

SPANISCHE EXILAUTOREN IN DEN USA

SEBASTIAAN FABER

Als *Generalísimo* Francisco Franco am 1. April 1939 nach drei Jahren den Bürgerkrieg in Spanien für siegreich beendet erklärte und damit das Schicksal der unterlegenen Republikaner besiegelte, hatte bereits fast eine halbe Million Spanier das Land verlassen. Die meisten hatten die Grenze nach Frankreich überquert, um Hunger, Elend und Tod zu entgehen, vor allem jedoch aus Furcht vor der Rache Francos. Ungefähr die Hälfte dieser Flüchtlinge kehrte in den darauf folgenden Jahren nach Spanien zurück. Unter den 250.000 Emigranten, die für längere Zeit oder immer ins Exil gingen, befand sich der größte Teil der Intellektuellen des Landes, u.a. zahlreiche Schriftsteller, Künstler, Musiker und Universitätsprofessoren, die in den Jahrzehnten zwischen 1910 und 1930 dazu beigetragen hatten, daß Spanien kulturell wieder zu einer Kraft aufstieg, die im Konzert der Großen mitspielen konnte. Während sich in Europa der Zweite Weltkrieg ausbreitete, verteilten sich diese Tausende von spanischen Exilanten über den gesamten Globus. Viele blieben in Frankreich, ca. 20.000 gingen nach Mexiko und etliche Tausende fanden sich in Argentinien, der Dominikanischen Republik, Kolumbien und anderen lateinamerikanischen Ländern wieder. Viele Kommunisten ließen sich in der Sowjetunion nieder. Lediglich einige Hundert spanische Republikaner schafften es in die Vereinigten Staaten; darunter befanden sich allerdings zwei zukünftige Nobelpreisträger, der Dichter Juan Ramón Jiménez (1956) und der Molekularbiologe Severo Ochoa (1959). Die meisten dieser spanischen Exilanten in den USA waren Intellektuelle und Akademiker, die Anstellung an einem der vielen Colleges bzw. einer der Universitäten fanden; denn Spanischlehrer waren Mitte und Ende der dreißiger Jahre aufgrund der erfolgreichen pan-amerikanischen Kampagne von Präsident Roosevelt sehr gefragt. Viele der spanischen Republikaner, die als Akademiker in den USA Beschäftigung fanden, hatten eine Ausbildung in Sprachen oder Literatur erhalten; aber selbst diejenigen mit anderem akademischen Hintergrund — Juristen, Soziologen, Historiker oder Philosophen — fanden sich meist in Sprach-Abteilungen des Spanischen wieder, um Cervantes und Calderón zu unterrichten.¹

Es gibt zahlreiche Gründe, warum eine so geringe Zahl von Flüchtlingen aus Spanien in den USA landete und eine viel größere in Mexiko, Frankreich und Argentinien. Hauptsächlichlicher Anlaß war, daß die USA den spanischen Antifaschisten nicht wohl gesinnt waren. Von Beginn des Spanischen Bürgerkrieges an, als eine Gruppe rechtsgerichteter Militärs im Juli 1936 versuchte, die demokratisch gewählte Volksfront-Regierung zu stürzen, hatten sich die USA geweigert, sich einzumischen. Der US-Kongreß erließ ein Gesetz, das den Waffenkauf beider kriegführender Parteien blockierte, ein Beschluß, der entscheidend zum Erfolg der Militärrebellien beitrug, da diese großzügig Unterstützung aus Nazi-Deutschland und dem faschistischen Italien erhielten. Obwohl Roosevelt persönlich mit der

spanischen Republik sympathisierte, aber erst später öffentlich seinem Bedauern Ausdruck verlieh, daß diese von den USA keine Unterstützung erhielt, hegten konservative amerikanische Politiker und Führer gegenüber der legalen spanischen Regierung den Verdacht, daß diese zu einer Verbreitung des Linksradikalismus in Europa führt. Es dauerte daher auch nur einige Tage, bis die USA nach Francos Sieg im Jahr 1939 die Franco-Regierung offiziell anerkannten, und während der vierziger und fünfziger Jahre gebrauchten die USA ihren Einfluß, dem Franco-Regime internationale Anerkennung zu verschaffen. Höhepunkt dieser Bemühungen war im Dezember 1955 die Aufnahme in die Vereinte Nationen, zehn Jahre, nachdem die U.N. sich anfänglich geweigert hatten, das Land zu akzeptieren.

Aufgrund dieser Konstellation war es nicht einfach für einen Intellektuellen, der dem Franco-Regime entflohen war, eine Einreisegenehmigung in die USA zu erlangen; denn Tatsache war, daß dort der Status «politischer Flüchtling» für spanische Republikaner nicht galt,² wohingegen Mexiko die republikanische Seite durchgehend unterstützt und einer unbegrenzten Anzahl von Spaniern seine Tore geöffnet hatte. Und selbst ein rechtsgerichteter Diktator wie Rafael Leónidas Trujillo von der Dominikanischen Republik genehmigte ca. 4.000 Flüchtlingen die Einwanderung.³ Es kann daher nicht überraschen, daß viele der geflüchteten spanischen Intellektuellen zuerst einige Jahre in Lateinamerika verbrachten, wo sie wesentlich willkommener waren als im angelsächsischen Norden, bevor sie letztendlich an US-amerikanischen Universitäten Anstellung fanden. Ebenso gab es jedoch auch Fälle, wo derartige Akademiker beschlossen, in den spanisch-sprechenden Süden abzuwandern, insbesondere nach Mexiko und Puerto Rico, da sie sich im angelsächsischen Norden nicht wohl fühlten.⁴

Diejenigen Spanier, die in den USA Arbeit fanden, waren im Schnitt politisch gemäßigter, d.h. es handelte sich hauptsächlich um solche, die in der zweiten spanischen Republik (1931-36) bzw. während des Bürgerkrieges (1936-39) keiner politischen Partei angehört und keine wichtigen politischen oder militärischen Funktionen eingenommen hatten. Ehemaligen und gegenwärtigen Mitgliedern der spanischen kommunistischen, sozialistischen oder anarchistischen Bewegung hingegen gelang es nur selten, ein Visum zu bekommen, es sei denn, es handelte sich um Abtrünnige, die aus ihrem Sinneswandel keinen Hehl machten. Aber selbst in derart gelagerten Fällen wurden die Betroffenen den Verdacht, Linkssympathisanten zu sein, nie ganz los, was übrigens auch für alle US-Bürger galt, die die spanische Republik während des Bürgerkrieges unterstützt hatten. Während der ersten Jahre des Kalten Krieges in den vierziger und fünfziger Jahren wurden sowohl spanische Republikaner als auch ihre amerikanischen Freunde und Helfer häufig staatlich überwacht, wenn sie nicht gar Opfer persönlicher Attacken wurden (was natürlich auch für andere antifaschistische Flüchtlinge in den USA galt).⁵ Einige Spanier, wie z.B. Luis Buñuel, verloren aufgrund derartiger Verfolgungen ihren Arbeitsplatz, andere, wie etwa José Rubia Barcia, landeten sogar im Gefängnis.⁶ Ein weiterer tragischer Fall war der von Jesús de Galíndez, einem Gelehrten und Diplomaten aus dem Baskenland, der — nachdem er die ersten

Exiljahre in Santo Domingo verbracht hatte — eine kritische Abhandlung über Trujillo veröffentlichte, den Diktator der Dominikanischen Republik, der von den USA unterstützt wurde. Als Galíndez 1956 spurlos verschwand, wurde spekuliert, daß er von Trujillos Geheimdienst, mit Unterstützung des CIA, entführt, gefoltert und ermordet worden sei (die CIA hat sich bis heute geweigert, die relevanten Akten freizugeben).

Folglich waren die Erfahrungen der in die USA emigrierten spanischen Republikaner, obwohl durchgehend positiv, doch unterschiedlich im Einzelfall. Die Hauptgründe, die spanische Intellektuelle veranlaßte, von Lateinamerika oder Europa in die USA zu emigrieren, waren professioneller Natur; denn US-amerikanische Universitäten boten den Emigranten Forschungsmöglichkeiten und Beförderung, die im Rest der Welt nicht ihres gleichen hatten. Ferner waren die Gehälter dort wesentlich besser. Roberto Ruiz, ein Emigrant der zweiten Generation, wechselte 1952 von Mexiko in die USA, da — wie er in den späten sechziger Jahren sagte — «[e]n México la situación del profesor era casi desastrosa y por otra parte había que someterse al poliempleo para poder disponer de condiciones adecuadas».⁸ Nichtsdestoweniger wurden die persönlichen und professionellen Lebensbedingungen dieser spanischen Exilanten in den USA oft von Spannungen und Mißverständnissen bestimmt, wobei einige dieser Umstände von antikommunistischen Verdachtsmomenten bestimmt wurden, andere von persönlichen und kulturellen Unstimmigkeiten. Maurice Davie hat diesbezüglich betont, daß Spanier, ungleich anderen antifaschistischen Flüchtlingen, der Meinung waren, daß ihr Aufenthalt in den USA lediglich vorübergehend sei und sich aufgrund dieser Einstellung nie richtig in die amerikanische Gesellschaft integrierten.⁹

Der Beitrag dieser Spanier zum Leben und zur Kultur des Gastlandes war daher relativ begrenzt, etwa im Vergleich zum Einfluß deutscher oder mitteleuropäischer Emigranten in den USA oder auch im Vergleich zum Einfluß spanischer Republikaner auf das kulturelle, politische und wirtschaftliche Leben Mexikos und anderer lateinamerikanischer Länder.¹⁰ Trotzdem schaffte es eine begrenzte Anzahl spanischer Akademiker in den USA Zeichen zu setzen. Dies gilt ins-besondere für den Bereich der Hispanistik — worunter hier diejenige akademische Disziplin verstanden wird, die sich mit der Geschichte und Kultur Spaniens und Lateinamerikas beschäftigt —, welche ohne die zeitenüberbrückenden Beiträge von Américo Castro, Vicente Lloréns und José Fernández Montesinos heute sicher anders situiert wäre. Insbesondere stellten Hunderte von spanischen Exilanten an amerikanischen Universitäten zu einem Zeitpunkt, als aus politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Gründen das Interesse in den USA auf Lateinamerika fokussiert war, sicher, daß der Blick auf Spanien nicht verloren ging.¹¹

Im folgenden konzentriert sich die Darstellung auf eine Auswahl prominenter spanischer Exilanten in den USA, bei denen es sich größtenteils um Schriftsteller handelt. Dabei ist es jedoch notwendig zu betonen, daß zur spanischen Exilgemeinde in den USA auch eine Reihe bekannter Naturwissenschaftler zählte. Diese schloß den bereits oben erwähnten Nobelpreisträger Severo Ochoa (1905-

1993) ein, der Bahnbrechendes im Bereich der Synthese von Ribonukleinsäure (RNA) entwickelte; ferner den Neurologen Rafael Lorente de No (1902-1990), der für das New Yorker Rockefeller Institute arbeitete und 1950 zum Mitglied der National Academy of Sciences gewählt wurde. Die USA beherbergten ferner bekannte Architekten wie José Luis Sert (1902-1983), der 1937 den spanischen Pavillion zur Pariser Weltausstellung entworfen hatte und 1953 Professor bzw. Dekan an der Harvard Graduate School of Design wurde, sowie Félix Candela (1910-1997), der schon in den frühen sechziger Jahren an der Harvard University lehrte und 1971 auf Dauer in die USA zog, um eine Professur an der University of Illinois in Chicago anzutreten.

