheuer 1976 [Erstdruck New York 1940], Bodo Uhse: *Leutnant Bertram*. Berlin: Volk und Welt 1947 [Erstdruck.: Mexiko 1943], Vgl. Pichler: 215.

22. Nach seiner Flucht aus Deutschland arbeitete Kesten ab 1933 als Lektor für den Amsterdamer Emigranten-Verlag Exil-Verlag Allert de Lange. In diesen Jahren pendelte Kesten zwischen Amsterdam, Paris und Südfrankreich, wo er 1934 häufiger mit Joseph Roth und Heinrich Mann im gemeinsam erworbenen Haus, in einer „literarischer Hausgemeinschaft“ in Sanary-sur-mer bei Nizza zusammentraf.

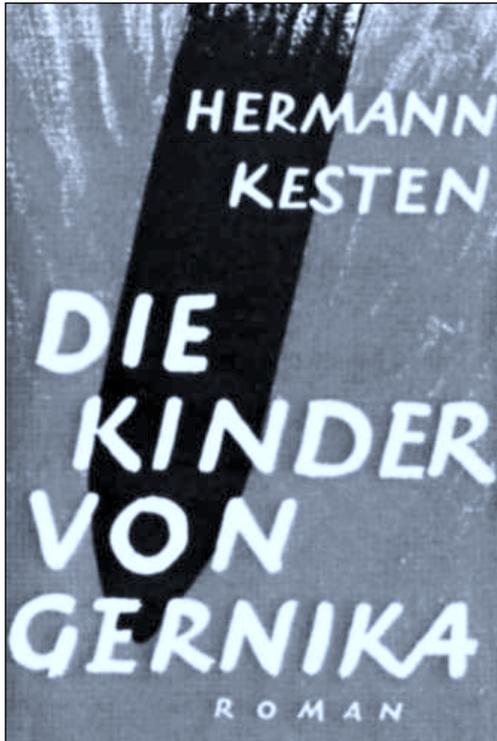


Abb. 4. Umschlagmotiv der Erstausgabe von *Die Kinder von Gernika* (Amsterdam: de Lange, 1938). Gestaltung: Henri Friedländer

Das eigentümliche Schweigen des Erzählers im Roman Kestens wurde aus gutem Grund inszeniert: jede Intervention oder jede Anmerkung, mit der der deutsche Ich-Erzähler nach der Bombardierung Gernikas den Jungen unterbrechen könnte, würde als unangebracht belehrend und unsensibel empfunden werden. Hier wird unmissverständlich deutlich, dass die Rolle eines Deutschen zunächst nur darin bestehen kann, zuzuhören und die Wut und die Verzweiflung der Opfer zu verstehen. Teil der Rolle des deutschen Erzähler-Ich ist die moralische Verantwortung, an diese düstere Episode der deutschen Geschichte zu erinnern, doch scheint Kesten sich bei der Wahl der Erzählhaltung des Problems bewusst, dass nur die Betroffenen selbst, die Überlebenden des Bombardements, die moralische Berechtigung haben, von den Ereignissen zu berichten. Oder etwas vorsichtiger formuliert: dass es der Anstand gebietet, ihnen zumindest den Vortritt zu lassen. In diesem Sinne schien Kesten bei der Frage nach der narrativen Inszenierung Argumentationsstrukturen zu antizipieren, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in der Debatte wieder finden, ob und wie ein Schreiben über Auschwitz möglich sei und ob – wie Christa Wolf argumentierte – nicht nur die Betroffenen selbst die moralische Berechtigung dazu hätten<sup>23</sup>.

---

23. Wolf formulierte diese Überlegung in einem Aufsatz über Fred Wanders *Der siebte Brunnen*. Zit. nach Hackl 1995: 163-183. Dabei hält Hackl Wolfs Einschränkung für äußerst fragwürdig.

Doch nicht nur die Wahl eines kindlichen Protagonisten und die Opferperspektive lassen den Roman Kestens als außergewöhnlichen Text innerhalb der Spanienkriegsliteratur erscheinen. In den vier von Georg Pichler untersuchten Interbrigadistenromanen kommen Spanier nur selten vor<sup>24</sup>. Bei Kesten steht die baskische Familie Espinosa im Mittelpunkt, der deutsche Ich-Erzähler hört zu, wie Carlos die Geschichte erzählt und spielt als Figur nur eine Nebenrolle.

Dass Kesten über lückenhafte Kenntnisse der baskischen Kultur verfügte, wird zunächst an den Namen seiner Figuren deutlich. Die fehlerhafte Orthografie und Auswahl der Namen lässt auf eine oberflächliche Recherche schließen, was seine Beschäftigung mit der baskischen Wirklichkeit betrifft. Darauf weisen die Namen der Geschwister Ghil, Innozentia und Bartolommeo hin.

Andererseits deuten zumindest die Namen der baskischen, im französischen Exil lebenden Familie Elola und der Name des populistischen Fischhändlers von Gernika, Evaristo Malax-Etxebária Ortueta an, dass er über eine gewisse, wenn auch rudimentäre Kenntnis, baskischer Familiennamen verfügte. Weiterhin werden die Namen der „besten Pelotaspieler von Gernika“, Caledonio Carrechao und Juan Aramburu Aratajaregi genannt, wobei der Zweitgenannte zumindest ein Zeichen dafür sein könnte, dass Kesten bruchstückhafte Informationen typischer Familiennamen verarbeitete.

Ungewöhnlich, obwohl technisch durchaus möglich, scheint jene Stelle, an der es heißt, dass im Hause Espinosa die Nachrichten des *Senders Barcelona* (16) gehört werden. Gemeint ist wohl der Sender *Unión Radio Barcelona*, der sich in Händen der Generalitat befand. Republiktreue Nachrichten wurden im Baskenland allerdings vor allem über *Radio Emisora Bilbaina* oder *Unión Radio San Sebastián* empfangen, obwohl man häufig auch andere Sender wie *Unión Radio Madrid*, *Radio España* (beide republikanisch) oder auf der anderen Seite franquistische Sender wie *Radio Burgos*, *Radio Salamanca*, *Radio Valladolid* oder *Radio Sevilla* hörte<sup>25</sup>.

Streckenweise überrascht Kesten mit genauen historischen Details, besonders, was die Ortskenntnis im Baskenland angeht. Dies wird beispielsweise bei der Beschreibung der Frontlinie zwischen Gernika und Bermeo deutlich<sup>26</sup>:

Der Korrespondent einer englischen Zeitung nahm uns in seinem Wagen nach Bermeo. Das ist das Fischerdorf am Ende der Mundaka, der Meerarm, der bis Gernika reicht. Bermeo gehörte noch den Basken. Nachts ruderten wir auf

---

24. Pichler 1991: 215.

25. Garitaonandía 1987: 212.

26. Auch Georg Pichler, der dem Roman ansonsten vorwirft, „unspanisch“ (Pichler 1991: 248) zu sein, urteilt, dass der Text, z.B. die Bombardierung betreffend, „historisch sehr genau“ sei. (Pichler 1991: 246).

einem Kahn über die Mundaka. Durch einen Wald und über die Hügel abseits von den Straßen marschierten wir und kamen hinter die Front der Rebellen, ein Bauernwagen fuhr uns bis nahe Gernika. (102)

Im Allgemeinen scheint seine Recherche über baskische Kultur und Ortskenntnisse jedoch nicht sonderlich sorgfältig gewesen zu sein. Vielmehr wird es ihm mehr um die Darstellung kriegerischer Verbrechen und Erinnerungsleistungen durch eine Familiengeschichte gegangen sein.

Die beiden am farbigsten und lebendigsten gezeichneten Akteure, die Brüder Antonio und Pablo, bilden als Gegenpole die semantische Achse, über welche die Handlung des Romans aufgebaut wird. Carlos steht als komplexe Figur zwischen diesen beiden Spannungspolen und fungiert als moralische Instanz und quasi als zweiter Ich-Erzähler, da er fast das gesamte Geschehen aus seiner Perspektive schildert.

Dass der Junge nicht kindlich, sondern mit Reife und teils sehr eleganten Formulierungen spricht, hielt Thomas Mann in seinem Vorwort für allzu unrealistisch und einen „formalen Exzeß“<sup>27</sup>. Trotz der erzählerischen Klasse, die auch Mann heraushebt, ist es eine Schwäche des Romans, dass die erwachsene Sprache des Protagonisten streckenweise künstlich und altklug wirkt. Allerdings kann die recht harsche Kritik Manns leicht relativiert werden, wenn man bedenkt, dass Carlos zum Zeitpunkt des Erzählens immerhin schon sechzehn ist (Mann „verjüngt“ ihn in seiner Kritik um ein Jahr) und berücksichtigt, dass Kesten an mehreren Textstellen durchaus versucht hat, die ungewöhnliche Ernsthaftigkeit von Carlos damit zu begründen, dass er, was Tod und Krieg angeht, mehr Lebenserfahrung als der Erzähler hat, obwohl er auf den ersten Blick unerfahrener scheint:

Ich bin ein Baske. Sahn Sie mit fünfzehn Jahren auch schon die Toten in Teilen? Fürchten Sie nur nicht, dass ich jetzt vor Ihnen weinen werde [...] Ich frage Sie nur, da Sie Miene machen, mich zu trösten, ich frage Sie, der Sie so viel älter und an Erfahrungen reicher sind als ich, wissen Sie eine Entschuldigung für die Menschen? Die Leute leben so ruhig weiter. Da muss es ein Geheimnis geben, denke ich, und ich kenne es nur nicht, weil ich zu jung bin. Aber kennen Sie es?<sup>28</sup>

Neben der Fokussierung der Ereignisse aus der Sicht eines Jugendlichen ist es eine weitere Besonderheit des Textes, dass der Krieg aus der Perspektive der Zivilbevölkerung gezeigt wird. Porträtiert wird das Alltagsleben der Familie in der Kleinstadt. Die Nachricht vom Krieg hebt ethische Normen des Zusammenlebens auf und bringt die schlechtesten menschlichen Eigenschaften ans Licht: Geldgier, blinde Rachsucht und Mordlust. Oft reicht, wie für den Fischhändler, ein Verdacht, um einen Mord zu rechtfertigen. Aggressive Populisten wie er nutzen die Stimmung des Umbruchs, um die

---

27. Thomas Mann: Vorwort. In: Hermann Kesten: *Die Kinder von Gernika*. Hamburg: Rowohlt 1955: 6.

28. Hermann Kesten: *Die Kinder von Gernika*. Leipzig: Reclam 1986, S. 9f. Im Folgenden wird bei Zitaten dieses Textes die einfache Seitenzahl genannt.

Massen in Gernika hinter sich zu bringen. Er hat kein politisches Konzept und scheint viele Dorfbewohner nur über das einigende Band eines diffus bleibenden „Baskentums“ zu gewinnen. An folgendem Zitat wird dies deutlich, denn sein Konzept scheint darin zu bestehen, alle anderen politischen Gruppierungen ohne Differenzierungen als Gegner zu denunzieren und sich selbst als „Führer“ zu deklarieren:

Rechte wie Linke, Kommunisten, Sozialisten, Anarchisten, Republikaner, Carlisten, Falangisten, Requetés, alle seien des Teufels. [...] Heiliges Volk der Basken! [...] Mir nach! Ich bin der Führer! (26).

Diese wie auch andere Textstellen zeigen, dass Kesten daran gelegen war, neben universellen Kategorien auch die speziell baskische Perspektive auf den Spanischen Bürgerkrieg herauszuarbeiten, was ihm jedoch nur teilweise gelingt, da er die Rolle des baskischen Nationalismus und dessen Unterstützung für die Zweite Republik nicht oder nur am Rande verarbeitet<sup>29</sup>.

Überraschend ist bei Kestens Roman, dass er kaum auf die Opposition Republik vs. Franquisten eingeht. Allerdings wird das Thema implizit behandelt, indem das zentrale Motiv des Bruderkrieges bei Kesten auf die Figurenebene verlagert wird:

Eine Revolution sieht von nahe wie ein Familienzank aus. Verschiedenes geschieht, es wird durcheinander geredet, viel Lärm, man denkt nicht mehr daran, und dann ist plötzlich das ganze Leben umgestülpt. So sieht ein Bürgerkrieg aus: Ein Zank unter Brüdern. (57)

Wie im restlichen Spanien ging der Riss der ideologischen Differenzen auch im Baskenland mitten durch viele Familien. Im Text werden die Kategorien von Gut und Böse eindeutig zugeschrieben: Antonio wird als ehrlicher, liberaler und liebevoller Familienvater vorgestellt, der treu zu seiner Überzeugung als Republikaner steht (22). Er glaubt an das Gute im Menschen, erzieht seine Kinder zu Offenheit und Toleranz und steht symbolisch für die Prinzipien der Demokratie, die unterhöhlt und später beseitigt werden.