Außerdem stellten die spanischen Exilanten in den USA, im Gegensatz zu den Gruppierungen spanischer Exilanten in Paris, Mexico City und Buenos Aires, keine echte Exilgemeinde spanischer Republikaner dar. Die Exilanten waren dort geographisch einfach zu weit verteilt und lebten zudem isoliert auf dem Campus ihrer jeweiligen Universität (die einzige Stadt, die annähernd so etwas wie eine spanische Exilgemeinde aufweisen konnte, war New York).¹² Außerdem bildeten diese Exilanten politisch keine einheitliche Gruppe. Obwohl die meisten zweifelsohne gegen Franco waren, gab es kaum Verbindung mit politischen Parteien und Institutionen der ehemaligen Republik, insbesondere im Vergleich zu den politischen Aktivitäten der Exil-Gemeinden in Paris und Mexico City. Aus der Korrespondenz zwischen den Dichtern Pedro Salinas und Jorge Guillén wird z.B. ersichtlich, daß sie sich generell von ihren Mit-Exilanten distanzieren und sie eher gering schätzten.¹³ Ähnlich rief die ausgeprägte antikommunistische Haltung des Kulturhistorikers Américo Castro und des Romanciers Ramón Sender scharfe Differenzen bei Exilanten in den USA hervor. In Senders Fall — der sich selbst als politischen Einzelgänger einstufte — trafen z.B. Exil und betont unpolitische Einstellung zusammen. Und auch der Dichter Juan Ramón Jiménez — obwohl er für die Republik eintrat und von der internationalen Exilgemeinde als einer der ihnen eingestuft wurde — war in Wahrheit ein unpolitischer Mensch.

Ein weiterer Faktor, der das Exil spanischer Bürgerkriegsflüchtlinge in den USA komplizierte, war die Tatsache, daß ein stetiger Strom spanischer Intellektueller — der sogenannte «brain drain» — dem Ausbruch des Bürgerkriegs vorausging und sich lange nach dessen Ende fortsetzte. Federico de Onís, einer der Hauptvertreter des Hispanismus in den USA und Gründer der *Revista Hispánica Moderna* an der Columbia University in New York, arbeitete seit den zwanziger Jahren in den USA. Der Augenarzt Ramón Castroviejo, ebenfalls an der Columbia Universität, begann seine akademische Karriere in den USA im Jahre 1928, und der Bildhauer José de Creeft zog 1929 nach New York. Insbesondere in den sechziger Jahren zog es viele prominente spanische Gelehrte an amerikanische Universitäten; und obwohl viele dieser Akademiker in Opposition zum Franco-Regime standen, war in den meisten Fällen der ausschlaggebende Grund für ihre Emigration nicht politischer sondern professioneller Art, und — anders als die meisten Exilanten der

Bürgerkriegszeit — wurde ihnen weder die Rückkehr nach Spanien noch das Veröffentlichliche ihrer Werke verwehrt.¹⁴

Die Generation von Intellektuellen, die vom Spanischen Bürgerkrieg und seinen Nachwirkungen am meisten betroffen wurde, war diejenige, welche Spaniens außerordentliche kulturelle Renaissance während der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts — dem sogenannten Silbernen Zeitalter — bewirkte. Diese Wiedergeburt wurde eingeleitet von einer Gruppe von Intellektuellen, die um die Jahrhundertwende großjährig geworden waren und schloß Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán und Antonio Machado ein. Diese Generation, die allgemein mit dem Unglücksjahr 1898 in Verbindung gebracht wird, als Spanien den Krieg gegen die USA verlor, hatte reichlich Gelegenheit, ihr Hauptwerk vor Beginn des Bürgerkrieges fertigzustellen; und für etliche Mitglieder dieser Generation signalisierte der Ausbruch des Bürgerkriegs das Ende ihres Lebens bzw. ihres Schaffens: Unamuno und Valle-Inclán starben 1936, Machado 1939. Wesentlich negativere Auswirkungen hatte der Bürgerkrieg auf die sogenannte Generation von 1914, eine Gruppe von Philosophen, Schriftstellern und Gelehrten, die sich durch ihre kosmopolitische Einstellung und ihre aktive Beteiligung am politischen Leben Spaniens auszeichnete — José Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Gregorio Marañón und andere mehr —, da sie die kriegerischen Auseinandersetzungen auf dem Höhepunkt ihres Schaffens traf. Azaña, der letzte Präsident der Republik, starb 1939 in Unehre und Vereinsamung, kurz nach seiner Flucht nach Frankreich. Marañón und Ortega weigerten sich, trotz ihrer liberalen Einstellung, für oder gegen die Republik Partei zu ergreifen und wurden den dadurch entstandenen Makel für den Rest ihres Lebens nicht wieder los. Ortega verbrachte die Kriegsjahre in Holland und Frankreich, arbeitete anschließend in Argentinien und Portugal und kehrte 1945 nach Franco-Spanien zurück; Marañón, der ebenfalls kurzfristig nach Frankreich emigrierte, kehrte bereits drei Jahre früher zurück.

Noch schwerwiegender waren der Bürgerkrieg und seine Auswirkungen jedoch für die darauf folgende Generation, d.h. Schriftsteller, die um 1900 geboren und in den zwanziger und dreißiger Jahren volljährig wurden. Dazu gehörte eine Gruppe außergewöhnlicher Dichter, die allgemein als die Generation von 1927 bezeichnet wird: darunter Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre und Emilio Prados. Obwohl sich diese Dichter in ihren Werken stark von einander unterschieden, hatten sie anfänglich doch eines gemeinsam: das Interesse an der poetischen Form, ebenso wie die sorgfältige Verknüpfung avantgardistischer Tendenzen mit spanischen literarischen Traditionen, sowohl im Bereich der Volkskunst als auch im gehobenen literarischen Bereich. Trotz ihrer unpolitischen Einstellung während der Anfangsjahre der Diktatur Primo de Riveras (1923-29) und dem Wirtschaftswachstum in den frühen und mittleren zwanziger Jahren, entwickelte diese Gruppe in den frühen dreißiger Jahren ein öffentliches Pflichtbewußtsein, das sie aktiver werden und Partei ergreifen ließ für die politische Linke. Der Bürgerkrieg trieb ihre politische Radikalisierung dann weiter voran. Aber auch diese Generation hatte große

Verluste zu beklagen: García Lorca wurde 38jährig im August 1936 ermordet, einen Monat nach Beginn der kriegerischen Auseinandersetzungen; der zwölf Jahre jüngere Dichter Miguel Hernández starb 1942 in einem Gefängnis Francos. Die Überlebenden waren gezwungen, ihre Hauptwerke im Exil oder unter dem Druck ständiger Repressalien zu verfassen.

Politisch zeichnete sich der Bürgerkrieg durch zahlreiche gegensätzliche Entwicklungen aus. Obwohl sich die spanische Intelligenz — wie bereits ausgeführt — in den zwanziger und dreißiger Jahren einer starken Politisierung ausgesetzt sah, machte die Desillusionierung des Exils diese Entwicklung in etlichen Fällen wieder rückgängig; und einige Exilanten kehrten der Politik vollständig den Rücken, da sie nicht nur von der Niederlage der Republik enttäuscht waren, sondern auch von den internen Fraktionskämpfen innerhalb des republikanischen Lagers. Unter den Kommunisten und ihren Sympathisanten bewirkte ferner der Nichtangriffspakt zwischen Hitler und Stalin vom August 1939 eine Welle von Parteiaustritten. Andere Exilanten blieben jedoch politisch motiviert und verwendeten Jahr um Jahr all ihre Energie im Kampf gegen das Franco-Regime, entweder innerhalb politischer Auslandparteien oder als Mitglied der republikanischen Exilregierung, die trotz ständiger interner Machtkämpfe bis spät in die siebziger Jahre intakt blieb, ganz abgesehen von der unermüdlichen Verbreitung von Rundschreiben, Bittschriften und Proklamationen. Leider blieb dieser politische Kampf aufgrund der internationalen Lage aber weitgehend erfolglos.

Auch wenn die Reaktion auf Bürgerkrieg und Exil unter spanischen Schriftstellern sehr unterschiedlich war, lassen sich doch einige Verallgemeinerungen herausarbeiten. Insgesamt zeichnen sich aufgrund des spanischen Bürgerkriegs im Exil entstandene kulturelle Werke durch vier Grundeigenschaften aus, wobei der wichtigste — wie ich bereits an anderer Stelle ausgeführt habe¹⁵ — der Anspruch der Exilanten auf kulturelle Vorherrschaft war; denn es bestand die weit verbreitete Meinung unter den Intellektuellen im Exil, daß sie das *eigentliche* Spanien vertraten, im Gegensatz zu der von den Franco-Usurpatoren verbreiteten falschen Nationalkultur. Für sie war das Spanien, dem sie entflohen waren, nichts als ein toter Körper, dessen Seele sie repräsentierten. Stellvertretend dafür seien hier die berühmten Worte León Felipes zitiert:

Hermano ... tuya es la hacienda . . .
la casa, el caballo y la pistola . . .
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
. . .
mas yo te dejo mudo ... ¡mudo! ...
Y ¿cómo vas a recoger el trigo
y alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?¹⁶

[Bruder ... der Hof ist dein ...
 und auch das Haus, das Pferd, und das Gewehr ...
 Aber mein ist die uralte Stimme des Landes.
 Bei Dir bleibt alles
 ...
 Aber ich lasse dich sprachlos ... sprachlos! ...
 Wie wirst Du den Weizen ernten
 und das Feuer schüren,
 wenn ich das Lied mitnehme.]¹⁷

Zudem rief das Exil erneutes Interesse an dem «spanischen Problem» hervor, das seinerzeit die Generation von Unamuno und Machado intensiv beschäftigt hatte. Wie schon die vorherige Generation versuchten die Exilanten in ihren Büchern und Aufsätzen die nationale Identität Spaniens zu definieren und zu erklären, insbesondere den stetigen Abstieg der spanischen Nation seit dem 17. Jahrhundert — der ja auch Ausdruck in den tragischen Ereignissen des Bürgerkrieges fand — sowie einer möglichen Lösung dieses Problems.¹⁸ Drittens konzentrierten sich viele der im Exil entstandenen Werke — ob Prosa, Dichtung, Drama, Biographie oder Essays — auf den Bürgerkrieg selbst und die Jahrzehnte, die ihm direkt vorausgingen. Exilierte Schriftsteller produzierten Hunderte von Romanen und Kurzgeschichten über den Bürgerkrieg, ganz abgesehen von Autobiographien und biographischen Abhandlungen: allein prominente Autoren wie Max Aub und Ramón Sender verfaßten jeder mehr als ein Dutzend Werke über den Bürgerkrieg. Und während das Exil-Erlebnis selbst — mit seiner Nostalgie, Isolation und Entfremdung — ebenfalls ein häufiges Thema darstellte, war es von weitaus geringerer Bedeutung als Spanien und der Bürgerkrieg.

Von noch geringerer Bedeutung — vom thematischen Standpunkt aus — war das Umfeld des Exils. Von wenigen Ausnahmen abgesehen waren die spanischen Exilanten nicht wirklich an ihrem Gastland interessiert. Diese Tatsache kann sicher weitgehend durch den Wunsch auf baldige Rückkehr in die Heimat erklärt werden, eine Hoffnung, die während des gesamten Zweiten Weltkrieges aufrecht erhalten wurde. Und den meisten Exilanten wurde es erst in den späten vierziger Jahren, als der beginnende Kalte Krieg Francos Position zusätzlich stärkte, bewußt, daß ihre Delokalisierung permanenten Charakter angenommen hatte; aber zu diesem Zeitpunkt war es für viele bereits zu spät für einen Richtungswechsel. Obwohl es einigen spanischen Intellektuellen, wie etwa Francisco Ayala und Ramón Sender, gelang, ihrem Werk eine entschieden kosmopolitische Ausrichtung zu geben, beharrten die meisten verzweifelt, ja oft sogar hartnäckig, auf ihrer Identifizierung mit Spanien.

Obwohl die meisten der oben genannten Punkte auch für die in den USA exilierten Intellektuellen galten, bildeten sich Depolitisierung, Vereinsamung und Nostalgie bei Exilanten des Spanischen Bürgerkrieges in den Vereinigten Staaten deutlicher als in anderen Ländern aus, sei es in der Form von Desillusionierung,

Trauer oder Depression. Andererseits ermöglichte die kulturelle und physische Isolation der spanischen Schriftsteller im US-Exil, bedingt insbesondere auch durch ihren Mangel an öffentlichen Aufgaben und daher ihre ungewöhnliche Konzentration auf literarische und intellektuelle Belange, das Entstehen von Werken von wesentlich größerer Intensität und Originalität. Dies gilt z.B. für Dichter wie Juan Ramón Jiménez und Pedro Salinas, aber auch für Essayisten und Gelehrte wie Américo Castro und Vicente Lloréns.

Luis Buñuel

Einer der ersten Exilanten des Spanischen Bürgerkrieges, der die USA erreichte, war der Filmemacher Luis Buñuel (1900-1982).¹⁹ Geboren in Aragón, hatte er das Gymnasium in Zaragoza und die Universität in Madrid besucht. In der Hauptstadt wohnte er in der berühmten Residencia de Estudiantes, wo er ein enger Freund des Malers Salvador Dalí und des Dichters Federico García Lorca wurde. Buñuel hatte einen großen Teil seines Lebens während der zwanziger und dreißiger Jahre in Paris verbracht, wo er sich der Gruppe von Surrealisten um André Breton angeschlossen hatte und mit seinen surrealistischen Filmen *Un chien andalou* (1929; deutsch *Andalusischer Hund*) und *L'âge d'or* (1930; deutsch *Das Goldene Zeitalter*) Weltruhm erlangte. Bei Ausbruch des Bürgerkrieges in Spanien zog er erneut nach Paris, um von dort Propagandamaterial für die republikanische Regierung zu organisieren. Im September 1938 zog Buñuel mit seiner Familie weiter nach Hollywood, wo er 1930 bereits einige Monate verbracht hatte und wo er nunmehr eine Beratertätigkeit für amerikanische Filme über den Spanischen Bürgerkrieg antrat. 1941, nachdem er eine Zeitlang arbeitslos gewesen war, erhielt Buñuel dann dank der Fürsprache von Nelson Rockefellers Office of the Coordinator for Inter-American Affairs einen Posten am Museum of Modern Art (MOMA) in New York. Dort war Buñuel verantwortlich für die Edition faschistischer und antifaschistischer Propagandastreifen für den Einsatz in Lateinamerika. Er produzierte u.a. eine 34-minütige Version von Leni Riefenstahls zweistündigem Film *Triumph des Willens*, die dem Original erstaunlich nahe kam und heute noch gezeigt wird. 1943 verlor Buñuel jedoch seine Stellung am MOMA.

Es lohnt sich, kurz auf die Gründe für Buñuels Ausscheiden einzugehen, da sie sehr deutlich die schwierige politische Situation spanischer Exilanten in den USA illustrieren. Buñuels Lage war von Beginn an schwierig; denn während der Anfangsmonate in New York, bevor er sein erstes Gehalt vom MOMA beziehen konnte, hatte die Familie nicht einmal genug Geld, um die Miete zu zahlen und wohnte einige Zeit im Apartment des Bildhauers Alexander Calder. Buñuels enger Freund Dalí, der in einem Luxushotel residierte, weigerte sich, ihm Geld zu leihen. Und um Salz in die Wunde zu reiben, veröffentlichte Dalí genau zu diesem Zeitpunkt seine opportunistischen Memoiren *The Secret Life of Salvador Dalí* (1942), worin er sich als eingefleischten Katholiken ausgab und seinen Glauben an «[the] real and unfathomable force of ... militant Catholicism in Spain»²⁰ unterstrich. Über diese

versteckte Unterstützung Francos hinausgehend, distanzierte sich Dalí zudem von dem Film *L'âge d'or* (1930), an dem er mit Buñuel zusammen gearbeitet hatte und der in Frankreich kurz nach der Erstaufführung wegen angeblicher Blasphemie verboten worden war. Nachdem er den Film gesehen hatte, schrieb Dalí: «I was terribly disappointed, for it was but a caricature of my ideas. The «Catholic» side of it had become crudely anticlerical, and without the biological poetry that I had desired.» (S. 282) Auf diese Art und Weise gelang es Dalí, alle Schuld an dem skandalösen Film auf Buñuel abzuladen und diesen als Atheisten abzustempeln, eine Behauptung, die Buñuel in den Augen seiner Kritiker weiter in die Nähe der Kommunistischen Partei Spaniens rückte und einen prominenten amerikanischen Katholiken veranlaßte, Druck auf das MOMA auszuüben, Buñuel zu entlassen, so daß dieser sich letztendlich gezwungen sah, seinen Rücktritt einzureichen.

Ob Buñuel Mitglied der Kommunistischen Partei Spaniens war oder nicht, ist unter Experten weiterhin heiß umstritten. Letztendlich ist dieser Umstand jedoch von geringer Bedeutung. Tatsache war, daß allein schon das Verdachtsmoment ausreichte, um Buñuel von seinem Arbeitsplatz zu verdrängen. Buñuel zog daraufhin wieder nach Hollywood, um dort die Synchronisierung von Warner Brothers-Filmen zu überwachen, bis er 1946 ein Film-Angebot aus Mexiko erhielt, für sein erstes eigenständiges Werk seit den frühen dreißiger Jahren. Noch im selben Jahr reiste er in die mexikanische Hauptstadt, wo er bis zu seinem Tode (1982) lebte und arbeitete.

Obwohl Buñuel in den USA keine eigenen Filme drehte, war sein Exil-Aufenthalt dort eine wichtige Lebensetappe; und als einer der bedeutendsten unabhängigen Filmemacher des 20. Jahrhunderts hatte sein kurzer Aufenthalt in den Vereinigten Staaten größere Konsequenzen für den amerikanischen Film, als diese geringe Zeitspanne vermuten läßt.²¹ Umgekehrt hat Buñuel stets den starken Einfluß des frühen Hollywood-Films auf sein eigenes filmisches Werk betont, insbesondere die Slapstick-Tradition von Harold Lloyd und Buster Keaton. Während seiner Zeit in Mexiko drehte Buñuel zudem zwei amerikanische Filme: *Robinson Crusoe* (1954) und *The Young One* (1960; deutsch *Das junge Mädchen*). Interessanterweise wurden sowohl Drehbuch als auch Drehbucharbeiten beider Filme unter Mithilfe von Flüchtlingen aus den USA erstellt; denn während der Verfolgungen der McCarthy-Ära in den fünfziger Jahren sahen sich zahlreiche linksgerichtete amerikanische Schriftsteller und Filmemacher gezwungen, die USA zu verlassen. Um zu vermeiden, daß ihr Name auf «schwarzen Listen» erschien, kollaborierten z.B. der Schriftsteller Hugo Butler und der Filmproduzent George Pepper mit Buñuel unter Pseudonymen.

Víctor Fuentes hat überzeugend argumentiert, daß Buñuels amerikanische Filme eine subtile aber aussagekräftige Kritik an den sozialen Einrichtungen der USA zu diesem Zeitpunkt beinhalten und daß sie direkt auf den damals vorherrschenden Rassismus und indirekt auf die Verfolgung linker Dissidenten anspielen. (Fuentes 410) *The Young One* ist dabei der interessantere Film, da er in den fünfziger Jahren im Süden der USA spielt und ausdrücklich Rassendiskriminierung

thematisiert. Basierend auf einem Text von Peter Matthiessen handelt die Geschichte von einem Neger-Musiker namens Traver, der fälschlicherweise angeklagt wird, eine Weiße vergewaltigt zu haben. Der Musiker versteckt sich daraufhin auf einer South Carolina vorgelagerten Insel, die von einem Wildhüter und einer 13jährigen Waisen in dessen Obhut bewohnt wird. Der Wildhüter ist Rassist und fühlt sich Travers moralisch überlegen, obwohl er seine Position mißbraucht und er das Mädchen sexuell belästigt. Ähnlich Buñuels bekanntestem mexikanischen Film, *Los olvidados* (deutsch *Die Vergessenen*), weist *The Young One* auf etliche bedrückende soziale Probleme hin, ohne jedoch Lösungen anzubieten oder einen klaren moralischen Standpunkt zu beziehen. Folglich war die Rezeption in den USA uneinheitlich; denn obwohl der Film große Aufmerksamkeit erregte, beeindruckte er z.B. den Berichterstatter der *New York Times* nur wenig. Dieser schrieb u.a., daß «all the way through the picture, Señor Buñuel appears to be trying hard to avoid making any point at all».²² Außerdem hatte Buñuel sein Publikum bereits in einem Interview gewarnt: «There is no moral. You see it and draw your own conclusions.»²³

Ramón J. Sender

Ramón J. Sender (1910-1982) wurde wie Buñuel in Aragón geboren und reiste zum ersten Mal während des spanischen Bürgerkriegs in die USA.²⁴ Er traf dort 1938 anlässlich einer Vortragsreise ein, mit dem Ziel, für die Unterstützung der Republik zu werben. Er hatte seine Karriere 1924 als Journalist für die Madrider Zeitung *El sol* begonnen und sich im republikanischen Spanien einen Namen als politischer Korrespondent gemacht. Am bekanntesten wurde er jedoch durch seinen Roman *Imán* (1930; deutsch *Iman. Kampf um Marokko*), der auf eigenen Erfahrungen als Soldat während Spaniens Kolonialkrieg in Marokko basiert, sowie durch Reportagen über die gewalttätige Unterdrückung ländlicher Aufstände im Süden Spaniens: *Viaje a la aldea del crimen* (1934). Sein historischer Roman *Mr. Witt en el cantón* (1935) trug ihm den spanischen Literaturpreis ein. Obwohl spanische Literatur der dreißiger Jahre nur selten in Englische übersetzt wurde, erschienen Senders frühe Romane — ziemlich journalistisch, sowohl im Stil als auch im Inhalt — mit einigem Erfolg in den USA: *Imán* erschien dort unter dem Titel *Pro Patria*, und der politische Roman *Siete domingos rojos* wurde ein Jahr später veröffentlicht. Ein Auszug seines Augenzeugenberichts vom Spanischen Bürgerkrieg, *Counter-Attack in Spain* (1938), erschien in *The Nation*, einer der wichtigsten linken Zeitschriften in den USA.²⁵

Bei Kriegsausbruch befanden sich Sender sowie seine Frau und Kinder in den Guadarrama Bergen nahe Madrid. Nachdem er seine Familie nach Zamora in dem von Franco beherrschten Gebiet geschickt hatte, trat Sender der republikanischen Armee bei. Bald danach erschossen die Rebellen seine Frau und seinen Bruder. 1937 gelang Sender die Wiedervereinigung mit seinen Kindern in Frankreich, und nach der Niederlage der Republikaner ging er ins Exil. Er verbrachte zwei Jahre in

Mexiko, bis er 1942 nach der Verleihung eines Guggenheim-Stipendiums in die USA zog, um am Amherst College in Massachusetts Spanisch zu unterrichten. Er heiratete erneut — seine zweite Frau, Florence Hall, war Amerikanerin — und erhielt eine Anstellung an der University of New Mexico in Albuquerque, bis er 1963 einem Ruf an die University of Southern California in Los Angeles folgte, wo er Professor für spanische Literatur wurde. Nach Francos Tod im Jahre 1975 kehrte Sender wiederholt nach Spanien zurück, starb jedoch 1982 in den USA.