Sein Bruder, der Lebemann und Zyniker Pablo ist sein Widerpart: er handelt im Privaten rücksichtslos, im Politischen opportunistisch. Seine Figur stellt auf raffinierte und subtile Art das Böse dar, denn die Gefahr, die von Menschen seiner Prägung ausgeht, besteht darin, dass er sich nicht offen gegen die Demokratie stellt. Auf den ersten Blick ist er ein stets gut gelaunter Charmeur, der nicht zum Klischee eines Reaktionärs passen will. Er

---

29. Andererseits würde für den Versuch einer spezifisch baskischen Perspektive sprechen, dass Kesten stets den baskischen Namen der Kleinstadt Gernika (Spanisch: Guernica) verwendet. Silvia Schlenstedts Vermutung, Kesten wolle mit der „Änderung“ des Ortsnamens zu „Gernika“ anzeigen, dass es nicht um die „Darstellung eines authentischen Zeitgeschichtsvorgangs“ gehe, muss an dieser Stelle korrigiert werden, da sie sich nicht darüber bewusst zu sein scheint, dass es sich hier schlichtweg um die baskische Schreibweise der Kleinstadt handelt. Vgl. Schlenstedt 1986: 154f.

äußert sich nur verschwommen zu politischen Themen, aber es gibt einige Hinweise für sein Kokettieren mit der faschistischen Seite. Zunächst hat seine Rückkehr nach Gernika am Tag des Franco-Aufstandes symbolischen Wert. Daher wird er von den Dorfbewohnern zunächst als Rebellen-Spion verdächtigt. Die Pelota-Spieler Aramburu und Carrechao schüren den Volkszorn auf den Heimkehrer, indem sie die Massen um sich versammeln und vor dem Haus der Apothekerfamilie Parolen wie „Heraus mit dem Verräter!“, „Er will unsere Kirchen anzünden!“ und „Der wird unsere Freiheit stehlen!“ schreien (19). Sie wollen ihn lynchen und fordern, ihn an der Eiche zu Gernika aufzuhängen. Auch an dieser Stelle wird erneut deutlich, dass Kesten der spezifisch historische Kontext wahrscheinlich nicht allzu geläufig gewesen ist, denn zumindest müsste ihm bekannt sein, dass jemand, der vom Volk als „Fascist“ verdächtigt wird, kaum „Kirchen anzünden“ würde. Zweitens überträgt er hier den spanischen Kontext des Bürgerkrieges unzulässigerweise auf die baskische Realität, denn bei genauerer Recherche wäre er darauf gestoßen, dass der Widerstand gegen Francos Truppen im Baskenland anders verlief als in anderen Teilen der Spanischen Republik und sich kaum in Gewaltakten gegen Kirchen und Geistliche äußerte. Im Gegensatz zur Situation in Katalonien und Andalusien, wo der Widerstand stärker durch anarchistische Bewegungen geprägt war, welche die Kirche wegen ihrer Kollaboration mit den Aufständischen als Feindbild ausgemacht hatten, gab es im Baskenland innerhalb der Kirche stärkeren Zuspruch für die Republik<sup>30</sup>.

Doch zurück zur Analyse der literarischen Figur des Pablo Espinosa. Was den zurückgekehrten Bruder bei den Bewohnern Gernikas suspekt macht, ist auch seine Freundschaft mit dem zwielichtigen deutschen Konsul in Bilbao, August Perkonigg, der später als Schmuggler und Franco-Spion überführt wird. Am deutlichsten werden die unterschiedlichen Menschenbilder der Brüder jedoch in der Szene, als Antonio sein eigenes Leben riskiert, um Pablo gegen die aufgebrachte Menge vor der Apotheke zu verteidigen. Nach Pablos abfälligen Bemerkungen über den „Pöbel“ erschrickt Antonio über die misanthropische Haltung seines Bruders und fragt ihn, ob dies bedeute, dass er ein „Fascist“ (23) sei, worauf er ausweichend antwortet. Dennoch wird in diesem Dialog seine menschenverachtende Haltung unmissverständlich deutlich: „Grund genug, um neun Zehntel der Menschheit auszurotten, und besonders jenen Teil, der da unten lärmt“. (23) Trotz dieser offen faschistischen Äußerung ist es nicht möglich, Pablo einer politischen Richtung zuzuordnen. Gerade diese Unschärfe macht ihn zum Prototyp des vermeintlich Unpolitischen, des Opportunisten, der „im Dritten Reich einige heitere Jahre verbracht hat“ (18) und sich als Galan jeder brenzligen Situation zu entziehen vermag. In entscheidenden Momenten, so die bittere Moral des Buches, wird dieser Soziotypus vom Schicksal für seine Biegsamkeit belohnt. Während Pablo sich damit brüstet, ein über alle Politik erhabener „Individualist“ zu sein, entlarvt Carlos dieses Individualismuskonzept später als Massenphänomen und Gefährdung der Demokratie. Diejenigen, die nicht eingreifen, werden in folgendem Schlüsselzitat als „Feiglinge“ und „Opferhasser“ bezeichnet:

---

30. Tuñón de Lara 1987: 24.

Es gab Tausende wie ihn, Tausende, die sich verbargen, Tausende, die nicht daran glauben wollten, dass der Bürgerkrieg auch für sie geführt wurde. Sie lebten alle wie unter Netzen, wie am Grunde des Ozeans, wie eine Republik der Verborgenen. Es schien ein großartiger Freundesbund; in den Augen der Erbitterten sahen sie wie Feiglinge aus. Aber Onkel Pablo erklärte, heutzutage gebe es keinen größeren Mut als den des Individualisten, keine gefährlichere Gemeinschaft als die derer, die ihr Leben nicht zum Opfer bringen wollten für die verborgenen Einfälle anderer. Um nicht als Heroen zu enden, vollbrachten diese antiheroischen Gestalten die sonderbarsten Heldentaten. Um nicht als Opfer für fremder Leute höchste Zwecke zu fallen, brachten diese Opferhasser fast übermenschliche Opfer. Sie liefen jede Gefahr, um nicht gefährdet zu werden. Ja, sie setzten ihr Leben aufs Spiel, um anderer Leben davor zu bewahren, aufs Spiel gesetzt zu werden. Also fand Onkel Pablo Freunde in Massen. (107f.)

Fast überflüssig, zu erwähnen, dass der Bruderkampf im Roman wie der Spanische Bürgerkrieg auf tragische Weise endet: Zynismus und Kalkül überleben, Idealismus und Naivität gehen unter. Dass Antonio im Streitgespräch mit Pablo kurz vor der Katastrophe unbewusst seinen eigenen Untergang voraussieht, erscheint im Nachhinein als tragische Ironie:

Glaubst du, mit dem Ende des Bürgerkrieges sei irgendwas beendet? Wer siegt in Bürgerkriegen? Der Gemeine! Der Rohe!<sup>31</sup>. (78)

Die internationale Dimension und die deutsche Schuld im Spanischen Bürgerkrieges wird durch die Konzentration auf die Bombardierung Gernikas durch Hitlers Legion Condor besonders deutlich vor Augen geführt. Dabei wird vom Vater beklagt, dass die Welt „uns im Stich“ lässt, dass die westlichen Demokratien ihre „Hände auf den grünen Tisch“ legen und nicht intervenieren (60). Dass Spanien und das Baskenland zum militärischen Experimentierfeld der Deutschen und Italiener wurde, wird sowohl von Carlos wie auch von einem Makler kommentiert, der die fallenden Grundstückpreise bedauert, weil „[...] ein paar hundert junge, nichts-nützige Leute aus fernen Ländern in unsere Heimat geflogen sind und Übungsschießen treiben“. (62) Carlos streicht vor allem die Perfidie des berechnenden, distanzierten Mordes heraus, der es den Tätern erlaubt, von den Ereignissen unberührt bleiben zu können. Die Metapher der „Aasgeier“ unterstreicht Feigheit und Kalkül des Angriffs:

Aber die großen Opferer sitzen in tausend Meilen Entfernung und sagen am Radio: Wie groß bin ich! Und töten Kinder, in fremden Ländern, aus der Luft. Kämen sie doch, diese führenden Aasgeier auf Amtssesseln, kämen sie doch wie eiserne Sturmvögel herübergefliegen und setzten sich auf dem Feld nieder, wo Gernika stand, und wetzten die krummen Schnäbel und hackten das Fleisch der Opfer! (82)

---

31. Dieses Motiv findet sich auch in Franz Werfels *Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick* (1938) wieder, in der ein feiger, mehrfacher Mörder während des Spanischen Bürgerkrieg immer wieder mit viel Glück der Todesstrafe entkommt und schließlich Karriere bei den Franquisten macht. Vgl. Werfel 1954.

## 2.5. Die literarische Darstellung Bilbaos, Gernikas und Durangos zur Zeit der deutschen Bombenangriffe

Das alltägliche Leben in ständiger Angst in der Großstadt Bilbao wird sehr eindringlich beschrieben. Der Brief der im Exil lebenden Frau Elola an Pia schildert deutlich, dass die Normalität aus dem Leben der Menschen bereits gänzlich verschwunden ist:

Meine Liebe! [...] es mangelte in Bilbao in diesem schrecklichen Hungermonat an allem, ein Huhn kostete mehr als das feinste Paar Schuhe, das Brot ward immer integraler, wie sie sagten, lauter Kleie, es verursachte Fehlgeburten und Mondsucht, es gab keine Seife, keine Kohle, kein Fleisch, kein Mehl, keine Liebe, nur Glauben und Hoffnung, zehn Tage im Monat waren brotlos, das Dutzend Eier kostete ein halbes Dutzend seidener Strümpfe, um zehn Uhr abends lag Bilbao in babylonischem Dunkel, und alle Lokale waren geschlossen. [...] Katze war eine Delikatesse, die Leute stritten sich um Hundefleisch, und so brave Leute gab es in dem Hotel, manche wagten nie, ihr Zimmer zu verlassen, tags nicht und nachts nicht, aus Angst vor den Linken, andere schliefen im Keller, aus Furcht vor den Fliegerbomben der Rechten. [...] Und die Kinder liefen in den Lift und schrien: Bomba! bomba! und keiner wußte, hielten sie es noch für ein Spiel oder schon für Ernst. Meine Teuerste! Auch in Frankreich sieht man Kinder auf der Straße, aber sie rufen nicht bomba! [...] Mein Herz blutet bei dem Gedanken an Spanien. [...] Wann verlassen Sie dieses unselige Land? (74-75)

Die atmosphärisch sehr dichten Szenen der Luftangriffe, die expressive Beschreibung der Not des Alltags und der Flucht gehören zu den gelungensten Passagen des Romans. Die Flüchtlingsatmosphäre ist beklemmend: Die Straßen sind finster und leer, der Hunger groß und im Schutz der Dunkelheit beginnt die Massenflucht aus Bilbao. Nachts rollen die Autobusse „lärmend gleich Elefantenherden“ (108) Richtung Westen, aber auch sie werden bombardiert. „Hunderte Weiber und Männer lagen auf dem Straßenpflaster und schliefen“ und „alle Docks waren voll von Menschen“ (108). An der Flussmündung des Nervión in Bilbao herrscht ein düsteres Ambiente, das im Text mit expressionistischen Metaphern beschrieben wird. So gleichen die Flüchtenden in der Nacht „einem tausendköpfigen Ungeheuer“ und man sieht ein „Ameisengewimmel“ auf den Schiffen (109). Dabei dient die Farbe Schwarz dazu, die Verzweiflung darstellbar zu machen:

Im Mondlicht standen sie und sahn Ebbe und Flut des armen Volkes, schwarzgekleidete Männer mit schwarzen Mützen unter schwarzen Kränen auf schwarzen Docks. Am Himmel die Flucht der Wolken und der bleiche, schwimmende Mond. Es war stürmisch gewesen, schwarz rollte die Flut des Nervión, Onkel und Mutter gingen zurück nach Bilbao. Die ganze Nacht rumpelten die Autobusse durch die verdunkelten Straßen. Autobusse mit überflüssigen Stühlen hoch auf schmutzigen Betten, und mit dummen Bündeln beladen, dazwischen das kauernde Volk. Das verlorene Bilbao schüttelte sich, und seine Einwohner flogen wie Bettfedern auf und davon. Alle Straßenlaternen waren erloschen. Der Lärm. Schwarze Schatten, verstellte Lichter, Gespensterheere, Auszug und Flucht, die wandernden Lichter. (109)