Senders politische Einstellung änderte sich über die Jahre, aber sie war nie ganz unumstritten. Als junger Mann verfolgte er anarchistische Ziele, und später schloß er sich der Kommunistischen Partei an. Während des Bürgerkrieges, als Offizier der republikanischen Armee, gab es jedoch oft Zusammenstöße mit Kommunisten, da ihm deren blinder Gehorsam gegenüber Stalin und die erbarmungslose Verfolgung von nicht-stalinistischen Kampfgenossen widersprach. Im Exil war Sender überzeugter Anti-Kommunist, obwohl er sich fast ganz aus der offiziellen Politik zurückzog. Er schrieb gegen Lebensende, er gehöre einer Ein-Mann-Partei an.²⁶ Zurückgezogen lebend und trotzdem freimütig seine Meinung kundgebend war Senders Umgang mit anderen spanischen Exilanten schwierig. Einer seiner wenigen guten Freunde in den USA war der Anti-Kommunist Joaquín Maurín (1896-1973), Mit-Begründer der antistalinistischen Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), der nach 1946 in New York lebte, wo er eine literarische Agentur leitete. (vgl. Caudet, *Correspondencia*)

Obwohl Sender zweifelsohne der produktivste und meist übersetzte unter den spanischen Exil-Schriftstellern war — während der 43 Jahre im Ausland veröffentlichte er mehr als 80 Titel —, zeigte sein Schaffen eine gewisse Unausgeglichenheit. Obwohl viele seiner Romane den stark autobiographischen Charakter seines Frühwerkes beibehielten, gab Sender allmählich den journalistischen Stil auf und entwickelte einen philosophischen, der strenge realistische Komponenten mit mehr surrealistischen bzw. traumhaften Elementen verband. Zu seinen besten, im Exil entstandenen Romanen gehört *Crónica del alba* (1942, 1963), ein langer, teils autobiographischer Text in neun Teilen, zusammengefaßt in drei Bänden, über das Leben in Spanien vor und während des Bürgerkrieges. *El rey y la reina* (1949; deutsch *Der König und die Königin*) und der Kurzroman *Mosén Millán* (1953) — allgemein als Senders Meisterwerk angesehen — spielen ebenfalls vor dem Hintergrund des Spanischen Bürgerkrieges.²⁷

Senders Darstellung des Bürgerkrieges aus der Sicht eines Exilanten konzentriert sich mehr auf allgemeine menschliche Probleme und weniger auf die großen historischen Ereignisse; und obwohl er deutlich für die republikanische Seite im Bürgerkrieg Partei ergreift, ist er trotzdem höchst kritisch gegenüber beiden kriegführenden Lagern. «Todos somos culpables de lo que pasó en España», schrieb er 1957 im Prolog zu *Cinco libros de Ariadna* (deutsch *Die fünf Bücher der Ariadna*), «[u]nos por tontería y otros por maldad. El hecho de que la tontería esté de nuestra parte (de parte de los mejores) no nos salva ni ante la historia ni ante nosotros mismos.» [Wir sind alle daran schuldig was in Spanien geschah. Einige durch

Dummheit, andere durch Absicht. Die Tatsache, daß unsere Seite (der bessere Teil) dumm war, entschuldigt uns nicht, weder vor der Geschichte noch vor uns selbst.] (*Cinco* xii-xiii) Der Bürgerkrieg war bei weitem nicht das einzige Thema von Senders enormem literarischem Schaffen im Exil.²⁸ Er schrieb u.a. auch historische Romane — wie z.B. *La aventura equinocial de Lope de Aguirre* (1964) über die Eroberung Amerikas²⁹ — sowie Literatur, die von seinem Aufenthalt in den USA inspiriert wurde. Am bekanntesten unter diesen «amerikanischen» Werken ist sein Roman über Billy the Kid, *El bandido adolescente* (1965), und *Novelas ejemplares de Cibola* (1961), der im Südwesten der Vereinigten Staaten spielt.

Trotz seiner etwas schwierigen Persönlichkeit, die gelegentlich zum Ausbruch kam, war Sender einer der bestangepaßten spanischen Exilanten in den USA, wenigstens insofern, als er ernsthaftes Interesse an der einheimischen Kultur zeigte. Zudem publizierte er regelmäßig in populären amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften, inklusive der *New York Times* und der *Partisan Review*. In politischer Hinsicht vollzog sich ferner bei ihm eine Art von «Amerikanisierung». Zumindest löste er sich im Exil vom Radikalismus seiner Jugend und entfremdete sich durch seine Wandlung zum «kalten Krieger» und Verfechter der amerikanischen Lebensart von vielen seiner ehemaligen Kampfgenossen. In den siebziger Jahren distanzierte er sich außerdem ausdrücklich von seinen frühen politischen Romanen, ja er beschloß sogar, einige umzuschreiben und meinte, daß der Roman *Siete domingos rojos*, der von Studenten-Arbeiterprotesten in den frühen dreißiger Jahren handelt, nicht verdiene, in sein Gesamtwerk aufgenommen zu werden.³⁰ Ferner stieß er Mitgliedern der jüngeren Generation vor den Kopf, indem er sich gegen die Counter-Kultur der siebziger Jahre aussprach und die Intervention der USA in Vietnam befürwortete.

Senders Integration und Teilnahme an den Entwicklungen in den USA stellte eine Ausnahme dar; die meisten seiner Mit-Exilanten existierten vielmehr am Rande der US-Gesellschaft und waren nicht interessiert an der Kultur des Gastlandes oder äußerten sich sogar verächtlich über diese. Zudem war eine der Haupthürden auf dem Wege der Integration die Sprachbarriere: nur die wenigsten spanischen Exilanten sprachen gut Englisch, und einige weigerten sich sogar, Englisch zu lernen, aus Furcht, daß es ihr Spanisch negativ beeinflussen könnte.

Juan Ramón Jiménez

Der Dichter Juan Ramón Jiménez (1881-1958)³¹ ist ein gutes Beispiel dafür. Viele Zweifel und Sorgen, die Jiménez während seiner 22jährigen Exilzeit bedrückten, waren eng verbunden mit seiner Sorge um die spanische Sprache; denn er war der Meinung, daß diese im Ausland abgestumpft werde und unter Kontaktmangel mit der lebendigen, gesprochenen Sprache seiner Heimat leide. Es erinnert an die Aussage von Lion Feuchtwanger³² wenn Jiménez schreibt:

Como el idioma es un organismo libre, y vive, muere y se transforma constantemente, el español que se venga hablando en España, desde el año 36, en que yo la dejé, habrá cambiado en doce años En todo caso, mi español se ha detenido, hace doce años, en mí. Yo supongo, no lo sé ya tampoco, que hablo como hace doce años.³³

[Denn die Sprache ist ein freies Wesen, und sie lebt, stirbt und wandelt sich dauernd. Das Spanische, das in Spanien gesprochen wurde, hat sich in den zwölf Jahren seit 1936, als ich Spanien verließ, verändert. ... Jedenfalls hat sich mein Spanisch seit zwölf Jahren nicht verändert. Ich vermute, bin mir aber nicht sicher, daß ich spreche, wie ich vor zwölf Jahren gesprochen habe.]

Um sich sein Spanisch zu erhalten, beschloß Jiménez daher, überhaupt nicht Englisch zu sprechen:

Como no oigo español atmosférico, no quiero hablar inglés y hasta me parece una traición hablar francés, más parecido al español, a un norteamericano que no sepa español. ... Por mi gusto, no hablaría ni leería ni escribiría nunca más lengua que la de España No debo, no puedo, no quiero necesitar más lengua que la mía, extranjeros, más lengua que la tuya, España. (S. 303-304)

[Da ich kein Spanisch um mich höre, und Englisch nicht sprechen will, und es mir wie Verrat vorkommt Französisch zu sprechen — obwohl es für den Englisch-sprechenden dem Spanischen ähnlich ist. ... Es ist mein Wille nicht zu sprechen, nicht zu lesen, und nicht zu schreiben, keine andere Sprache als die von Spanien. ... Ich sollte nicht, ich kann nicht, und ich brauche keine andere Sprache als meine eigene, Fremde, keine andere Sprache als Deine, mein Spanien.]

Jiménez, einer der einflußreichsten spanischen Dichter des 20. Jahrhunderts, hatte im Jahre 1900 seine ersten Werke veröffentlicht (*Almas de violeta* und *Ninfeas*), die stark beeinflusst waren vom sogenannten *modernismo*, einer innovativen literarischen Bewegung, die in den 1890er Jahren im Kreis um den nicaraguanischen Dichter Rubén Darío entstanden war und ihrerseits vom französischen Symbolismus inspiriert wurde. Eine wichtige Weiterentwicklung in Jiménez' Schaffen fiel mit seiner ersten USA-Reise im Jahre 1916 zusammen, als er Zenobia Camprubí Aymar, die er kurz zuvor in Madrid kennengelernt hatte, heiratete. Jiménez' dichterische Darstellung seiner USA-Reise, *Diario de un poeta recién casado* (1917), signalisierte den ersten Bruch mit dem formalen Prunk des *modernismo*, indem er sich auf das, was er als «la poesía desnuda» bezeichnete, zubewegte: ein lyrischer, reimfreier Stil, der gelegentlich Prosa ähnelt. In den zwanziger Jahren wurde Jiménez — inzwischen weit bekannt, obwohl nicht unumstritten, als Kritiker und Zeitschriften-Herausgeber — Mentor der Dichter-Generation um 1927. Der Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs hatte verheerende Auswirkungen auf

Jiménez labile Psyche und angegriffene Gesundheit. Nachdem er einige Wochen damit verbracht hatte, sich für die Versorgung verwaister und vertriebener Kinder einzusetzen, bat er die republikanischen Behörden, ihm die Ausreise aus Spanien zu erlauben, was prompt genehmigt wurde. Er und seine Frau verließen daraufhin im August 1936 Spanien Richtung Amerika. Jiménez reiste über Puerto Rico nach Kuba, wo er einige Jahre verbrachte, bevor er sich 1939 in Coral Gables, Miami, niederließ. 1942 zog die Familie weiter nach Washington, DC und Maryland, wo Jiménez neun Jahre lebte und arbeitete, um sich dann 1951 endgültig in Puerto Rico niederzulassen.

Jiménez machte nie einen Hehl aus seiner Unterstützung für die republikanische Regierung, betonte aber gleichzeitig, daß er Dichter und kein Politiker sei. Zudem führte er eine zurückgezogene, einsiedlerhafte Existenz. Sein ganzes Leben hindurch litt Jiménez unter starken Depressionen, verstärkt durch echte oder eingebildete Krankheiten, und seine Leiden vertieften sich noch durch den Schock des Bürgerkriegs und die Delokalisierung. Allgemein war Jiménez' Exil-Dasein gekennzeichnet durch Vereinsamung, Ängste und Sorgen, aber auch durch stetige, intensive Beschäftigung mit seiner Dichtung. Seine dichterischen Hauptwerke im Exil waren *Romances de Coral Gables* (1948), *Animal de fondo* (1949; deutsch *Wesen der Tiefe*), *En el otro costado* und *Dios deseado y deseante* (letztere posthum veröffentlicht). Wie Sánchez Romeralo betonte, hatte das Exil entscheidende und tiefgreifende Auswirkungen auf Jiménez' literarisches Schaffen, gekennzeichnet insbesondere durch eine weitere Vereinfachung seines poetischen Stils.³⁴ Das Exil verstärkte zudem mystische Impulse in seinem Werk. In *Animal de fondo* verlieh Jiménez z.B. einer heterodoxen, aber tiefen Religiosität Ausdruck:

«En el fondo de aire» (dije) «estoy»,
(dije) «soy animal de fondo de aire» (sobre tierra),
ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
con su carbón el ámbito segundo destinado.

Pero tú, dios, también estás en este fondo
y a esta luz ves, venida de otro astro;
tú estás y eres
lo grande y lo pequeño que yo soy,
en una proporción que es ésta mía,
infinita hacia un fondo
que es el pozo sagrado de mí mismo.³⁵

[«In der Tiefe der Luft» (sagte ich) «bin ich»,
(ich sagte) «Wesen bin ich in der Tiefe der Luft» (auf der Erde)
auf dem Meer jetzt; hindurchgegangen, wie die Luft, durch eine Sonne,

die Glut ist dort oben, außer mir, und die mit ihrer Glut
beleuchtet den zweiten mir bestimmten Umkreis.

Du aber, Gott, bist auch in dieser Tiefe
und siehst dies Licht, von einem andern Gestirn gekommen:
du bleibst und bist
all das Große und Kleine, das ich bin,
in der Verteilung, wie sie mir gemäß ist,
unendlich nach der Tiefe,
die der heilige Brunnen meines Selbst ist.]³⁶

Animal de fondo entstand auf einer langen Südamerika-Reise, wo Jiménez besonders herzlich empfangen wurde (so z.B. in Argentinien). Die Begeisterung des Publikums für sein literarisches Werk sowie der erneute Kontakt mit der spanisch-sprechenden Welt versetzte ihn geradezu in Verzückung, über die er sich nach seiner Rückkehr in die USA mit folgenden Worten aussprach: «me sentí ... español renacido, revivido, salido de la tierra del desterrado, desenterrado. ...» (*Corriente* 306) Einmal mehr wurde ihm anlässlich dieser Reise bewußt, wie wichtig ihm die Muttersprache war, und er deutete an, daß die Wiederentdeckung des Spanischen ihm geholfen habe, Gott im Bewußtsein des Schönen wiederentdeckt zu haben: «en la conciencia de lo bello». (S. 308) 1950 zog die Jiménez-Familie dann permanent nach Puerto Rico, wo sich der Dichter — zumindest anfänglich — wesentlich wohler fühlte als auf dem amerikanischen Festland. Im Oktober 1956 wurde ihm der Literatur-Nobelpreis verliehen; seine Frau erlag jedoch drei Tage später einem schweren Leiden, ein Verlust, von dem sich Jiménez bis zu seinem Tode 1958 nie mehr erholen sollte.

Luis Cernuda

Jiménez war nicht der einzige spanische Exil-Dichter in den USA, den es nach dem spanisch-sprachigen Süden zog. Luis Cernuda (1902-1963),³⁷ der 1947 in den USA ankam, nachdem er neun Jahre in England verbracht hatte, war übergelukkig, fünf Jahre später nach Mexiko weiterreisen zu können. Cernuda wurde in Sevilla geboren, besuchte die dortige Universität und zog anschließend 28-jährig nach Madrid. Er wird allgemein der ästhetisierenden Generation von 1927 zugerechnet; für Cernuda waren ethische Gesichtspunkte jedoch ebenso wichtig wie ästhetische. Dichtung war für ihn ein privilegiertes Medium auf der Suche nach der Wahrheit, insbesondere persönlicher Wahrheit; denn Leben und Dichtung waren für ihn eng miteinander verwoben, und er hoffte, durch Dichtung — die er wie Mythen und Legenden für zeitlos hielt — Ewigkeit zu erlangen. Das zentrale Thema in Cernudas Werk, dem romantischsten Dichter seiner Generation,³⁸ ist die dauernde Spannung zwischen Wirklichkeit und Verlangen, Titel einer seiner Gedichtsammlungen («La realidad y el deseo» [1936, mit Neuauflagen 1940, 1958, 1964]): «[E]n la vida todo

/ Huye cuando el amor quiere fijarlo. / Así también mi tierra la he perdido, ...», schrieb er 1940.³⁹

Cernuda verließ Spanien 1938, um eine Vortragsreise in England anzutreten. Was er für einen kurzen Aufenthalt hielt, wurde letztendlich lebenslanges Exil. Er lehrte u.a. an den Universitäten von Glasgow und Cambridge sowie am Instituto Español in London. 1947 erhielt er ein Angebot vom Mount Holyoke College, einer Frauen-Universität in Massachusetts, wo er fünf Jahre lang unterrichtete, bis er 1952 nach Mexiko zog, wo er — mit kurzen Unterbrechungen in San Francisco und Los Angeles in den Jahren 1960 bis 1962 — von einem Stipendium des Colegio de México lebte.

Von früh an war Cernudas Leben bestimmt durch ein dominantes Gefühl der Marginalisierung. Sowohl als Dichter als auch als Homosexueller fühlte er sich im Spanien seiner Zeit fehl am Platze, und folglich war Cernudas Bezug zu seinem Heimatland, in dem er — wie er später gestand — das Gefühl hatte, als Fremder zu leben,⁴⁰ von Beginn an von einem Liebe-Haß-Verhältnis bestimmt. Der Bürgerkrieg und dessen Nachwirkungen vertieften dieses Gefühl weiter, und ein Großteil von Cernudas Exil-Dichtung über Spanien und Spanier ist durchdrungen von einer oxymorontischen Mischung von Nostalgie und Zurückweisung. In dem Gedicht «A Larra con unas violetas» aus dem Jahre 1937, entstanden mitten während des Bürgerkriegs und dem liberal-romantischen Schriftsteller Mariano José de Larra aus dem 19. Jahrhundert gewidmet, schrieb Cernuda:

Escribir en España no es llorar, es morir,
Porque muere la inspiración envuelta en humo,
Cuando no va su llama libre en pos del aire. (*Poesía* 267)

[In Spanien zu schreiben ist kein Klagen, es ist Sterben,
denn es stirbt die Inspiration in Rauch gehüllt,
reckt sich ihre Flamme nicht frei in die Luft.]⁴¹

Später, im Jahre 1960, fügte er noch hinzu, daß in Spanien «nace todo muerto / Vive muerto y muere muerto» [in Spanien ist alles, was geboren wird, tot / was lebt, ist tot und was stirbt, ist tot]:

El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora,
Sino de siempre. Por eso es hoy
La existencia española, llegada al paroxismo,
Estúpida y cruel como su fiesta de los toros. (*Poesía* 502)

[Den Schaden gibt es nicht seit gestern, nicht seit heute,
sondern von jeher. Und so fällt jetzt
das Leben Spaniens in den Paroxysmus,
ist dumm und grausam wie sein Stierkampf.]⁴²

Trotz seiner Frustration mit allem, was Spanien betraf, verspürte Cernuda doch eine tiefe Liebe für sein Heimatland. In der «Elegía española» (1938), einem seiner ersten Exil-Gedichte, schrieb er z.B.:

Ya la distancia entre los dos abierta
Se lleva el sufrimiento, como nube
Rota en lluvia olvidada, y la alegría,
Hermosa claridad desvanecida;
Nada altera entre tú, mi tierra, y yo,
Pobre palabra tuya, el invisible
Fluir de los recuerdos, sustentando
Almas con la verdad de tu alma pura. (*Poesía* 270)

[Die Entfernung, die zwischen uns entstand,
Löscht das Leiden aus, wie eine Wolke,
Die sich in Regen auflöst und vergeht, und auch die Freude,
Die schöne vergangene Klarheit;
Nichts hat sich verändert zwischen meinem Land und mir,
Deine arme Sprache, der unsichtbare
Fluß der Erinnerung, der die
Seelen erhält durch die Wahrheit deiner reinen Seele.]

Das Exil bedeutete einen tiefgreifenden Einschnitt in Cernudas Schaffen, und wenige Dichter haben ihr moralisches und emotionales Dilemma deutlicher zum Ausdruck gebracht als er. Cernudas erzwungene Entfernung aus Spanien hatte zur Folge, daß Dazugehörigkeitsgefühl und Nostalgie zum alles bestimmenden Thema seines dichterischen Schaffens wurden. Er wurde durch das Exil quasi gezwungen, sein schicksalsbetontes und angespanntes Verhältnis zu Spanien klar zu definieren; und gleichzeitig erfuhr er dadurch die notwendigen Impulse, eine Art von besonderem kulturellen Nationalismus zu schaffen, der die imperialistische Vergangenheit Spaniens idealisierte und zugleich die angelsächsische Kultur als durch und durch materialistisch karikierte.⁴³

Cernuda war sich der Ironie durchaus bewußt, daß er, obwohl als Dichter unauflösbar an seine Muttersprache gebunden, gleichzeitig für ein Publikum schrieb, das ihn zurückwies und mit dem er wenig Gemeinsames hatte. Nirgends fand die tragische Ironie dieser Situation mit größerer Bitterkeit Ausdruck, als in «A sus paisanos», dem abschließenden Gedicht seiner letzten Gedichtsammlung, entstanden kurz vor seinem Tode:

De ahí mi paradoja, por lo demás involuntaria,
Pues la imponéis vosotros: en nuestra lengua escribo,
Criado estuve en ella y, por eso, es la mía,
A mi pesar quizá, bien fatalmente. ...

...
De ahí la paradoja: soy, sin tierra y sin gente,
Escritor bien extraño; sujeto quedo aún más que otros
Al viento del olvido que, cuando sopla, mata. (*Poesía* 547)

[Von daher mein Paradox, übrigens unfreiwillig,
Denn ihr auferlegt es: ich schreibe in unserer Sprache,
Geboren wurde ich in ihr, und daher ist es die meine,
Zu meinem Kummer womöglich, unglücklicherweise.

...
Daher das Paradox: ich bin, ohne Land, ohne Leute,
Bin recht ungewohnter Schriftsteller; ich bleibe noch mehr als andere
Gegenstand des Windes des Vergessens, der, wenn er weht, tötet.]⁴⁴

Cernudas Verhältnis zu seinem angelsächsischen Umfeld war ebenfalls äußerst komplex. Während seiner längeren Aufenthalte in Schottland und England, als er an den Universitäten von Glasgow und Cambridge unterrichtete, entwickelte sich seine Liebe für die englische Dichtung, die entscheidenden Einfluß auf seine eigene hatte.⁴⁵ Er schrieb in seinem autobiographischen Bericht *Historial de un libro* (1958), daß er von der englischen Lyrik viel gelernt habe, ohne deren Kenntnis seine Verse ganz anders geworden wären. (*Prosa* 645) Trotzdem fühlte er sich in Großbritannien nie zuhause und hielt die Briten für kalt und materialistisch.

¿Qué vale el horrible mundo práctico
Y útil, pesadilla del norte,
Vómito de la niebla y el fastidio?