Auch Durango spielt als Schauplatz des Schreckens im Roman eine Rolle, denn mit einer Fahrt am 31. März 1937 in die baskische Kleinstadt südöstlich von Bilbao beginnt für Antonio das Erleben des Todes aus der Luft

aus unmittelbarer Nähe. Grund für die Fahrt ist, dass Antonio aufgrund seiner Fluchtpläne seine Apotheke verkaufen will und erfahren hatte, dass ein Apotheker aus Durango für seinen zweiten Sohn eine weitere Apotheke kaufen wollte. Als der Vater nach Gernika heimkehrt, empfangen ihn die Kinder jubelnd, da sie schon Angst um ihn hatten. Allerdings bemerken sie schnell, dass „seine Blicke fremd“, „seine Gesten zerbrochen“ (80) sind, dass er wie ein anderer Mensch zurückkommt und zunächst kaum in der Lage ist, von den zwei dort erlebten Luftangriffen zu erzählen. Die Sprachlosigkeit und der Eindruck des kaum Fassbaren werden im Text durch elliptisches, sprunghaftes Erzählen zum Ausdruck gebracht. So generiert Kesten durch Auslassung von Verben, durch die Wiedergabe von Fragmenten und Satzketten den Eindruck des atemlosen, geschockten Erzählens, gerade so, als würde die Erinnerung an die Bilder der Zerstörung noch einmal wie ein Film im Schnelldurchlauf vor dem inneren Auge ablaufen:

Als er nach Durango kam, die zerstörten Kirchen, die gespaltenen Häuser, die toten Kinder ohne Gesicht, die einzelnen Arme, die tranchierten Köpfe, wie Puppenköpfe, wo das Werg hervorkommt, und das Kind weint: Kaputt! (81)

Als Antonio zur Apotheke in Durango kam, musste er hören, dass der Vater und seine zwei Söhne, die jeweils eine Apotheke erben sollten, wenige Stunden zuvor von einer Fliegerbombe zerrissen wurden, während sie die Messe hörten. Auf dem Friedhof, wo er für sie betete, fand er sie dann, zwischen den Toten, die dort in Reihen lagen:

[...] da lag eine halbe Nonne, dort lag ein Viertel von einem kleinen Kind. Im Schlachthaus ging es sauberer zu. [...] Da war Schutt, Rauch, Feuer und zwischen hundert Trümmern saß der Tod. Vor der Türe lag der Haushund und streckte in der Sonne alle viere von sich, der lebte noch, mit dem offenen Bauch, aus dem die Därme hingen. (81)

Die Schilderungen des Todes, teilweise abstoßend und makaber in ihrer schonungslosen Konkretheit, sollen anscheinend gerade durch ihren detailreichen Realismus den Krieg und seine Folgen als abscheulich und Ekel erregend darstellen, um den Effekt der Abschreckung zu steigern. Auch an dieser Stelle wird einmal mehr der „Moralist“ Kesten deutlich, der mitunter zu allzu grellen, auch pathetischen Darstellungen tendiert, die die Literaturkritik polarisierte<sup>32</sup>.

Kontrastiert wird das Horrorszenario mit einer kurzen, friedlichen Skizze, in der Durango kurz zuvor vom Erzähler Carlos seinem Zuhörer, dem deutschen Exil-Autor, vorgestellt wird:

---

32. Reich-Ranicki meinte treffend zu seinem Pathos: „Die kühle Analyse war seine Sache nie. [...] er tauchte stets alles in überhelles Scheinwerferlicht, er vereinfacht, um zu klären“. Vgl. Reich-Ranicki 2005: 20.

Kennen Sie Durango? Es war ein so hübsches Städtchen, mit den weißen Häusern, mit den weiten Alleen von Tamarinden<sup>33</sup>, mit den alten Kapellen, mit den friedlichen zehntausend Einwohnern und ein paar tausend Flüchtlingen, es lag ganz nahe bei Gernika. Durango hatte einen alten Markt wie Gernika und verlief ebenso in den Feldern. (80)

Bemerkenswert ist weiterhin die Metaphorisierung vom militärischem Gerät, während vom der Zerstörung Durangos berichtet wird. Die schweren Bombenflugzeuge werden als „tranvías“ oder „Trambahnen“, die Jagdflugzeuge als „pajaritos“ oder „Vögelchen“ (80) bezeichnet<sup>34</sup>.

Höhepunkt des Romans ist zweifellos die intensive Darstellung des ersten Bombenangriffs auf eine zivile Siedlung, die Zerstörung Gernikas durch die deutsche Legion Condor am 26. April 1937. Wie beim Luftangriff auf Durango greift Kesten auch hier zum Mittel der Kontrastierung, die friedliche Stimmung im Dorf vor dem Angriff mit dem Szenario während und nach der Attacke zu vergleichen. Die Normalität wenige Augenblicke zuvor wird eingefangen, insbesondere die Ruhe und Gelassenheit der Menschen im Dorf:

Die Leute von Gernika vergaßen ihren Schrecken und gingen in den Club oder die Fabrik und kauften Salben und Pulver gegen winzige Schmerzen. Und dann kam jener blaue, blutige Montag. Haben Sie das Datum behalten? Es geschah den sechszwanzigsten April, neunzehnhundertsiebenunddreißig Jahre nach Christi Geburt. (82)

Durch die Ausschreibung des Datums und den Bezug auf „Christi Geburt“ wird dem Tag nicht nur als historischem Einschnitt größte Betonung verliehen, sondern es ist auch ein Hinweis auf die Vergewaltigung jeglicher christlich-humanistischer Werte. Dabei zeigt der Erzähler, dass es ihm nicht nur um die Anklage des hundertfachen Mordes unschuldiger Zivilisten geht, es geht auch um das im Spanischen Bürgerkrieg besonders intensiv diskutierte Verhältnis von Wahrheit und Lüge, um die Berichterstattung in den Medien Francos und Hitlers, die nicht nur die Verantwortung für das Bombardement leugnen, sondern sogar die Version einer anarchistischen Gewalttat streuen, die sich noch jahrzehntelang halten sollte:

Später, in Paris schon, las ich in gewissen Blättern, nicht die Flieger, Anarchisten hätten Gernika angezündet, Häuser in Brand gesetzt, Nonnen erschossen, Kinder erschlagen. Und Leute lesen das und glauben das. Und man kann Böses tun und es ableugnen! [...] Erst morden sie, dann lügen sie. (95)

Die Beschreibung des Bombenangriffs auf Gernika verläuft in verschiedenen Phasen. Zunächst schildert der Erzähler den tragischen Höhepunkt der inneren Handlung, der zeitgleich mit dem Bombenhagel einhergeht. Pia gesteht

---

33. An dieser Stelle scheint Kesten sich auf botanischem Terrain geirrt zu haben. Wahrscheinlich wollte er sich auf die Tamarisken-Bäume beziehen, die an der baskischen Küste (u.a. nahe der Strandpromenade in San Sebastián) anzutreffen sind. Tamarinden dagegen wachsen nur in tropischem Klima.

34. Vgl. auch Reinecke 2005: 162.

ihrem Mann Antonio, dass sie ihn nicht mehr liebt, und stattdessen mit seinem Bruder Pablo ein neues Leben beginnen wird. Sie wolle mit ihm und allen Kindern, die ihn auch nicht ins Exil begleiten wollten, in der Heimat in Gernika bleiben. Dabei beschimpft sie ihn als „Verräter“ der Familie und der Heimat und bezeichnet ihn darüber hinaus als Versager. In dem Moment, als Carlos seinem Vater sagen will, dass zumindest er nicht so denke und dass er mit seinem Vater das Land verlassen wolle, beginnt der Fliegeralarm und alle rennen in den Keller. Carlos erinnert den Moment der größten Bedrohung im Luftschutzkeller als „glücklichen Moment“ (93), da er keine Angst verspürt und froh ist, dass noch alle beisammen sind. Bezüglich der Problematik ‚Luftkrieg und Trauma‘ ist es bemerkenswert, dass Carlos die Furcht erst sehr viel später realisiert und zwar in der Erfahrung der Trauer und der Einsamkeit im Exil, „[...] in den Nächten, und im Traum, und in den Straßen von Paris, mitten unter den vielen lachenden, gehenden, redenden Menschen“. (93) Nachdem also zunächst die psychologische Situation innerhalb der Familie durch Darstellung von Dialogen gezeigt wird, geht der Erzähler danach dazu über, die Aufmerksamkeit ganz auf Carlos' Gedanken- und Gefühlswelt zu konzentrieren. Mit dem Bombeneinschlag auf das Haus folgt eine Zäsur („Dann schlug es um uns“ (93)) und Carlos erzählt im Folgenden davon, wie er die Augen (auch hinsichtlich einer neuen Wahrnehmung der Welt) öffnet, wie er sieht, wie sich Rauch und Staub verziehen, wie es heller wird, wie die Mutter, der Onkel und die Geschwister Modesta und José aus den Trümmern flüchten und ihn allein unter dem Schutt zurücklassen. Bevor Carlos dann zu den konkreten Beschreibungen des Luftangriffes kommt, streut er Reflexionen zur Spezies Mensch ein, verdeutlicht seinen Wunsch und sein Unvermögen, das Erlebte mit dem Verstand zu begreifen und zeigt, wie fundamental seine Kategorien vom Menschsein in Frage gestellt wurden:

Aber sieht das immer so aus, ein Menschenleben? [...] Sind meine Erfahrungen gemein? So schaut Größe aus? Sterben Menschen so? Und so leben sie? Wie unersättlich Menschen sind. [...] Da stand ich und begriff nichts. Es donnerte in den Lüften. Die Flugzeuge. Sie warfen Bomben und schossen. Sie drehten sich und schwenkten. Sie stiegen in Reihen empor und herunter. Rauch, schwarz und gelb. Hitze. Feuer. Die Erde wälzte sich. Ich stand auf der Straße und dachte nach. Da fand ich es. Ich musste den Vater suchen, die Brüder, die Schwestern, meine Mutter. Ich schrie: „Mutter! Mutter!“ (94)

Anhand dieses Zitates wird deutlich, wie Kesten inneres und äußeres Erleben mischt, die philosophischen Fragen, die sich Carlos zum Zeitpunkt des Erzählens Jahre später stellt, vermengen sich mit den sinnlichen Eindrücken des Bombenangriffs. Durch ein assoziatives Verfahren gelingt es dem Erzähler an dieser Stelle, zwischen rationaler und irrationaler Ebene hin- und herzuschalten und somit die erinnerungstechnischen Vorgänge des traumatisierten Carlos offen zu legen. Es scheint, als würden die bedrohlichen Bewegungen der Flugzeuge mit den Gedanken korrespondieren, die ihm in diesem Moment durch den Kopf schießen. Kurze Parataxen, Ellipsen und Satzketten verstärken den Eindruck des Schocks, des Gelähmtseins, der augenblicklichen Gefühlsstarre, aber auch des Versuchs, trotz des Unfassbaren klare Gedanken zu fassen, um so das Weiterleben zu ermöglichen.

In der nächsten Phase des Erzählens vom Bombenangriff wird Carlos dann konkreter, was die Beschreibung der äußeren Ereignisse angeht:

Lieber Herr. Diese Flieger kamen so niedrig herunter, wie aus Neugier, und da lief ich, in meiner schrecklichen Armut an Gefühlen, da war noch nicht Entsetzen, noch nicht Verzweiflung, noch nicht dieser alle Därme zerreißen Schmerz, nur: Ich lief. Ich sah! Diese Flieger schossen auf die rennenden Leute, die schon die Luftschutzkeller verlassen hatten. Da war ein Platz vor der Kirche, der Schafmarkt, hinter Hürden standen sie, die Flieger schossen auf die Schafe mit Maschinengewehren, begreifen Sie, und die Schafe starben hilflos blökend, wie Kinder. Und die heulenden Hunde fielen um und heulten nicht mehr. Und die Flieger schossen auf das blökende Vieh auf dem Viehmarkt; die Kühe, die sanft-äugigen, fielen um und muhten nicht mehr. (94)

Zum einen ist signifikant, dass der Ich-Erzähler immer dann, wenn es um die Darstellung der deutschen Schuld geht, seinen Adressaten direkt anspricht und für das Geschehene in die Pflicht nimmt („Lieber Herr“). Weiterhin wird die sadistische Seite des Tötens, auch der Charakter des Angriffs als „Waffenexperiment“ von Hitlers Fliegern besonders betont, indem literarisch sehr genau die Skrupellosigkeit des Schießens fokussiert wird: es wird auf alles geschossen, was sich bewegt. Nicht nur hilflose Kinder, Frauen und Männer werden beschossen, sondern auch Tiere. „Sie schossen auf Menschen wie auf Vieh. Es war ihnen alles egal. Sie bekamen es bezahlt, und sie schossen auch aus heiliger Überzeugung“. (96) Dabei ist es von Bedeutung, dass im Text der Tiefflug und die „Neugier“ der Flieger und damit auch ihre Bewusstheit und die perverse Lust am Töten ins Blickfeld geraten.