[Was für einen Wert hat da die entsetzliche praktische
Und nützliche Welt, Albtraum aus dem Norden,
Ausgespien vom Nebel und vom Ekel?]⁴⁶

schrieb er in «Rruiseñor sobre la piedra», einem Gedicht, das 1939-40 in Glasgow entstanden war. (*Poesía* 316) Und in einem Gedicht aus dem Zeitraum 1946-47 bezeichnete er Glasgow als sein langjähriges «Gefängnis»:

Como la ciudad es, ... así los seres que en ella habitan: monotonía, vulgaridad
repele en todo. ...
Divinidad de dos caras, utilitarismo, puritanismo, es aquella a que pueden rendir
culto tales gentes, para quienes pecado resulta cuanto no devenga un provecho
tangibile. La imaginación les es tan ajena como el agua al desierto, incapaces de toda
superfluidad generosa y libre, razón y destino mismo de la existencia. (*Poesía* 594)

[Wie die Stadt selbst, ... so sind auch diejenigen, die sie bewohnen: Monotonie, eklige Vulgarität in allem. ... Eine doppelgesichtige Gottheit: Utilitarismus und Puritanismus, die von den Menschen angebetet wird, die es als Sünde betrachten, etwas zu tun, das keinen materiellen Gewinn bringt. Die Fantasie ist ihnen etwas Fremdes wie Wasser in der Wüste, sie sind nicht fähig Großzügigkeit und Überfluß zu begreifen — der Grund und eigentliches Ziel des Lebens.]

Die Weiterreise in die USA war für ihn zunächst ein willkommener Szenenwechsel: «No mires atrás y sigue / Hasta cuando permita el sino», schrieb er in «Otros aires» (1948), «Ahora que por los aires / Una promesa, ¿oyes?, / Acaso está sonando con las hojas nacientes / ...». (Poesía 417) [Schau nicht zurück, gehe weiter / Solange das Schicksal es will / Nun klingt in der Luft — hörst du? / Ein Versprechen in den neuen Blättern.] Bald langweilte ihn jedoch das Leben auf dem Campus einer Frauen-Universität dermaßen, daß ein Besuch in Mexiko im Sommer 1949, der Liebe auf dem ersten Blick war, den Aufenthalt im Norden nur noch schwerer erträglich machte. 1950 fragte er deshalb seinen Mit-Exilanten Jorge Guillén, was er tun könnte, um irgendwo anders eine Anstellung zu finden, «wo die Sonne scheint und die Menschen weniger fremd sind»⁴⁷; und in dem Gedicht «Nocturno Yanqui» (1950) beschreibt Cernuda seine nostalgischen Gefühle für Mexiko:

Estás aquí, de regreso
Del mundo, ayer vivo, hoy
Cuerpo en pena,
Esperando locamente,
Alrededor tuyo, amigos
Y sus voces. (Poesía 445)

[Du bist hier, zurückgekommen
von der Welt, lebendig gestern, heute
Körper im Fegefeuer,
der wahnhaft wartet,
um dich herum Freunde
und ihre Stimmen.]⁴⁸

Ein weiteres Gedicht, das Cernudas Verzweiflung und Vereinsamung während seiner Exil-Jahre in den USA bezeugt, ist «Retrato de poeta» (1950), das von einem Porträt des Toledoer Dichters Hortensio Felix Paravicino von El Greco (ca. 1609) inspiriert wurde, welches sich im Boston Museum of Fine Arts befindet. In seinem Gedicht spricht er den Kollegen aus dem 17. Jahrhundert direkt an, und die ersten Zeilen drückten Überraschung aus:

¿También tú aquí, hermano, amigo,
Maestro, en este limbo? ¿Quién te trajo,

Locura de los nuestros, que es la nuestra,
Como a mí? ¿O codicia, vendiendo el patrimonio
No ganado, sino heredado, de aquellos que no saben
Quererlo? ... (Poesía 450)

[Auch du bist hier, Bruder, Freund,
Meister in dieser Zwischenwelt? Wer brachte dich hierher,
Der Wahnsinn unserer Mitbürger, der auch unser ist,
Wie auch mich? Oder die Habsucht, die das Erbe verkauft,
Das nicht verdient, sondern geerbt ist, von denen, die nicht verstehen,
Das Erbe zu lieben?]

Denn Paravicino war, wie Cernuda selbst, ein Dichter, der in einer fremden und feindlichen Welt gelebt hatte, vertrieben aus seiner Heimat oder vielleicht sogar von seinen eigenen Landleuten als Sklave verkauft worden war. Auf dem Gemälde schaut der Dichter auf seine Heimat Spanien, wo, laut Cernuda, die Sprache vielfältiger und reicher ist: «La palabra es más plena / ... más rica», als in der kalten materialistischen Welt der Angelsachsen. (S. 451) Des Dichters Stimme bittet das Porträt, ihm seine schreckliche Einsamkeit zu erleichtern:

... Como concha vacía,
Mi oído guarda largamente la nostalgia
De su mundo extinguido. Yo aquí solo,
Aun más que lo estás tú, mi hermano y mi maestro,
Mi ausencia en esa tuya busca acorde,
Como ola en ola. ... (S. 452)

[Wie eine leere Muschel,
Mein Ohr bewahrt seit langem die Sehnsucht
nach einer ausgelöschten Welt. Ich bin hier allein,
Noch mehr als Du, mein Bruder und mein Meister,
Meine Abwesenheit sucht Harmonie mit Deiner,
Wie eine Welle aufgeht in der anderen. ...]

Als das Porträt sich weigert zu antworten, lamentiert des Dichters Stimme:

El norte nos devora, presos de esta tierra,
La fortaleza del fastidio atareado,
Por donde sólo van sombras de hombres, (S. 453)

[Der Norden verschlingt uns, Gefangene dieses Landes,
Eine Festung, die durch ihre Geschäftigkeit ärgert,
Wo die Menschen als Schatten gehen, ...]

Victoria Kent

Spanische Exilanten in Frankreich und Mexiko publizierten ununterbrochen, nicht nur als Einzelpersonen, sondern auch kollektiv, so daß Dutzende von Verlags-häusern, Zeitschriften und Zeitungen entstanden. In den USA war die Situation jedoch völlig anders: Die einzige bedeutendere Exil-Zeitschrift, die dort entstand, *Ibérica por la libertad*, wurde 1954 allerdings erst nach Kriegsende von Victoria Kent (1898-1987) gegründet. Kent war in Málaga geboren worden und dort in den zwanziger Jahren als Rechtsanwältin tätig. Zudem war sie zeitweilig eine der prominentesten weiblichen Politikerinnen der Republik. 1931 wurde sie ins spanische Parlament (Cortes) gewählt, wo sie in berühmten Reden gegen das Wahlrecht für Frauen zu Felde zog, indem sie argumentierte, daß diese in Spanien zum damaligen Zeitpunkt noch zu sehr unter dem Einfluß der katholischen Kirche stünden, als daß man ihnen das Wahlrecht anvertrauen könnte. Im selben Jahr wurde sie zudem zur Generalinspizientin des spanischen Gefängnis-systems ernannt, einen Posten, den sie bis 1934 inne hatte, wobei sie ihre Aufmerksamkeit insbesondere auf die Hygiene und Ausbildung richtete. Während des Bürgerkriegs arbeitete sie für die republikanische Armee und war verantwortlich für die Evakuierung von Kindern aus der Kriegszone nach Frankreich. Nach der Niederlage der Republik half sie Flüchtlingen, aus Spanien nach Amerika zu emigrieren, wurde dann allerdings selber in Paris von dem Einmarsch der Nazis überrascht. Wie sie in ihren Memoiren, *Mis cuatro años en París* (1948),⁴⁹ berichtet, sah sie sich gezwungen, einen falschen Namen anzunehmen und während der nächsten vier Jahre im Untergrund zu leben. 1945 ging sie ins Exil nach Mexiko und zog 1950 weiter in die USA, wo sie bis 1952 für die Vereinte Nationen tätig war.

Ibérica, gegründet 1954, war in vieler Hinsicht eine außergewöhnliche Zeitschrift — von ihrer Langlebigkeit ganz abgesehen. Während die meisten Exil-Zeitschriften aufgrund mangelnder Gelder und interner Konflikte oft schon nach kurzer Zeit ihr Erscheinen wieder einstellen mußten, existierte *Ibérica*, unter der Leitung von Victoria Kent, zwanzig Jahre lang, mit Auflagen von zehn bis zwanzig Tausend.⁵⁰ Ein weiterer herausragender Aspekt dieser Zeitschrift war ihre bewußt internationale Aufmachung. Indem sie die engen Grenzen der spanischen Exil-gemeinde überschritt, wandte sich *Ibérica* bewußt an Anti-Franco Spanier in der Heimat und im Ausland, aber auch an nicht-spanische Sympathisanten. Aus diesem Grund wurde die Zeitschrift während der ersten zwölf Jahre ihrer Existenz sogar zweisprachig (Spanisch/Englisch) publiziert.⁵¹

Pedro Salinas

Der Dichter, Dramatiker, Hochschullehrer und Kritiker Pedro Salinas (1891-1951)⁵² hielt es — ähnlich Cernuda und Jiménez — für eine bessere Lösung, sein Exil im anglo-amerikanischen Bereich mit dem einer spanisch-sprachigen Umge-bung zu vertauschen. Sein 15-jähriger Aufenthalt in den USA am Wellesley College

und an der Johns Hopkins University, obwohl literarisch äußerst produktiv, war bestimmt von Vereinsamung, Pessimismus und Depressionen, nur unterbrochen von drei glücklichen Jahren, die er in Puerto Rico verbrachte (1943-46).

Salinas wurde in Madrid geboren, wo er eine wenn auch einsame, aber in Geborgenheit geschützte Kindheit verbrachte (sein Vater starb, als Pedro acht Jahre alt war). Er lernte in der Grundschule Französisch und machte 1913 in Madrid seinen Universitätsabschluß in Sprachen und Literatur. Seine ersten Veröffentlichungen waren Übersetzungen von Dichtungen aus dem Französischen. Zwischen 1914 und 1917 unterrichtete er Literatur an der Sorbonne in Paris, heiratete und beendete er seine Dissertation über Don Quijote. 1919 erhielt er eine Professur an der Universität von Sevilla. Während der neun Jahre, die er dort verbrachte, verband ihn eine enge Freundschaft mit dem Dichter Jorge Guillén. Er war ferner literarischer Mentor von Luis Cernuda, der bei ihm studierte. Salinas' erste Gedichtsammlung, *Presagios*, erschien im Jahre 1924; danach erschienen in schneller Folge: *Víspera del gozo* (1926), *Seguro azar* (1929), *Fábula y signo* (1931), *La voz a ti debida* (1933) und *Razón de amor* (1936).

Salinas wird allgemein der Generation von 1927 zugerechnet, die avantgar-distische Dichtung mit traditionellen Einflüssen verband. Seine eigene Dichtung unterscheidet sich jedoch von der anderer Mitglieder dieser Gruppe durch ihre Verspieltheit und ihren Innovationen; zudem war Salinas weniger traditions-gebunden. Sowohl *Seguro azar* als auch *Fábula y signo* enthalten z.B. Gedichte über technologische Gegenstände und Instrumente, wie Glühbirnen, Heizkörper, Telephone und Schreibmaschinen, und die Sprachhaltung tendiert von leicht ironisch bis optimistisch.