Als die Stille nach der Bombardierung einkehrt, verspürt Carlos diese als „schrecklich“ und erst in diesem Moment wird seine Wahrnehmung auf die Verwüstung und den ihn umgebenden Tod gelenkt:

Autoteile auf den Dächern, Dächer in Gärten, brennende Bäume, zerbrochene Fenster, Häuser von einer Bombe durchgeschlagen, vom First zum Keller aufgerissen. Und Blutpfützen, dunkle Lachen von schwärzlichem Blut. Und die Toten. So schamlos ist der Tod. Er verwischt jedes Gesicht und entblößt es. Wenn Gott menschlich fühlte, müsste er wegsehen von den Toten. Schämt er sich nicht, wenn er die Toten so nackt sieht? Und dieses Winseln in den brennenden Häusern. Und überall die Toten. Hunde, Katzen, Vieh, Männer, Weiber, Kinder, ausgestreckt, hokkend, sitzend, alle tot. Und erst die Verwundeten. Wie sie schreien! Die Menschen kann gar nichts erschrecken. (95)

Zunächst fällt an dieser wie auch an anderen Stellen auf, dass Carlos durch das Erlebte den Glauben an einen menschlichen, an einen gerechten Gott verloren hat. Weiterhin findet eine Konkretisierung bezüglich der Schuldfrage statt: Während Carlos seine Anklagen zunächst noch allgemein gegen die Menschheit oder „die Menschen“ hält, wird er mit zunehmender Dauer seines Monologes gegenüber dem deutschen Exil-Autor immer deutlicher, spricht von „gemeinen Mördern“, „ausgebildet in Schulen, ausgeschickt von den weltbekannten Terroristen“ und schickt einen Fluch hinterher: „Dafür bleibt Deutschland verflucht!“ (95).

Nach diesem Dialog Carlos' mit dem zuhörenden deutschen Ich-Erzähler über deutsche Schuld und verbrecherisches Potential der Menschen schwenkt die Erzählperspektive wiederum auf die konkreten Ereignisse der Bombenangriffe. Carlos erzählt, dass er durch die Schrecken der Ereignisse gar nicht gespürt hatte, dass er an der Hand des Jesuitenpaters Benediktus ging, der ihn, unter Schock stehend, aus den Ruinen des Elternhauses gerettet hatte. Kaum hatte er sich der Hilfe des Paters vergegenwärtigt, kam die nächste Welle der Bombenangriffe, bei deren Schilderung Carlos vor allem die Hilflosigkeit der Menschen betont, die zu beten beginnen:

Sie schwärmten über alle Felder aus, in Reihen kamen sie herunter, ordentlich, wie sie es gelernt. [...] Die Flieger schossen mit Maschinengewehren. Das Volk warf sich mit dem Antlitz auf die Erde, gleich Betern. Sie beteten. Sie umarmten die Bäume. Sie krochen in Höhlen. Sie rannten durch die Felder, als spielten sie Haschen, gleich Verliebten oder Kindern. So kamen die Flieger. So gingen sie. So kehrten sie wieder. So vergingen Stunden. Zwei Stunden, zwei Ewigkeiten. (96)

Carlos erzählt, wie der Pfarrer des Städtchens von der Bombe getroffen wird, als er zu den Sterbenden auf der Straße ging, erzählt von Müttern, die verlorene Kinder suchen und von solchen, die ihr totes Baby im Arm halten. Bevor sich Carlos des Ausmaßes der Katastrophe bewusst wird und anfängt, an der Hand des Paters seine Familie in den Trümmern zu suchen, beschreibt er die Bilanz eines Infernos, in der immer wieder die Elemente des Feuers und seine zerstörerische und verschlingende Kraft in den Mittelpunkt gestellt wird:

Gernika brannte zu Asche. Zu Asche brannte sein Volk. Da saßen sie am Rand der Straßen wie Wahnsinnige und hielten sich mit den Fäusten Ohren und Augen abwechselnd zu, um nicht zu sehen, um nicht zu hören. Blind und taub wollten sie sterben. Noch unversehrt, waren sie schon wie Asche. Die Entronnenen rannten zurück. Der suchte seine Frau und heulte, weil er sie nicht fand. Der fand sie und heulte, weil sie in Stücken lag. Aus der sichern Rettung liefen sie in den sichern Tod. Sie starben im Feld und im Keller. Sie verbrannten zwischen vier Wänden und zwischen den grünen Maiskolben. Und die Zeit stand still. Jede Minute war ein Tag und jede Stunde ein ganzes Leben. [...] Es brannte der Altar. Es brannte die Kirche. Die Wolle auf den Schafen brannte, und das Haar auf des Schäfers Kopf. Neben dem brennenden Bahnhof brannte das Bordell, die Bänke und die Banken brannten, unser Garten und unser Haus, und Lärm und Rauch und Hitze. Sie lagen herum, ohne Bewusstsein, sprachlos, reglos. Küchenstühle und Matratzen standen gerettet auf den Straßen. Innen die Leute in den Häusern verbrannten. Um sieben Uhr fünfundvierzig abends flogen die letzten Flieger fort. Es kam die Nacht, und sie war nicht wie andere Nächte. (98)

Weiterhin ist auch hier wieder die Absicht zu erkennen, den perversen Charakter des Bombenangriffs auf eine zivile Siedlung herauszustellen, indem zum einen die Ausweglosigkeit der Situation deutlich vor Augen geführt wird: es gibt kein Entrinnen, egal wohin die Menschen auch flüchten. Zum zweiten wird die Wahrnehmung der Opfer in Mittelpunkt gerückt. Der Eindruck, dass die Zeit stillstehen würde, dass eine Stunde wie „ein ganzes Leben“ empfunden werden konnte und dass die Menschen sich Augen und Ohren zuhalten, um die Realität nicht erleben zu müssen, lässt die Leser erahnen, welches Trauma der Bombenangriff für die Überlebenden bedeutete.

Bemerkenswert sind in diesen Passagen auch die Anspielungen auf christliche Symbolik. Die Tiere, insbesondere die im Baskenland typischen Schafe, werden immer wieder als Opfer in die Beschreibungen eingeflochten und unterstreichen auf diese Weise die Situation der Hilf- und Schutzlosigkeit. So nutzt der Ich-Erzähler die biblische Bedeutung des Wortpaares „Schaf/Schäfer“, um auf das schon angesprochenen Motiv der Abwesenheit eines menschlichen Gottes hinzuweisen: „Vier tote Schafe lagen in ihrem Blut, das im Brandlicht rot und warm glänzte. Kaltes Schafsblut. Wo war der Schäfer?“ (98)

Im Vergleich mit anderen Texten über den Spanischen Bürgerkrieg fällt ins Auge, dass es bei Kesten keine Figur des Helden gibt. Antonio hat zwar eine Vorbildfunktion, stirbt aber gedemütigt als tragischer Held. Aus moralischer Sicht könnte man argumentieren, dass Carlos teilweise Züge eines Helden trägt, da er in der Zukunft gegen das Vergessen und gegen das erlebte Unrecht ankämpfen will. Doch da die militärische (und damit auch die klassisch männliche) Ebene des Kampfes gegen den Faschismus wegfällt, ist es folgerichtig, dass es unter diesen Umständen keine Helden geben kann.

Auch die Frauenfiguren spielen in diesem Roman eine untergeordnete, meist passive Rolle. Die meisten werden als Frauen gezeigt, die keinen besonders stark ausgeprägten Willen haben. Pia, Suzette Noel und Raquel Elola lassen sich von Onkel Pablo leicht verführen, einzig Carmen Elola zeigt sich ihm gegenüber kritisch. Doch auch Carmen wird am Ende als wankelmütig dargestellt, da sie mit Carlos eine Beziehung zu haben scheint, aber dann von seinem Bruder, dem draufgängerischen José, verführt wird.

Von diesem generell passiven Frauenbild hebt sich die Reaktion der verlassenen Pia ab, die am Ende einen Gesinnungswandel zu einer Art Racheengel vollzieht<sup>35</sup>. Sie will im Angesicht der Schlechtigkeit der Welt ihre Kinder zu Hass und Rache erziehen, da sie nicht mehr wie Antonio an das Gute im Menschen glauben mag. So schlüpft die verzweifelte Mutter am Ende in eine aktivere, aber zerstörerische Rolle, die Assoziationen zur Genese des Terrorismus weckt: „[...] da sitzen feige Terroristen im Purpur und spielen mit Völkern wie mit Würfeln. [...] Entweder werdet wie die, werft euch mit dem Antlitz zu Boden vor Kindermördern! Oder greift sie mit Zähnen und Klauen an, mit Gift und Gas, [...] und rottet sie aus!“ (137)

## 2.6. Das Wechselverhältnis von Erzählen und Erinnern

Aufgrund seiner Komplexität bietet sich Kestens Roman auch wie kaum ein anderer an, die Frage nach verschiedenen Erinnerungsstrategien anhand des Textes selbst zu erörtern. Die Frage nach dem Umgang mit der Vergangenheit, dem Erinnern der Schrecken von Gernika und der Fähigkeit

---

35. Das Motiv der Mutter als Racheengel findet sich auch in der Lyrik Erich Arendts zum Spanischen Bürgerkrieg, z.B. lauten zwei Verse in seinem Gedicht „Lied der Mütter von Madrid: „Saug ein meinen großen Hass/ Dass er dich Stärke und schütze, Kind“. Vgl. Arendt 1952: 26.

zur Trauer, wird immer wieder vom jugendlichen Protagonisten reflektiert. Der stets moralisch argumentierende Carlos repräsentiert nach der Tragödie das Gedächtnis und Gewissen der anderen. Dazu passt sein Berufswunsch, später Journalist zu werden: „Diese Kriege. Diese Mordmaschinen. Man muss es für die Leute schreiben. [...] Die meisten Menschen wissen nicht, was mit ihnen geschieht. Man muss sie aufklären“. (128) Wie diejenigen Schriftsteller, die während des Bürgerkriegs für ein Eingreifen plädierten, und das Aufrütteln der Bevölkerung als ihre Aufgabe sahen, sieht Carlos ein Grundproblem der Zeit in der Ignoranz drohender Gefahren und der Unfähigkeit zum Handeln: „Lass die Erde zu neun Zehnteln versinken, die Überlebenden werden sich bald beruhigen. Die Menschen gehen wie Schlafende durch die Welt. Gibt es nichts, um sie aufzuwecken?“ (82) Carlos kann die Unbekümmertheit, die ironischere Stimmung und das fehlende Erinnerungsvermögen seiner Geschwister kaum ertragen: „Anderthalb Millionen Menschen sind im Krieg um Spanien geschlachtet worden, und ihr sitzt da und habt den Mund voll Gelächter, und José reißt Possen!“ (135) Es graut ihm vor der Gedächtnislosigkeit seiner Mutter und Onkel Pablos, und das dröhnende Lachen Pablos, ein Leitmotiv des Textes, wird ihm unerträglich: „Er ist so grässlich fröhlich“. (111). Die Figur Pablos fungiert als Antipode zu Carlos: er will das Leben genießen und denkt nicht daran, zurückzublicken: „Jetzt ist der Moment. Jetzt leben! Jetzt genießen!“ (111). Mit der Figur Pablos schafft Kesten zugleich einen kulturunabhängigen Soziotypus des pragmatischen Opportunisten, der das Vergessen als natürliche Strategie für das Weiterleben propagiert. Indem Kesten mit diesem Diskurs des Vergessens ein deutsches und spanisches Schlüsselproblem der Nachkriegszeit antizipiert, weist sein Buch in diesem Punkt über die Dimension der Aktualität des Spanischen Bürgerkrieges hinaus. Pablos und Pias sorglose Lust am Genuss empfindet Carlos als pervers, sie sind für ihn nur „Laut lachende Gespenster“ (111), in deren Mitte er nicht leben kann. Da er versucht, sein Trauma durch Erinnerung, Ernsthaftigkeit und Reflexion zu überwinden, aber erkennt, dass der Rest der Familie mit einer gegenteiligen Strategie weiterlebt, empfindet er die Bombardierung als schmerzliche Trennung in zwei Gruppen: die überlebenden Gedächtnislosen und die vergessenen Toten. Die Gedächtnislosigkeit Pias, Pablos und seiner beiden Geschwister manifestiert sich zunächst darin, dass sie Carlos in den Trümmern zurücklassen und fliehen: „Mich vergaßen sie, und ich bin auch ein Sohn und ein Neffe. Ich blieb bei den Toten“. (12). Das für Carlos traumatische Gefühl, bei den Toten zurückgelassen zu werden, hat eine Reflexion zur Umkehr der Begriffe von Tod und Leben zur Folge. Carlos bleibt symbolisch auf Seiten der Toten. Er fühlt sich den Opfern nicht nur physisch, sondern auch emotional näher als den schnell vergessenden Überlebenden. Er kann und will die Toten nicht vergessen, so dass die Erinnerung für ihn Voraussetzung für ein würdiges Weiterleben wird. So lebt der Vater in seiner Erinnerung weiter: „Ich liebte ihn über alles. Ich allein bin nämlich bei ihm geblieben – und die Toten natürlich“. (12).

Diejenigen, die aus den Trümmern flüchteten, ohne sich nach ihm umzusehen, sind für ihn gestorben. Die Gedächtnislosen verachtet er, er nennt sie „Lärmende Tote“. (111). An der Frage des Willens zur Erinnerung entscheidet sich für Carlos die Frage von Leben und Tod, so dass er diese beiden

Begriffe in Bezug auf seine Familie umdefiniert. Das Löschen der Erinnerung kommt ihm wie ein verbrecherischer Akt, wie Verrat am bis dahin gemeinsamen Leben vor. Carlos ist mit seiner Erzählung das beste Beispiel für das Funktionieren von „oral history“ oder „testimonio“, er legt seiner Nachwelt, hier einem deutschen Zuhörer, Zeugnis ab über die Folgen des Grauens von Gernika. Auch als Journalist würde er sich, wie oben gezeigt wurde, dafür engagieren, dass Erfahrung von einer Generation an die nächste weitergereicht wird, um dem Vergessen entgegenzuwirken.



Abb. 5. Hermann Kesten (o.J.)

Die Szene des Bruderstreites am Ende des Romans ist innerhalb dieses interpretativen Rahmens gleichfalls von Bedeutung. Nachdem Carlos die Geschwister wegen ihres Hangs zu Sorglosigkeit und fehlendem Erinnerungsvermögen an den Vater kritisiert, nennt José den Bruder einen „Wüstenprediger“ und schlägt ihn. Carlos, der als sein Gewissen auftritt, ist ihm lästig und erscheint wie eine Bedrohung seines sorglosen Lebens. Auch beim Streit um das „richtige“ Erinnern klingt das Motiv des Bruderkrieges an, das auf die gesellschaftliche Ebene übertragbar ist: „Sie sahen sich gar nicht ähnlich. Nur ihre Augen funkelten im gleichen Hass, das waren spanische Brüder!“ (134) Obwohl Kesten nicht ahnen konnte, wie der

Erinnerungsdiskurs in Spanien später verlaufen sollte, drängen sich bei der heutigen Lektüre des Romans Assoziationen zu Verdrängungsmechanismen aus der Zeit der „Transición“ auf. Zu sehr wird die Trennung der spanischen Gesellschaft in zwei unvereinbare Erinnerungskulturen ins Gedächtnis gerufen: an die Minderheit derjenigen, die nach der Franco-Diktatur hartnäckig und moralisch argumentierten und eine Erinnerungskultur stets einforderten und diejenigen, die nur nach vorn blicken wollten, und denen die Mahner als selbstgerecht und besserwisserisch erscheinen. Doch die Hoffnung der Minderheit, die Wunde offen zu halten, wurde sehr bald enttäuscht, wie Erich Hackl in seinem Essay „Sommer in Madrid“ treffend konstatiert: „Aber es kam anders, es kam das zweite Madrid. Mit ihm die Modernisierer, die Anästhesisten, schmerzfrei und gedächtnislos“<sup>36</sup>.

### **3. KARL OTTEN: TORQUEMADAS SCHATTEN (1938)**

#### **3.1. Zur Biografie Karl Ottens (1889-1963)**

Karl Otten wurde schon früh dazu gezwungen, sich intensiv mit dem Phänomen Krieg auseinander zu setzen. Auf einer Griechenlandreise im Jahr 1912 wird er in Albanien gefangen genommen und erlebt den Aufstand der Albaner gegen die Türken, die Anfänge des ersten Balkankrieges und damit die auslösenden Konflikte für den Ersten Weltkrieg, ohne dass er sich im Moment seiner Reise darüber bewusst gewesen wäre. Die Kriegserlebnisse dieser Reise fixiert Otten in seinem Buch *Die Reise durch Albanien* (1913), und sicher waren sie prägend für seine Entwicklung, wenn nicht gar ein „Wendepunkt“<sup>37</sup> seines Lebens. Etwas später verweigert Otten den Kriegsdienst. Seine pazifistische Grundhaltung zieht den Zorn der staatlichen Autoritäten nach sich, sodass er 1914 wegen „antimilitärischer Tätigkeit“<sup>38</sup> in Straßburg verhaftet und für anderthalb Jahre in Tübingen und später in Koblenz inhaftiert wird. In der Zeit im Gefängnis schreibt Otten die Lyriksammlung *Die Thronerhebung des Herzens*, die 1918 in der von Franz Pfemfert herausgegebenen Zeitschrift *Die Aktion* erschien und heute als „Musterbeispiel expressionistischer Lyrik zitiert wird“<sup>39</sup>.

Seine Studienjahre zwischen 1910 und 1914 in München, Bonn und Straßburg hat Otten rückblickend als „eine der wenigen friedlichen Etappen“<sup>40</sup> seines Lebens bezeichnet. In München, wo Otten Sozialwissenschaften und Kunstgeschichte studiert, sich aber auch ausgiebig dem Künstler- und Literatenleben widmet, lernt er Erich Mühsam, Heinrich Mann und Franz Blei kennen. Er wird Mitglied der ‚Gruppe Tat‘ und

---

36. Erich Hackl 1996: 120.

37. Zeller 1982: 8.

38. Ebda.

39. Ackermann 1989: 156.

40. Zeller 1982: 15.

des ‚Sozialistischen Bundes‘, der von Erich Mühsam, Oskar Maria Graf, Franz Jung und dem Maler Georg Schrimpf geleitet wird. 1913 studiert Otten ein Sommersemester in Bonn, wo er die expressionistischen Maler August Macke und Egon Schiele und den späteren Dadaisten und Surrealisten Max Ernst kennen lernt.

Die ersten größeren Romane, inzwischen neben dem für ihn typischen expressionistischen Zug auch von der Neuen Sachlichkeit geprägt, entstehen erst gegen Ende der 1920er oder zu Beginn der 1930er Jahre: *Prüfung zur Reife* (1928), *Eine gewisse Viktoria* (1930) und *Der unbekannte Zivilist* (1932).

Ab Dezember 1929 lebt Otten in der Künstlerkolonie Berlin-Wilmersdorf. Am 12. März 1932 setzt er seinen schon länger gereiften Entschluss in die Tat um, Deutschland zu verlassen, und flüchtet mit seiner zweiten Frau Ellen über Paris und Barcelona nach Mallorca, wo das Paar mehrere Jahre zurückgezogen im Fischerdorf Cala Ratjada wohnt. Wenige Wochen nach dem Militärputsch Francos wird Otten im August 1936 vom deutschen Konsul denunziert und auf Mallorca verhaftet. Es gelingt ihm, auf einem britischen Kriegsschiff über das noch republikanische Barcelona nach Marseille und Paris zu flüchten, um dann ins Exil nach London überzusetzen, wo er mit seiner Frau bis 1958 lebte.

In London verarbeitete er seine noch frischen Eindrücke von den franquistischen Übergriffen und dem Beginn des Spanischen Bürgerkriegs auf Mallorca. 1938 wurde der Roman *Torquemadas Schatten* beim Exilverlag Bermann-Fischer in Stockholm veröffentlicht. Tragischerweise kommt es jedoch kaum zur Verbreitung des Romans, da beim Nazi-Einmarsch in Holland, wo die Drucklegung erfolgte, ein großer Teil der gelagerten Bestände 1940 vernichtet wurde.

Otten machte sich wie kein Zweiter in Deutschland um das Erbe des literarischen Expressionismus verdient. So brachte er die expressionistische Prosa-Anthologie *Ahnung und Aufbruch* (Luchterhand 1957) und *Schrei und Bekenntnis. Expressionistisches Theater* (Luchterhand 1959) heraus und trug dazu bei, dass die weitgehend verschollene Dramatik und Prosa des Expressionismus ihren Weg zurück in den Literaturkanon der Bundesrepublik fand. Besonders setzte sich Otten dafür ein, den Beitrag jüdischer Autoren zur literarischen Moderne in Deutschland hervorzuheben, sodass er 1961 mit dem Leo-Baeck-Preis ausgezeichnet wurde. Hervorzuheben wären hier vor allem *Das leere Haus. Prosa jüdischer Dichter* (1959) und der Band über *Albert Ehrenstein. Gedichte und Prosa* (1961).

Neben dem schwierigen Verhältnis, das Otten zu seiner deutschen Heimat hatte, spielt auch sein Erblinden 1944 eine gewichtige Rolle bei der Frage, warum er nach dem Krieg nicht aus England nach Deutschland zurückgekehrt ist. Umso herausragender erscheint im Nachhinein seine Leistung als Herausgeber, die ohne die Hilfe seiner Frau Ellen nicht möglich gewesen wäre. Zwei Jahre vor seiner Erblindung publiziert er auf Englisch seine soziologische Studie über die Entstehung des Faschismus, *A combine of Aggression*

- *Masses, Elite and Dictatorship in Germany* (1942)<sup>41</sup>. Darüber hinaus arbeiteten Ellen und Karl Otten in London lange Zeit für die BBC. In den letzten Lebensjahren sucht Otten wieder die Nähe zur deutschen Sprache und siedelte 1958 in die Schweiz nach Locarno über, wo seine späten Romane, *Die Botschaft* (1957) und *Die Wurzeln* (1963), entstehen.

### 3.2. Der Roman *Torquemadas Schatten*: Inhalt

Otten thematisiert in seinem 1937 geschriebenen Roman den Beginn des Spanischen Bürgerkrieges und fokussiert dabei die sozialen und psychologischen Auswirkungen der Machtübernahme durch die franquistischen Putschisten auf Mallorca. Beschrieben wird die Aufspaltung in die Lager der Republiktreuen und denjenigen, die sich den aufständischen Franquisten anschließen. Die meiste Zeit spielt das Romangeschehen im Dorf Pueblo, das erst etwas später als die anderen Orte der Insel unter franquistische Kontrolle gerät. Die Franco-Anhänger organisieren sich in der Falange, die sich mehrheitlich aus Söhnen reicher mallorquinischer Bürger rekrutiert und an deren Spitze der Fischersohn Juan Matteo Ferrol y Melis steht, der im Dorf nur der ‚Hai‘ genannt wird. Organisatorisch laufen die Fäden der Putschisten im Anwesen des italienischen Faschisten Graf Fontanelli zusammen, der mit dem deutschen Nationalsozialisten Porfirio („Don Walter“) trotz machtstrategischer Eitelkeiten zusammenarbeitet. Finanziert werden die Franquisten vom mächtigsten Mann der Insel, dem Großgrundbesitzer und Waffenhändler Juan March<sup>42</sup>, dem die Bevölkerung den Beinamen ‚Voerge‘ gegeben hat, weil er als „Blutsauger“ und Ausbeuter berüchtigt ist. Mit der Machtübernahme werden Republikaner bedroht, verhaftet, aus ihren Ämtern entfernt und durch Franquisten ersetzt. Viele derjenigen, die sich offen gegen die neuen Machthaber stellen, so zum Beispiel sieben Carabineros<sup>43</sup>, werden liquidiert. In der Hauptstadt Palma werden unter dem Jubel der Bevölkerung Hafearbeiter und Fischer in einem Armenviertel zusammengedrückt und erschossen. Trotz der sich schnell abzeichnenden Übermacht der Franquisten bleibt eine kleine Gruppe von Republikanern ihren demokratischen Idealen verpflichtet. Sie treffen sich häufig im Café Bartolomé und gelten bei den Falangisten als Anarchisten<sup>44</sup>. Wichtige Informationen über die Pläne der faschistischen Seite erhalten die Republiktreuen von Antonia, die als Dienstmädchen bei Fontanelli arbeitet. Als Antonia auf einem Fest der Falange im Hause des italienischen Grafen davon erfährt, dass am Folgetag die bekannten Republikaner der umliegenden Dörfern verhaftet

---

41. Deutscher Titel: Karl Otten: *Geplante Illusion: eine Analyse des Faschismus*. Mit einem Nachwort von Lothar Baier. Frankfurt/M.: Luchterhand Literaturverlag 1989.

42. Mit Juan March führt Otten eine historische Figur in die Romanhandlung ein. Er war tatsächlich einer der reichsten Männer auf Mallorca und unterstützte die Franco-Truppen finanziell.