1928 verließ Salinas Sevilla, um am Centro de Estudios Históricos und der Escuela Central de Idiomas in Madrid zu arbeiten. Nach Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs emigrierte er dann in die USA. Die fünfzehn Jahre, die Salinas dort verbrachte, gehören zu den produktivsten seines Lebens: er veröffentlichte vier Gedichtsammlungen, fünf Essay- und Kritiken-Sammlungen, drei Dramen, eine Sammlung von Kurzgeschichten sowie einen Kurzroman. Allgemein ist sein Exil-Schaffen jedoch pessimistischer als sein früheres Werk. Die Gedichte der Sammlung *Todo más claro* etwa, entstanden zwischen 1937 und 1947, spiegeln aus der Ferne alle Qualen des spanischen Bürgerkriegs und des Zweiten Weltkriegs; und im Prolog zu dieser Sammlung merkte Salinas an, daß die Gedichte geschrieben wurden «lejos de mi país, cada vez más mío en mi querer y en mi sueño, viviendo en las hospitalarias tierras de los Estados Unidos, abrazado a mi idioma como a incomparable bien»⁵³ [weit entfernt von meiner Heimat, die mir immer mehr gehört in Liebe und Traum lebend in dem gastlichen Land der USA, ich umarme meine Sprache wie etwas Unvergleichliches].

Im Exil vollzog sich auch der Wandel von der Ironie in der frühen Dichtung zur Satire des späteren Werkes. Technologie, die in den zwanziger Jahren sowohl eine Quelle visueller und greifbarer Freude als auch von Trost gewesen war, wurde nunmehr Anlaß von Entfremdung, eine Waffe, mit der die Menschheit im Begriff

war, sich selbst zu zerstören. In «Nocturno de los avisos» beschreibt Salinas ironisch das Erlebnis, schnurstracks wie ein Pfeil eine New Yorker Straße hinunter zu rasen, von gleichen und ungleichen Zahlen begleitet, die kein Ganzes, keinen Fortschritt bedeuten, während Neon- und Reklamezeichen ringsum aufblitzen:

Infinita a los ojos
y toda numerada, a cada paso
un algo nos revelas
de dos en dos, muy misteriosamente:
setenta y seis, setenta y ocho, ochenta.
¿Marca es de nuestro avance hacia la suma
total, esclavitud a una aritmética
que nos escolta, pertinaz pareja
de pares y de impares,
recordando a los pájaros
esta forzosa lentitud del hombre? (*Poesías* 373)

Ein besonders gutes Beispiel dafür, wie sich der Ton von Salinas Lyrik im Exil verändert, ist das lange Gedicht «Cero» (1944), in dem der Dichter den ersten Abwurf einer Atombombe prophezeit. Gewisse Abschnitte von «Cero», die diese Zerstörung beschreiben, haben fast surrealistischen Charakter und erinnern an Goyas letzte Gemälde sowie die *esperpentos* von Ramón del Valle Inclán: «Y esa mano —¿de quién?—, la mano trunca / blanca, en el suelo, sin su brazo, huérfana» (S. 407) [Und diese Hand — von wessen — die abgehackte Hand / weiß, auf der Erde, ohne ihren Arm, verwaist]. Aber die Bombardements verursachten nicht nur physische Zerstörung, sondern sie zerstörten auch menschliche Hoffnungen und Träume.

Lo que era suma en un instante es polvo.
¡Qué derroche de siglos, un momento!
No se derrumban piedras, no, ni imágenes:
lo que se viene abajo es esa hueste
de tercos defensores de sus sueños». (S. 414)

[Was einmal etwas Ganzes war, ist nun zu Staub geworden.
Verschwendung der Jahrhunderte in einem Augenblick!
Es sind nicht Steine, die zerfallen, nein, auch nicht Bilder:
Was zerfällt ist die Menge
der eigenwilligen Verteidiger ihrer Träume.]

Gestorben ist die menschliche Vitalität: «el NO dicho a la muerte». (S. 415)⁵⁴

Obwohl Salinas Kritik nur selten ausdrücklich auf die USA abzielte, wird deutlich, daß sein Mißtrauen der Technologie gegenüber zumindest teilweise von

seinen Erfahrungen in der technisch fortschrittlichsten Gesellschaft der Erde herrührt, einer Gesellschaft, in der er sich nie richtig heimisch fühlte (Soria Olmedo, «Dos voces», 23). In seiner Korrespondenz mit Guillén kritisiert er wiederholt den US-amerikanischen Materialismus, den unerbittlichen Kapitalismus des Landes, deren außenpolitische Heuchelei und insbesondere die heimliche Unterstützung des Franco-Regimes.⁵⁵ Sein dreijähriger Aufenthalt in Puerto Rico bot ihm daher eine Atempause in sprachlicher, kultureller und dichterischer Hinsicht von der einsamen Existenz in Baltimore. Er unterrichtete an der University of Puerto Rico und verbrachte jeden Morgen einige Stunden am Meer, in sich gekehrt und schreibend. Das Resultat war eine der erstaunlichsten Gedicht-Sammlungen des 20. Jahrhunderts, *El contemplado* (1946). Die einzigen Gesprächspartner in diesem Buch sind der Dichter und das Meer, die einander mit einer unendlichen Vielfalt von Licht und Farbe konfrontieren. Die Sammlung besteht aus einem «Thema» und vierzehn «Variationen», wobei die Stimme des Dichters das Meer — Vermittler für Nostalgie und Metaphern von Kindheit und Ewigkeit — stets aufs neue entdeckt.

1946 zog Salinas schließlich zurück aufs US-Festland zurück, wo er fünf Jahre später starb. Auf seinen Wunsch hin wurde er in Puerto Rico beigesetzt.

Jorge Guillén

Jorge Guillén (1893-1984)⁵⁶ war Salinas' bester Freund. Sie hatten vieles gemeinsam: beide waren zentrale Figuren in der Gruppe der Generation von 1927; beide waren Hochschullehrer, Kritiker und Übersetzer, ganz abgesehen davon, daß beide Dichter waren. Beide sprachen fließend Französisch; beide hatten in Paris, Oxford und an der Universität von Sevilla gearbeitet; und beide verbrachten einen Großteil ihres Lebens in den USA. Nichtsdestoweniger war ihre Dichtung sehr unterschiedlich. Guilléns Werk ist weniger spielerisch und avantgardistisch als das seines Freundes, ist statt dessen aber gedrängter, erhabener und «reiner». Das herausragende Thema von Guilléns Dichtung ist das Leben selber, das er feiert und in all seiner Herrlichkeit besingt. Dies gilt insbesondere für die erste von Guilléns drei Gedichtsammlungen, *Cántico. Fe de vida*, die 1928 zuerst erschien und 1936, 1945 sowie 1950 in revidierten und erweiterten Fassungen erneut veröffentlicht wurde. Als jedoch der erste Teil der zweiten Sammlung, *Clamor*, 1957 erschien, hatten die düsteren Wolken der Weltgeschichte den Optimismus von *Cántico* bereits verdunkelt. Trotzdem war auch *Clamor*, in drei Bänden 1957, 1960 und 1963 erschienen, eine Affirmation des Lebens. *Homenaje* (1967) letztendlich ist eine Sammlung von Gedichten, in der Guillén die Rolle des Dichters mit der des Lesers verband; denn wie der Titel nahe legt, kann diese Kollektion als Ausdruck seiner Bewunderung anderer Schriftsteller und Künstler sowie von deren Werken verstanden werden.

Jorge Guillén wurde in Valladolid geboren, wo er die ersten sechzehn Jahre seines Lebens verbrachte. Nachdem er zwei Jahre in der Schweiz gelebt hatte — er lernte dort Französisch — und ein Jahr in Deutschland, schrieb er sich als Student der Philosophie und Literatur an der Universität Madrid ein, wo er in der

Residencia de Estudiantes wohnte. Ähnlich anderen Dichtern der Gruppe der Generation von 1927 hatte Juan Ramón Jiménez den größten Einfluß auf seine Dichtung, während José Ortega y Gasset ihn am stärksten philosophisch beeinflusste. 1913 zog Guillén nach Granada, um dort sein Universitätsstudium zu beenden. Die darauf folgenden sechs Jahre verbrachte er in Paris, wo er Spanisch an der Sorbonne unterrichtete. Es war hier, wo er mit der «reinen Dichtung» von Henri Bremond in Berührung kam. Er traf in Paris zudem Paul Valéry, der entscheidenden Einfluß auf sein dichterisches Schaffen haben sollte. Zurück in Madrid promovierte er mit einer Dissertation über Góngora.

Nachdem er zwei Jahre an der Universität Oxford unterrichtet hatte, wurde er 1931 Nachfolger Salinas' an der Universität Sevilla, wo er bis 1938 arbeitete und nach Ausbruch des Bürgerkriegs kurzfristig von den Rebellen inhaftiert wurde. 1938 emigrierte Guillén nach Nordamerika, wo er am Middlebury College sowie an der McGill University in Montreal unterrichtete. Nach Francos Tod im Jahre 1975 kehrte Guillén nach Spanien zurück und lebte in Málaga. 1977 wurde ihm der hoch angesehene Cervantes-Preis verliehen; sieben Jahre später starb er.

Guillén, ähnlich Cernuda und Juan Ramón Jiménez, betrachtete seine Dichtung als fortlaufendes Projekt, in welchem jedes Gedicht und jede Sammlung lediglich Bruchstück eines organischen Ganzen war, das jederzeit einer Überarbeitung unterzogen werden konnte. In diesem Sinne revidierte Guillén auch spätere Ausgaben von *Cántico* und *Clamor*. 1968 veröffentlichte er seine gesammelten Gedichte unter dem Titel *Aire nuestro* und erneut im Jahre 1981 als *Aire nuestro: Final*. Die gleiche organische Großzügigkeit, die Guilléns Gesamtwerk auszeichnet, charakterisiert auch jedes einzelne Gedicht. Die Stimme des Dichters preist die Schönheit und Harmonie des Universums — Licht, Luft, alltägliche Gegenstände und Mitmenschen —, dem anzugehören er Dankbarkeit zollte. Zudem zeichnete sich Guilléns anmutiger und ausgewogener Kosmos durch mathematische Perfektion aus.

Eingedenk Guilléns Hingabe an sein Werk sowie seiner Vision eines organischen Ganzen, bewirkte der spanische Bürgerkrieg und dessen Nachwehen keinen sofortigen Bruch in seiner Dichtung, obwohl man sehr wohl feine Veränderungen im Ton und in der Thematik feststellen kann. Nach der dritten Auflage von *Cántico*, die gegen Ende des Zweiten Weltkriegs erschien, nahm Guillén ein zweites größeres Projekt in Angriff: *Clamor*. Wie bereits der Titel andeutet, ist diese Sammlung im Ton weniger feierlich, dagegen wesentlich weltlicher. Weltgeschichtliche Aspekte, die in der ersten Sammlung völlig fehlen, spielen nunmehr eine erhebliche Rolle in Guilléns dichterischem Universum, und damit findet ein gewisses Maß an Leid, Enttäuschung und Sozialkritik Einlaß. Guillén befaßt sich jetzt auch zum ersten Mal mit dem Gastland USA, wobei sich «Los intranquilos» z.B. auf ironische Weise dem hektischen amerikanischen Lebensstil annäherte.