43. Soldaten der nationalen Armee

44. Innerhalb ihrer Gruppe ist auch von einer Partei die Rede, jedoch wird im Roman nie konkretisiert, um welche es sich handelt.

werden sollen, läuft sie nachts zu den Häusern der bedrohten Freunde und warnt sie. Allerdings ergreifen neben Antonias Verlobtem Rey nur vier weitere Republikaner die sofortige Flucht und verstecken sich in einer Höhle am Cap Vermey. Um an den Schlüssel für das faschistische Waffenversteck zu gelangen, lässt Antonia zu, dass der Hai mit ihr schläft, sodass die Republikaner noch im Morgengrauen die Waffen unschädlich machen können, indem sie diese ins Meer werfen. Diejenigen, die nicht in derselben Nacht auf die Warnung Antonias reagierten und flüchteten, werden bei der Razzia am Folgetag von der Falange festgenommen. Nur Jeronimo kann flüchten und sich dem bewaffneten Widerstand in den Bergen anschließen. Die fünf Republikaner, die in der Höhle an der Steilküste über dem Meer ausharren, werden von Antonia heimlich mit Proviant versorgt und hoffen, von den republiktreuen Katalanen befreit zu werden, sobald diese mit ihren Schiffen an der Küste landen. Der Hai, der Antonia nach jener Nacht einen Heiratsantrag machte, von ihr aber seitdem ignoriert wird, schwört ihr Rache, will ihr das Versteck der restlichen Republikaner entlocken und erwürgt sie dabei fast. In einer weiteren Verhaftungswelle werden einige Frauen von Republikanern, darunter auch Antonia, im Rathaus eingesperrt. Antonia kann jedoch entkommen und gelangt bis zum Höhleneingang, wo der Hai ihr auflauert und sie erschießt. Kurz darauf taucht Jeronimo am Eingang auf, erdrosselt den Hai und macht den Höhleneingang wieder frei, den der Hai verbarrikadiert hatte. Bevor der Hai den Eingang verschließen konnte, gab es in der Parallelhandlung in der Höhle Diskussionen darüber, ob es sinnvoller sei, sich dem bewaffneten Widerstand anzuschließen. Kurz zuvor hatte Valenti bei einem Rundgang durch das Höhlensystem elf angeketete Mumien gefunden, Opfer der mittelalterlichen Judenverfolgung durch den Großinquisitor Torquemada. Valenti und Luis verlassen schließlich die Höhle, um sich zum Hauptquartier der Katalanen nach Porto Cristo durchzuschlagen. Als die katalanischen Schiffe landen, gelingt es ihnen, den Wald anzuzünden und den Franquisten damit den Weg zum Strand abzuschneiden. Der Roman endet in dem hoffnungsvollen Szenario, dass Valenti und Luis unter dem Kanonendonner der Katalanen am Strand von Porto Cristo wieder mit den anderen Republikanern zusammenkommen.

### **3.3. Die Darstellung von Widerstand und Anpassung im Krieg**

Otten geht es in erster Linie um ein Porträt der menschlichen Einstellungen und Handlungen zu Zeiten eines gesellschaftlichen Umbruches, konkret um die Zeitspanne, in der die Franquisten die Macht auf der Insel an sich reißen. Nicht detaillierte Kampfeshandlungen, sondern die Psychologie von Widerstand und Anpassung werden ins Zentrum des Erzählens gestellt. Anhand verschiedener Figuren wird dieser Prozess exemplifiziert. Eine der charakteristischen Figuren, die für den Umbruch einer demokratischen Gesellschaft hin zu einer Diktatur eine gewichtige Rolle spielen, ist ein Fischerjunge, den alle im Dorf nur den ‚Hai‘ nennen. Zu Zeiten der Republik wurde er, der als Kind durch einen Angelhaken ein Auge verlor, von den Dorfbewohnern aufgrund seiner äußeren Erscheinung und seines Charakters gefürchtet, gemieden und vom Dorfleben ausgeschlossen. Im aufkommenden

Faschismus, so zeigt der Text sehr nachdrücklich, sind es gerade die lange Zeit Marginalisierten und Gedemütigten wie der Hai, die nach oben gespült werden, und die sich nun an ihrem plötzlichen Machtzuwachs berauschen und an allen rächen, die vorher im Dorf das Sagen hatten:

Und was er da in seinen beiden dreckigen Fäusten hält, ist ein richtiges Gewehr. [...] Hai hat zwar ein Gewehr, aber immer nur noch ein Auge. Über die leere Höhle fällt sein struppiges Haar und verdeckt zugleich seine niedrige Stirn. [...] Ohne dass es jemand merkt, hat sich der Hai verändert. Er war ein Fischer wie alle Fischer, nicht schlauer, nicht dümmer. Nur böseartig war er, und daher bekam er den Namen Hai. Er ist ein Verfluchter, Gezeichnete. [...] Jetzt endlich kann er ihnen zeigen, wer er wirklich ist: Juan Matteo Ferrol y Melis, der Herr des Dorfes Pueblo, Kommandant der Falangisten, Vertreter des Generals Goded und des Oberkommandierenden Franco. (101, 104f.)<sup>45</sup>

Otten legt in seinem Roman besonderen Wert auf sozialpsychologisch genaue Beobachtungen, er zeichnet den Hai als einen von Minderwertigkeitskomplexen geplagten jungen Fischer, der darauf fiebert, die Umbruchsituation zu nutzen, um sich eine neue Identität zu verschaffen. Innerhalb der Falange, die sich größtenteils aus den noch sehr jungen, hier als „pausbäckig“ beschriebenen ‚Señoritos‘ rekrutiert, kann sich der Hai als sozialer Aufsteiger fühlen. Seine Komplexe werden jedoch an drei entscheidenden Stellen sehr deutlich und geben der Handlung neue Dynamik. Zum einen erkennt Dienstmädchen Antonia, die die versteckten Republikaner heimlich versorgt, wie einsam und komplex beladen der Hai ist. Obwohl er Anführer der Falangisten im Dorf ist, kommt er ihr wie ein Hund vor, „verprügelt und verhungert“ (139). Da sie ihn in seiner psychischen Disposition durchschaut, kann sie das Gespräch in einer Szene so auf seine Schwachstelle, das verlorene Auge, lenken, um ihm Mitleid und Vertrauen vorzuspielen, sodass er sich in sie verliebt und sie ihm in der Nacht, in der er sie mit ihm schläft, den Schlüssel für das Waffendepot abzunehmen kann.

Der Hai verkörpert in diesem Roman am deutlichsten das Prinzip der machtbewussten Anpassung, die so radikal gelebt wird, dass bei der Zerschlagung des alten demokratischen Systems nicht einmal die eigene Familie verschont wird. Dass Machtgier und Geltungssucht häufig einem tief empfundenen Minderwertigkeitsgefühl entspringen, das wiederum auf früh erlittene Demütigung und soziale Isolation zurückgeht, ist ein Zusammenhang, der insbesondere in Ottens Roman herausgearbeitet wird.

Eine weitere opportunistische Figur ist Per Andreu, auch ‚Pajaz‘ genannt. Anhand seiner Figur wird der radikale Wandel der äußeren Erscheinung, was Kleidung und Habitus betrifft, verdeutlicht. Der Gemeindediener und Bauer führt sich seit dem Aufstand der Franquisten als ‚Señorito‘ auf und kollaboriert mit den jungen Falangisten, den „Söhne[n] des Millionärs, dicke rosige

---

45. Die Seitenangaben beziehen sich auf folgende Ausgabe: Karl Otten: *Torquemadas Schatten*. Frankfurt/M.: Fischer 1980. Im Folgenden wird bei Zitaten dieses Textes jeweils die einfache Seitenzahl genannt.

Knaben in blauseidenen Hemdchen" (100). Kam er sonst „wie jeder andere Bauer in Hemd und Hose“, erscheint er jetzt „feierlich in schwarzem Anzug“, „mit stolz erhobenem Kopf“ und „frisch gewichstem Schnurrbart“, der mit großer Geste den Kriegszustand und die Absetzung der demokratisch gewählten Bürgermeister verkündet (99).

Der Republikaner Bartolomé hingegen wird als sein charakterfester Gegenspieler skizziert, der sich weigert, den Pajaz in seinem Café zu bedienen. Gezügelt wird Bartolomé jedoch von seiner pragmatischen Frau Sabine, die die Konsequenzen der offenen Konfrontation mit den neuen Herren fürchtet und von ihrem Mann mehr Zurückhaltung und Anpassung verlangt. Einerseits erklärt die elementare Existenzangst um die Familie den Pragmatismus ihrer Argumentation, andererseits wird hier sehr deutlich, wie nah eine pragmatische und opportunistische Haltung beieinander liegen:

Geht es uns etwa schlecht? Verlangst du mehr? Es geht um deinen Kopf und nicht um ihren, das ist der ganze Unterschied. Und wenn ich dich einsperren muß wie einen bissigen Hund, du gehst mir nicht mehr zu den Roten, Mann, das sage ich dir. Sonst nehme ich das Kind und geh meiner Wege, in die Berge oder ins Meer – alle sagen es, dass es jetzt gegen euch geht. (39)

Symptomatisch für Anpassungsprozesse ist an der Argumentation Sabines folgendes Prinzip: Wenn es um das Überleben geht, kommt es in historischen Umbruchsituationen umso mehr darauf an, schnell zu antizipieren, welche politische Haltung in Zukunft die Gewinn bringende, in diesem Fall sogar die lebensrettende sein wird. Hinter Sabines verallgemeinernden Formulierung „alle sagen“ ist der Wunsch erkennbar, ein Gespür für die – gemäß Canetti – ‚wachsende Masse‘ zu entwickeln. Doch statt ein ruhiges, angepasstes Leben anzustreben, entschließt sich ihr Mann zum Widerstand.

Während sich die psychologischen Mechanismen der Anpassung größtenteils auf die Figur des Hais konzentrieren, lassen sich die Dimensionen des Widerstandes im Text am gesamten republikanischen Figurenensemble studieren. Von tragender Bedeutung sind dabei das Verhältnis von aktivem und passivem Widerstand und die Frage des Pazifismus. Die Frage nach der Entstehung und den Ursachen von Widerstand wurde von Otten im Roman zentral positioniert, dies wird auch daran ersichtlich, dass sie an einer Stelle vom Erzähler explizit betont wird: er fragt sich, warum es Menschen gibt, die sich in politisch brisanten Situationen nicht anpassen und wie jemand dazu kommt, sich bewusst gegen ein übermächtiges Kollektiv von Angepassten in Gefahr zu begeben:

Weshalb tun sie es nicht? Weshalb kommen sie nicht einmal auf die Idee, da es so einfach ist, zu denen zu gehören, die das Recht auf Gewalt, auf Geld oder Beziehungen gründen, um mit ihnen gleichfalls recht zu haben? Gibt es etwas Schöneres als recht zu haben, stark zu sein im Schatten der Stärkeren? [...] Was hat sie zu Abtrünnigen gemacht, die gegen ihre Herren und Meister aufbegehren? (41)

Zu denen, die aufbegehren, gehören der Verlobte Antonias, Rey, sowie Jeronimo, Luis, Leo, Juanito, Melis, Peppé, José, Bartolomé, Angél, Sebastian und Valenti. In einer allgemein gehaltenen Reflexion des Erzählers wird die rebellische Haltung dieser Bauern und Fischer damit begründet, dass sie sehr genau den von ihren Herren herbeigeführten Zusammenhang von Leibeigenschaft und verordneter Dankbarkeit verstehen. Gleichzeitig wird dieses Verstehen vom Erzähler an ein historisches Bewusstsein geknüpft, nämlich an das einer kontinuierlichen Bedrohung der Freiheit in Spanien: „Der Spanier ist ein Sklave, der mit den Zähnen an seinen Ketten nagt; bei diesem Werk lebt er seit Jahrhunderten durch ein Wunder“. (42)

Zum aktiven Kampf gegen die Franco-Anhänger entschließen sich von den ‚Abtrünnigen‘ allerdings nur Jeronimo und Angél, später auch Valenti und Luis. Der Widerstand der Bauern und Fischer wird ambivalent dargestellt, denn trotz des oben geschilderten rebellischen Charakters ist der Widerstand kein Kampf, der eine Befreiung von der unterdrückenden Macht bedeutet. Vielmehr ist er seit jeher durch starke pazifistische Züge geprägt. Am deutlichsten wird ihre Haltung, als sie mit Hilfe Antonias den Schlüssel für das Waffendepot der Falangisten bekommen, und alle Gewehre ins Meer werfen. Nur Jeronimo, dem als einzigen die Flucht in die Berge und der Anschluss an den bewaffneten Widerstand gelungen ist, äußert seine Skepsis, dass er die Waffen nicht ins Wasser geworfen hätte. (157) Doch je länger die Republikaner in ihrem Höhlenversteck über dem Meer ausharren, desto offensichtlicher wird der Konflikt zwischen denjenigen, die weiter abwarten wollen und denjenigen, die gegen den Feind kämpfen wollen. Während die älteren Republikaner Leo, und Juan auf Geduld setzen und hoffen, dass die Katalanen sie so bald wie möglich befreien werden, will Valenti ein Boot stehlen, um zur Nachbarinsel Menorca zu gelangen, die noch in republikanischer Hand ist, um sich dort den republikanischen Truppen anzuschließen. Später werden Valenti und Luis die Höhle mit dem Plan verlassen, sich dem aktiven Kampf anzuschließen, während der junge Rey aus Sicherheitsgründen bei den beiden älteren Republikanern bleiben soll. Schon während der bedrückenden Zeit in der Höhle wird Valenti „die tiefe Wesensverschiedenheit“ seiner Freunde bewusst, die seine „Aktivität hemmen“ und für die er aufgrund ihrer Trägheit nur noch „Mitleid“ empfindet. (224) Auslöser für Valentis endgültige Entscheidung zum Verlassen der Höhle ist jedoch eine Angst einflößende Entdeckung, die er auf einem Gang in die hinteren verwinkelten Gänge der Höhle machte. Valenti stieß dabei auf den Richtplatz des Großinquisitors Torquemada<sup>46</sup>: elf in Ketten liegende Mumien, getaufte Juden, die unter der Herrschaft Torquemadas den Hungertod sterben mussten. Erst dieser Fund lässt Valenti endgültig zum aktiv kämpfenden gegen den Faschismus werden<sup>47</sup>.

---

46. Tomás de Torquemada (1420-1498) wurde 1478 auf Drängen des Königspaars Isabella I. von Kastilien und Ferdinand II. von Aragón erster Großinquisitor des Königreiches Aragón und später Kastiliens. 1484 wird er Großinquisitor von ganz Spanien. Nach dem 1492 von den Königen erlassenen Vertreibungsdekret werden spanische Juden (Sepharden) verfolgt und etwa 200.000 Sepharden müssen das Land verlassen.

47. Derix hat treffend auf die „Katalysatorfunktion“ der Zeit in der Höhle hingewiesen, da sie die Entscheidung Valentis zum aktiven Widerstand beschleunigt. Vgl. Derix 2005: 213 und Pichler 1991: 239.

Die psychologische Entwicklung einer Figur hin zum aktiven Widerstand gegen den Faschismus spielt in der Literatur der kommunistischen Autoren<sup>48</sup> eine bedeutende Rolle. In ihren Texten handelt es sich jedoch um die Entwicklung vom naiven anarchistischen Widerstandskämpfer hin zur ideologisch gereiften kommunistischen Persönlichkeit. Bei Otten hingegen geht es stärker um das kritische Reflektieren pazifistischer Positionen vor dem Hintergrund eines drohenden totalitären Regimes. Nach dem Entdecken der Folterkammer, der ihm die Konsequenzen eines totalitären Herrschaftssystems radikal vor Augen führt, kann Valenti den passiven Widerstand nicht mehr mit seinem Gewissen vereinbaren.

Neben Valenti gibt es eine zweite Figur, die eine Entwicklung zum ‚adäquaten Widerstand‘ vollzieht. Im Gegensatz zu Valenti ist es beim naiven Bauernjungen Gilli jedoch eine erzwungene Entwicklung. Als Luis und Valenti die Höhle verlassen, stößt Luis auf den schlafenden franquistischen Wachposten Gilli und nimmt ihm das Gewehr ab. Die beiden Republikaner brauchen nur wenig Zeit, um den verdutzten und eingeschüchterten Jungen davon zu überzeugen, dass er von diesem Zeitpunkt ab für die ‚gute Sache‘ kämpfen werde. Gilli fungiert hier als Prototyp des unwissenden, unbedarften, aber ehrlichen Bauernjungen, der lediglich politisch aufgeklärt werden muss, um sich der moralisch höher stehenden Seite anschließen. Auch an dieser Szene zeichnet Otten ein realistisches soziales Szenario, denn vielen Menschen mit geringer oder gänzlich fehlender Schulbildung in ländlichen Regionen erging es ähnlich wie Gilli: sie wurden, ohne dass sie eine Möglichkeit zu Information und damit zu eigener Entscheidung hatten, von der Kriegspartei rekrutiert, die gerade mehrheitlich vor Ort präsent war. Symptomatisch für die Unkenntnis in politisch-gesellschaftlichen Belangen ist die Antwort Gillis auf Luis’ Frage nach dem Grund seiner Zugehörigkeit zu den Falangisten: „Ich weiß nicht. Der Aguiló hat uns erklärt, wer das blaue Hemd nicht anzieht und in die Falange eintritt, sei ein Verräter und werde eingesperrt und erschossen...“ (239)

Antonia Calafat, die einzige bedeutende Frauenfigur im Roman, Verlobte des Republikaners Rey und Dienstmädchen des Italieners Graf Fontanelli, zählt ebenfalls zum Figurenensemble des Widerstandes. Jedoch spielt sie eine schwierige Doppelrolle, denn einerseits verkehrt sie durch ihre Arbeit bei Fontanelli in faschistischen Kreisen, wo sie Loyalität vorspielen muss. Andererseits gehört sie zum anarchistischen Freundeskreis und versorgt die versteckten Republikaner mit Nahrungsmitteln und wichtigen Informationen aus dem franquistischen Lager. Durch ihr Organisationstalent und ihre rastlose Aktivität stellt sie lange Zeit den Gegenpol zu den männlichen, passiven Republikanern dar, die auf Sicherheit setzen und in der Höhle auf bessere Zeiten warten. Letztlich opfert Antonia sich jedoch durch ihren allzu riskanten Einsatz für die versteckten Männer. So stirbt Antonia, erschossen durch den in seiner Ehre verletzten Hai, als tragische Heldin des Romans, da sie

---

48. So z.B. in den Spanienbüchern von Bodo Uhse, Ludwig Renn, Willi Bredel und Eduard Claudius.

am Ende mehr an die Sicherheit der anderen als an die eigene Sicherheit denkt. Diese Märtyrerrolle wurde von Derix als „stereotype Darstellung von Weiblichkeit“<sup>49</sup> bezeichnet, wobei sie sich zu Recht auf die Kriterien Selbstlosigkeit und intuitives Handeln bezieht.

### 3.4. Die Verführbarkeit der Massen

Karl Otten, der wie einige andere deutsche Intellektuelle<sup>50</sup> Mallorca als Exil gewählt hatte, wurde Augenzeuge des faschistischen Umsturzes und der Verfolgung der Republikaner auf der Mittelmeerinsel. Offensichtlich haben die tumultartigen Verfolgungen ihn so stark beeindruckt, dass es ihm ein Anliegen war, dem Thema der Konstituierung und Dynamisierung der Masse Mensch in seinem Bürgerkriegsroman besondere Bedeutung zu widmen. Augenfällig werden seine massenpsychologischen Beschreibungen vor allem in seiner Beschreibung des Massenmordes durch die Franquisten im verarmten Hafenviertel Santa Catalina.

Anders als bei den Romanen deutscher Interbrigadisten, die als Kommunisten die revolutionär-sozialistische Masse der Spanienkämpfer positiv werten, ist Masse bei Otten negativ konnotiert, denn die Masse repräsentiert beim Putschversuch auf Mallorca vor allem die politisch Unzuverlässigen, die sich gegen die rechtmäßige demokratische Regierung wenden. In der nachfolgend beschriebenen Szene schließt sich die noch unentschlossene Masse opportunistisch der vermeintlich stärkeren Gruppe der Franquisten an, weil sie den Sturz der Republik antizipieren und rechtzeitig auf der Seite der Gewinner stehen wollen. Die negativen Konnotationen, der der Text dem Phänomen der Masse zuschreibt, müssen jedoch genauer erfasst werden. Es sind nicht nur die niedrigen Instinkte der Masse, die Otten in der vielleicht eindringlichsten Momentaufnahme des Buches beschreibt. Die Masse trägt kurz vor ihrer ‚Entladung‘ auch unberechenbare, unkontrollierbare Züge, ihr Verhalten wird als rätselhaft und kaum erklärbar hingestellt. Denn kurz bevor die Masse sich zu lynchartigen Rufen gegen die Ärmsten der Stadt hinreißen lässt, erscheint dieselbe Masse noch fast ängstlich. Elias Canetti hat in seiner Studie *Masse und Macht* für diesen Zustand den Ausdruck ‚stockende Masse‘ gewählt, d.h. die Masse befindet sich in einem passiven, wartenden Zustand: „Es geschieht lange nichts; aber die Aktionslust staut und steigert sich und bricht dann schließlich um so heftiger los“<sup>51</sup>.

So widmet der Erzähler vor dem Gewaltausbruch einige Passagen seiner Reflexion dem abwartenden Verhalten der Masse. Kurz bevor es zum Massenmord am Hafen kommt, erörtert der Erzähler, warum alle plötzlich den rechten Arm zum faschistischen Gruß heben und dabei glücklich und zufrieden scheinen:

---

49. Derix 2005: 212.

50. So auch Erich Arendt, Albert Vigoleis Thelen, Harry Graf Kessler und Franz Blei. Vgl. Address 2001.

51. Canetti 2003: 37.

Sind sie dumm oder feige? Nein, diese Masse ist nur träge und neugierig. Denn endlich stehen die Menschen hier und ihre alte, langweilige, weil glückliche Insel, im Mittelpunkt einer großen Bewegung, die offenbar die ganze Welt ergriffen hat und nun auch zu ihnen gelangt ist. Sie sind glücklich, daß sich endlich etwas rührt, daß das moderne Leben sich ihrer Einsamkeit annimmt. (78)

Ganz ähnlich wie Canetti beschreibt Ottens Erzähler den für Massen zentralen Prozess der ‚Entladung‘, von dem Canetti schreibt, dass die Masse durch dieses Erlebnis erst konstituiert wird: „In der ‚Entladung‘ werden die Trennungen abgeworfen und alle fühlen sich ‚gleich‘. [...] Ungeheuer ist die ‚Erleichterung‘ darüber“<sup>52</sup>. Der Erzähler beschreibt zunächst den trägen Zustand der Masse, die in einem Zustand extremer Gespanntheit nur darauf wartet, durch einen Stimulus angestoßen zu werden, um sich entladen zu können. Im Roman wird der Stimulus von einem falangistischen Anhänger gegeben. In welche Richtung und gegen wen sich die Masse entlädt, scheint lange Zeit offen und fast beliebig zu sein. Denn erst die Schlachtrufe der Falange („Hoch Spanien! Hoch die Falange!“ (77)) sind das Fanal zum Ausbruch des Rasens. Kurz zuvor wird die Menschenmenge noch als „dunkel“ und „schweigend“ (77) charakterisiert, und die Falangisten blickten zunächst noch misstrauisch, „blaß vor Furcht oder Haß“ auf die Masse. In der Welle der Entladung brechen aufgestaute Hassgefühle gegen eine Opfergruppe aus, in diesem Fall gegen die hilflosen Bewohner des Hafenviertels. Das Viertel, von den Faschisten auch „Catalina die Rote“ oder „Kloake“ der Hauptstadt Palma genannt, ist ein Stadtteil, den manche Bürger am liebsten ausradiert wüssten. Das berauschte Gefühl, auf der Seite der wachsenden Masse zu stehen, wird im Massenerlebnis ausgekostet. Getrieben von Sensationsgier „wälzt“ sich die Masse „tosend“ vorwärts und „brüllt“ (80).

Aus Sicht der Massen und der Falange ist das „Gesindel“ im Gegensatz zu Tieren „wertlos“ (81), sodass die aufgeputzten Soldaten nun wie im Rausch Hatz auf ihre Opfer machen. Unter dem Beifall der Menge verwandeln sich die Soldaten, zuvor noch als „weder grob noch höflich“ (77) charakterisiert, plötzlich in mordende Bestien, denn es

[...] ist alles erlaubt, wenn es befohlen wird. Lange genug hat es gedauert, bis es soweit war. Jetzt ist es soweit, und sie wollen zeigen, was sie gelernt haben. [...] Das ist doch alles ein Traum, daß sie plötzlich an einem hellen Sonntagmorgen in ihren blauen Hemden mit Gewehren und Handgranaten paradieren dürfen und alle, alle vor ihnen zittern. Sie, die gestern noch im Halbdunkel verschwiegener Paläste konspirierten und ‚Arriba España!‘ flüsterten. Was sie jetzt hundert und tausendmal und alle Tage allen ins Gesicht schreien dürfen. Und nicht nur das, sie dürfen, ja sie müssen sogar schießen. (81ff.)

Die Masse tobt so lange, bis die Neugier der Schaulustigen mit dem Massenmord an den Fischern und Matrosen von Santa Catalina befriedigt wird. Mit dem Näherrücken des Höhepunktes verwandelt sich das Rasen in eine gespannte Stille:

---

52. Canetti 2003: 17.

Die Zuschauer versinken in dumpfes, erwartungsvolles Schweigen. Sie nehmen Witterung. Ein Mädchen flüstert halberstickt vor Gier ihrem Bräutigam zu – ‚jetzt werden sie erschossen...‘ (83)

Die Falangisten erschießen 618 Männer, doch die restlichen Gefangenen der Hafengebwohner werden mit Gewehrkolbenhieben Richtung Meer getrieben, um sie in ein Schiffswrack einzuschließen, das nur noch von Ratten und Mäusen bevölkert ist. Die wachsende Masse der Sieger pfercht die Verlierer somit in einem Ort des Todes zusammen, der durch die Anwesenheit der Ratten kaum deutlicher darauf hinweisen könnte, dass die Verlierer auf eine Stufe mit ‚wertlosen‘ Tieren gestellt werden:

Ein bacchantischer Zug, torkeln sie dem Hafen zu, gelähmt von Todesfurcht, eine Herde armer, hilfälliger Schlachttiere, die der Blutgeruch, der vor ihnen ermordeten Kameraden, erstickt. (86)

Die Anspannung der Masse löst sich erst in dem Moment endgültig, als die letzten Gefangenen auf das „Totenschiff“ getrieben werden: „Langsam kehrt die Ruhe nach der Sättigung zurück“. (87) In keiner anderen Szene der deutschsprachigen Literatur über den Spanischen Bürgerkrieg wird der Schrecken, der von der unkontrollierbaren Masse Mensch ausgeht, dem Leser so radikal vor Augen geführt wie in dieser Szene der Massenerschießung in Ottens Roman.

#### **4. ABSCHLIESSENDER VERGLEICH DER PERSPEKTIVEN OTTENS UND KESTENS AUF DEN KRIEG**

Kestens und Ottens Romane können als Sonderfälle innerhalb der deutschsprachigen Literatur zum Spanischen Bürgerkrieg bezeichnet werden. Zum einen liegt dies an ihrem größeren Interesse für die Einheimischen im Krieg. Gerade die Texte der kommunistischen Autoren, die in den Interbrigaden gekämpft haben, zeichnen sich dadurch aus, dass die Hauptrollen von Deutschen, die Nebenrollen von Spaniern besetzt werden. Dies liegt darin begründet, dass es den Interbrigadisten in erster Linie um eine Überlieferung ihrer Erlebnisse im Kampf gegen den Faschismus und nicht um eine gesellschaftliche Analyse spanischer Verhältnisse ging.

Otten und Kesten hingegen versuchen sich gerade darin, den Alltag im Krieg zu erfassen. Beide Autoren wählen Einheimische als Protagonisten ihrer Handlung. Kesten, der im Gegensatz zu Otten kein Augenzeuge des Spanischen Bürgerkrieges war und sich nur via Dritte über die Situation im Baskenland informiert haben kann, gelingt es insgesamt weniger, eine authentisch wirkende Darstellung der baskischen Verhältnisse zu zeichnen. Allerdings schreibt er eine allgemeingültige Fabel über Krieg, Leiden der Zivilbevölkerung und Flucht, der das Baskenland als Kulisse dient. Das Buch legt Zeugnis über die Folgen ab, welche die Unterstützung Hitlers für Franco, ganz konkret die Bombardierung Gernikas, für die betroffenen Menschen im Baskenland hatten. Wie in keinem anderen Roman zum Spanischen Bürgerkrieg geht es dabei um die psychologischen Folgen, welche die Opfer ihr Leben lang prägten.

Im Fall Kestens wird deutlich, dass die Wahl der Erzählperspektive und Erinnerungsstrategie von der Teilnahme bzw. Nicht-Teilnahme am Krieg abhängt. Da er nicht in Spanien gegen Hitler und Franco gekämpft hat, scheint er sich stärker mit der Frage der deutschen Schuld auseinander zu setzen als dies bei den Büchern der kommunistischen Spanienkämpfer der Fall ist. Ihre Priorität war es, die Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg als heroischen antifaschistischen Widerstand darzustellen. Kesten dagegen kann sich diese selbstbewusste Erzählhaltung nicht erlauben, da er nicht diese moralische Autorität des Widerstandskämpfers und Augenzeugen besitzt. Bei Kesten dominieren die Molltöne, er identifiziert sich stärker mit der deutschen Schuld. Deshalb entscheidet er sich für den zuhörenden und später an sich selbst zweifelnden Ich-Erzähler, der am Ende – wenn man zwischen den Zeilen liest - schwankt, ob eine aktivere Rolle, ein Eingreifen nicht doch die bessere Entscheidung gewesen wäre. Im Gegensatz zur eingreifenden Literatur der 1930er Jahre erzählt Kesten Geschichte statt sie zu erklären. Obwohl man Kesten sicherlich zu Recht vorwerfen kann, dass in seinem Roman „die politischen Kategorien und der historische Hintergrund verschwommen“<sup>53</sup> sind, ermöglicht sein distanzierteres Schreiben aus dem Exil im Gegenzug neue Perspektiven auf den Spanischen Bürgerkrieg. Das Erinnern aus der räumlichen Distanz erlaubt ein stärker fiktives Erzählen, das komplexere Beschreibungs- und Deutungsmuster jenseits des Konkreten eröffnet. Da Kesten sich an die Authentizität weniger gebunden fühlt, hat er mehr Freiraum für die erzählerische Gestaltung. Sein Stil ist stärker fabulierend, er malt die Szenen in grellen Farben, psychologisiert mehr (wenn auch teilweise stereotyp) und arbeitet stärker auf den Effekt und die Pointe hin.

Auch Ottens Roman unterscheidet sich unter erzähltechnischen und stilistischen Gesichtspunkten deutlich von den meisten deutschsprachigen Texten über den Spanischen Bürgerkrieg, da der Text einen soziologisch und massenpsychologisch geschärften Blick auf die historischen Ereignisse bietet. Otten stellt Opportunismus, Angst und Feigheit als den Normalfall menschlichen Verhaltens dar und resümiert illusionslos, dass es der Sinn aller Politik sei, sich dem Sieger anzuschließen (203). Bei Otten wird, ganz ähnlich wie auch bei Kesten, ein ausgeprägter Hang zum Individualismus deutlich. Der planmäßigen Organisation in einer Partei stand Otten, wie viele seiner expressionistischen Wegbegleiter, skeptisch gegenüber. Er war kein Marxist, aber linksorientiert und trat für einen aktiven Pazifismus ein, eine Haltung, die Hermand und Hamann als „Gefühlssozialismus“<sup>54</sup> bezeichnet haben. Ottens Streben nach einem freien Individualismus spricht auch aus *Torquemadas Schatten* sehr deutlich, formuliert sein Erzähler doch explizit, dass er den Menschen als „Herdentier“ gering schätzt<sup>55</sup>.

---

53. Pichler 1991: 250.

54. Zit. nach Ackermann 1989: 157.

55. Pichler 1991: 239.

Andererseits widerspricht die pessimistische Grundaussage des Romans, mit Gewaltfreiheit komme man im Widerstand gegen den Faschismus nicht weiter, Ottens gelebtem Pazifismus. So könnte der Roman auch als innerer Konflikt des Autors gelesen werden, inwieweit eine aktive Beteiligung am Widerstand moralisch konsequenter gewesen wäre. Schließlich kommen die republikanischen Figuren am Ende zu der Einsicht, dass gegen die Übermacht der Franquisten nur ein bewaffneter Widerstand weiterhelfe.

Im Gegensatz zu Kesten schreibt Otten jedoch glaubwürdig über die sozialen Probleme und Konflikte der Gesellschaft nach dem Militärputsch. Nicht nur seine Figuren und Landschaftsbeschreibungen wirken authentisch, auch die Szenen sozialer Spannungen, die Darstellung der Mechanismen zwischen Anpassung und Widerstand sind so gestaltet, dass man als Leser den Eindruck hat, dass die Psychologie eines Bürgerkriegs sichtbar gemacht wird. Ottens Blick auf das Land ist nicht, wie es bei Kesten der Fall ist, der „des Ausländers“<sup>56</sup>, sondern der eines in die Gesellschaft Integrierten. Daher lässt sich bei Otten nicht von einer reinen Außenperspektive sprechen. Zwar war Otten nie an den Kämpfen beteiligt, aber er erlebte in Deutschland wie auch als Exilant auf Mallorca, wie sich die Machtübernahme des Faschismus nicht nur auf die Gesellschaft, sondern auch auf den Einzelnen in seinem sozialen Verhalten auswirkte<sup>57</sup>.

## **BIBLIOGRAFIE**

### **A. Primärbibliografie**

- Kesten, Hermann: Die Kinder von Gernika. Leipzig: Philipp Reclam jun. 1986. [Erstdruck: Amsterdam: Allert de Lange 1939]
- Otten, Karl: Torquemadas Schatten. Frankfurt/M.: Fischer 1980. [Erstdruck: Stockholm: S. Fischer]

### **B. Sekundärbibliografie**

- Ackermann, Gregor: Nachwort. In: Ackermann, Gregor/Jung, Werner (Hg.): Das tägliche Gesicht der Zeit: eine Flaschenpost aus den Zwanzigern / Karl Otten. Aachen: Alano-Verlag 1989.
- Andress, Reinhard: Der Inselgarten. Mallorca als Exil deutscher Schriftsteller. Amsterdam: Rodopi 2001.
- Arendt, Erich: Bergwindballade. Berlin: Dietz Verlag 1952.
- Bannasch, Bettina/Holm, Christiane (Hg.): Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien. Tübingen: Narr 2005.
- Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München: Beck 1994.

---

56. Pichler 1991: 240.

57. Ebda.

- Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt/M.: Fischer 2003 [Erstdruck Hamburg: Claassen Verlag 1960]
- Delabar, Walter: Zum Erzählwerk Hermann Kestens in der Weimarer Republik. In: Fährnders/ Weber 2005: S. 23-44.
- Derix, Simone: Karl Otten: ‚Torquemadas Schatten‘ (1938). In: Bannasch/Holm 2005, S. 209-220.
- Endres, Elisabeth: Ein Homme de Lettres ist tot. Hermann Kesten starb im Alter von 96 Jahren. In: Süddeutsche Zeitung 4.5.1996.
- Fährnders, Walter/Weber, Hendrik (Hg.): Dichter – Literat – Emigrant. Über Hermann Kesten. Bielefeld: Aisthesis 2005.
- Fährnders, Walter/Weber, Hendrik: Das Phänomen Hermann Kesten. In: Fährnders/Weber 2005, S. 8-18.
- Garitaonandía, Carmelo/Granja, José Luis de la (Hg.): Guerra Civil en el País Vasco. Bilbao: Servicio Editorial UPV-EHU 1987.
- Garitaonandía, Carmelo: La Prensa y la Guerra de Ondas en Euskadi (1936-1937). In: Garitaonandía/Granja 1987, S. 191-218.
- Hackl, Erich: Geschichte erzählen? Paraphrasen zur Arbeit des Chronisten. In: Holzner, Johann/Wiesmüller, Wolfgang (Hg.): Ästhetik der Geschichte. Innsbruck 1995, S. 163-183.
- Hackl, Erich: In fester Umarmung. Geschichten und Berichte. Zürich: Diogenes 1996.
- Jäger, Christian: Hermann Kesten und die Neue Sachlichkeit. In: Fährnders/Weber 2005: S. 45-68.
- Mann, Thomas: Vorwort. In: Hermann Kesten: Die Kinder von Gernika. Hamburg: Rowohlt 1955.
- Pichler, Georg: Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939) im deutschsprachigen Roman. Frankfurt: Peter Lang 1991.
- Reich-Ranicki, Marcel: Geist der Unruhe. Wendig, witzig, würdig: Hermann Kesten, dem Freund der Poeten. In Fährnders/Weber 2005, S. 19-22.
- Reinecke, Rüdiger: „Dafür bleibt Deutschland verflucht!“ Hermann Kestens *Die Kinder von Gernika* – Deutschsprachige Exilliteratur über Verbrechen und Erinnerung. In: Fährnders/Weber 2005, S. 145-173.
- Renn, Ludwig: Der Spanische Krieg. Berlin: Aufbau-Verlag 1955.
- Schlenstedt, Silvia: Nachwort. In: Kesten: Die Kinder von Gernika. Leipzig: Reclam 1986, S. 154-163.
- Schulze, Frank: Hermann Kesten: ‚Die Kinder von Gernika‘ (1939). In: Bannasch/Holm 2005, S. 253-264.
- Tuñón de Lara, Manuel: Guerra Civil Española y Guerra en el País Vasco. In: Garitaonandía/Granja 1987, S. 21-42.
- Werfel, Franz: Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick. In: Gesammelte Werke aus zwei Welten. Hrsg. von Adolf Klarmann. Bd. 3. Frankfurt: Fischer 1954, S. 7-27. [Erstdruck 1938]
- Zeller, Bernhard (Hg.): Karl Otten: Werk und Leben. Texte, Berichte, Bibliographie. Mainz: von Hase und Koehler 1982.
- Zur Mühlen, Patrik von: Spanien war ihre Hoffnung. Die deutsche Linke im Spanischen Bürgerkrieg 1936-1939. Bonn: Dietz 1985.