Clamor erschien in drei Teilen: *Maremagnum* (1957), *Que van a dar en la mar* (1960) und *A la altura de las circunstancias* (1963). Der erste Teil enthält Gedichte,

deren politische und soziale Kritik erstaunlich direkt war: «Guerra en la paz» behandelt die drohende Gefahr eines Atomkrieges; «El niño negro» verurteilt die Rassendiskriminierung in den USA; und «Potencia de Pérez» enthält eine kaum versteckte Karikatur von Francisco Franco, die — einmal veröffentlicht — es dem Dichter unmöglich machte, zu Lebzeiten des Diktators nach Spanien zurückzukehren. Der zweite Teil von *Clamor*, der nach dem Tode von Guilléns erster Frau erschien, beschäftigt sich hauptsächlich mit Tod und Erinnerung. Der dritte Teil erobert sodann — zumindest teilweise — Guilléns Glauben ans Leben und an die Zukunft der Menschheit zurück. Im ersten Teil von «Despertar español» feiert er z.B. die spanische Sprache als getreuen Freund des Dichters im Exil; und das Gedicht erinnert an Theodor Adornos berühmten Ausspruch, «Wer keine Heimat mehr hat, dem wird wohl gar das Schreiben zum Wohnen.»⁵⁷

Américo Castro

Américo Castro (1885-1972)⁵⁸ kam 1937 in die USA. Nach kurzen Aufenthalten an Universitäten in Wisconsin und Texas wurde er 1940 auf den angesehenen Emory L. Ford-Lehrstuhl an der Princeton University berufen, wo er dreizehn Jahre lang, bis zu seinem Ruhestand, tätig war. Anschließend zog er nach San Diego in Kalifornien, wo er an der dortigen Universität einen Forschungslehrstuhl inne hatte. 1970 kehrte er aufgrund der Erkrankung seiner Frau nach Spanien zurück, wo er zwei Jahre später, 87jährig, starb. Obwohl von Beruf Philologe, stammen die meisten seiner bahnbrechenden Forschungsarbeiten aus dem Bereich der Kulturgeschichte. Vor Ausbruch der Bürgerkrieges in Spanien hatte er enge Verbindungen mit dem von Ramón Menéndez Pidal geleiteten Centro de Estudios Históricos unterhalten. Während dieser Jahre veröffentlichte er *El pensamiento de Cervantes* (1925) und *Santa Teresa* (1929) sowie Ausgaben spanischer Klassiker.

In Brasilien geboren, kehrte Castro als Fünfjähriger mit seinen Eltern nach Spanien zurück. Später besuchte er die Universität Granada und forschte nach Abschluß seiner dortigen Studien drei Jahre lang an der Pariser Sorbonne. Nach seiner Rückkehr nach Spanien machte er die Bekanntschaft von Ramón Menéndez Pidal und arbeitete zunächst am Institución Libre de Enseñanza, Spaniens größter nichtkirchlichen Bildungsstätte, und dann am Centro de Estudios Históricos, wo er die Leitung der lexikographischen Abteilung übernahm. 1915 wurde er zum Professor für spanische Sprache an die Universität Madrid berufen und begann kurz danach für verschiedene spanische Zeitungen zu schreiben, hauptsächlich für *El Sol* in Madrid und *La Nación* in Buenos Aires, eine Stadt, die er 1923 besuchte und der er half, das dortige Instituto de Filología Hispánica einzurichten. Danach bereiste er auch Chile und die Vereinigten Staaten und akzeptierte eine Gastprofessur an der New Yorker Columbia University. In den darauf folgenden Jahren lehrte und forschte er zudem in Mexiko, Kuba und Puerto Rico. Ferner unterrichtete er 1930-31 ein Jahr lang an der Universität Berlin. Kurz nach der Proklamation der zweiten Spanischen Republik wurde er zum Botschafter in Deutschland ernannt, kehrte

jedoch schon bald danach an das Centro de Estudios Históricos zurück. Aus einer Reise nach Buenos Aires im Jahre 1936 wurde dann ein 34jährige Exil-Aufenthalt in den USA (ab 1937).

Für Castro war der spanische Bürgerkrieg ein Wendepunkt in seinem Leben und Schaffen, da seine Forschung eine ganz andere Richtung einnahm. Der Schock des Krieges und der Delokalisierung bewirkte, daß er mit 51 seine wahre Lebensaufgabe entdeckte: eine radikale Revision der spanischen Geschichte, eine Hinterfragung aller früheren historischen Ansätze und verbunden damit den Versuch einer Entschlüsselung der komplexen kulturellen Identität Spaniens. Sein Vorhaben beinhaltete nicht nur einen Erklärungsversuch für die lange Kette nationaler Tragödien, sondern auch einen Beitrag zur Lösung der Probleme des Landes, um Spanien die Rückkehr zu seiner einstigen Größe zu ermöglichen.⁵⁹ Während all seiner Jahre im Exil — und selbst nach der Rückkehr nach Spanien — verfolgte Castro diese Zielsetzung mit erstaunlicher Hartnäckigkeit; und noch 1968 — in einem Brief an den Mit-Exilanten Max Aub — bezeichnete er die Spanier als

... estas pobres y alucinadas y entrañables criaturas, faltas de nociones acerca de sí mismas, incapaces por tanto de crearse un futuro, no mangoneado por americanos, rusos, o quién sea. Si realmente llegan a saber quiénes son, por qué lo son, cómo acontece lo que acontece, etc., tal vez un día podrán tomar las riendas de su propio existir colectivo. No lo sé, pero mi misión es decirlo.⁶⁰

[... als teure arme und verwirrte Kreaturen, denen ein Begriff von Spanien fehlt und die deshalb unfähig sind, sich eine eigene Zukunft zu schaffen, ohne von den Amerikanern, Russen oder anderen bevormundet zu werden. Wenn sie wirklich erkennen würden, wer sie sind, warum sie so sind, wie sie sich entwickelt haben, usw., dann wären sie vielleicht fähig, die Zügel ihrer kollektiven Existenz in die Hand zu nehmen. Ich weiß es nicht, aber es ist meine Pflicht es zu sagen.]

Castros Antrittsvorlesung in Princeton im Dezember 1940 mit dem Titel «The Meaning of Spanish Civilization» gab einen Vorgeschmack auf all seine Arbeiten in den darauf folgenden Jahren.⁶¹ Castro betonte darin, daß angesichts der Krise der westlichen Zivilisation und des «illusory faith in reason, [...] the Spanish way of life needs less than ever before to offer excuses for being as it is». (S. 11) Denn da das «principal Spanish theme has always been Man as a naked and absolute reality», «any contact with Spanish civilization will pave the way for a new and fruitful Humanism». (S. 10-11, 29) Diese Ausgangsposition beruhte auf drei fundamentalen Annahmen, die fast das ganze spätere Werk Castros wie einen roten Faden durchzogen: erstens sei Spaniens Lebensart (*vividura*) einmalig und unterscheide sich grundsätzlich von der anderer Länder; zweitens handele es sich um eine Lebensart, die — obwohl vom Westen ignoriert und lächerlich gemacht — diesem helfen könne, seine Krise zu überwinden; und drittens — indem er den typischen Ursprung dieser Lebensart untersuchte und den genauen Zeitpunkt sowie die

Umstände, durch den sie entstand, zu etablieren versuchte — glaubte er den Kern für ein Verständnis der spanischen Geschichte und den Weg zur Lösung der gegenwärtigen Probleme des Landes entdeckt zu haben.

Das erste wissenschaftliche Ergebnis dieses ehrgeizigen Unterfangens war die 700seitige *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948),⁶² sechs Jahre später auch auf Englisch als *The Structure of Spanish History* veröffentlicht. In diesem Werk vertrat Castro eine Reihe revolutionärer Thesen, von denen die wichtigste — die Geburt der spanischen *vividura* — von ihm ziemlich genau als im Mittelalter entstanden bestimmt wurde. Die einzigartige Lebensart der Spanier war — laut Castro — das Ergebnis der symbiotischen Koexistenz auf der iberischen Halbinsel von jüdischer, christlicher und moslemischer Kultur. 1954 veröffentlichte er unter dem neuen Titel *La realidad histórica de España* eine völlig revidierte Fassung seines ersten Werkes. Diese Fassung wurde anlässlich einer zweiten Auflage erneut revidiert; der dritten Auflage fügte Castro 1966 zudem einen vierzigseitigen Prolog bei; und die englische Übersetzung von 1971 — ähnlich Übersetzungen ins Italienische, Deutsche und Französische — enthielt weitere Zusätze und Überarbeitungen.

Castro war bekannt für die Hartnäckigkeit, mit der er seine einmal gefaßte Überzeugung verfolgte and verteidigte, allerdings auch für seine Bereitwilligkeit, diese laufend zu modifizieren und revidieren. So erinnerte sich z.B. Samuel Armistead, daß Castro «was ... excessively sensitive to ... the virulent criticisms ... that were leveled at him and at his work. ... [H]e felt, with the deepest conviction, that each new printing, each new edition, should be strengthened anew by a thorough revision and a new prologue (and sometimes by a new title as well)». (S. 272) Francisco Ayala berichtet in seinen Memoiren, daß Castro selbst geringfügige Einwände gegen seine Theorien nicht akzeptierte: «quien a tal se atreviera era para él ya un miserable, y enemigo mortal suyo». ⁶³ Castros Erzfeind und Gegenspieler in einer langen polemischen Auseinandersetzung war der Historiker Claudio Sánchez-Albornoz, ein Exilant aus dem Spanien des Bürgerkriegs in Argentinien. Sánchez-Albornoz stellte in *España. Un enigma histórico* (1956) und anderen Arbeiten die These auf, daß sich der spanische Nationalcharakter auf die Westgoten zurückführen ließe und daß der jüdische und arabische Einfluß weniger bedeutend seien.

Castro war ein charismatischer Lehrer und seine Ideen — obwohl kontrovers — waren von großem Einfluß auf die Mit-Exilanten und die amerikanischen Hispanisten der jüngeren Generation (Joseph Silberman, Samuel Armistead, Stephen Gilman, Russell P. Sebold). Einer seiner bedeutendsten gegenwärtigen Bewunderer und Verteidiger ist Juan Goytisolo, ein prominenter spanischer Romancier und Intellektueller. Ausschlaggebend für Goytisolo waren Castros Hinweis auf jüdische und arabische Einflüsse in der spanischen Identität und sein Verständnis der spanischen Kultur als eines im Wesentlichen pluralistischen, multikulturellen Phänomens: «La originalidad de la cultura española estriba precisamente en el hecho de ser producto de un vasto crisol de aportaciones e

influencias romano-visigóticas y semitas, y no a razones esencialistas como raza, temperamento, idiosincrasia, etcétera, ...» [Die Einzigartigkeit der spanischen Kultur rührt daher, daß es die Verschmelzung römisch-westgotischer und jüdischer Kultur darstellt und sich nicht mit Worten wie Rasse, Temperament, Eigenwilligkeit usw. erklären läßt.]⁶⁴ Und Goytisolo betonte ausdrücklich, daß Castros Thesen und Warnungen — heute mehr denn je zuvor — Beachtung finden sollten.

Für Vicente Lloréns, Castros Kollege in Princeton, war klar, daß dessen fundamentale Thesen nie entstanden wären, wenn es ihn nicht in die USA verschlagen hätte; denn indem er gezwungen war, in einer völlig anderen Kultur als der seines Heimatlandes zu leben, erweiterte sich einerseits Castros Horizont, und verhalf ihm andererseits seinen erweiterten Horizont auch zu «perfilar comparativamente la peculiaridad de lo español».⁶⁵ Außerdem — so argumentierte Lloréns — kann Castros leidenschaftlicher Versuch, die Bedeutung und Andersartigkeit Spaniens zu erklären, dadurch erklärt werden, daß er zu einem Zeitpunkt nach Princeton kam, als der spanischen Sprache, Literatur und Kultur wesentlich geringere Bedeutung beigemessen wurde als z.B. der französischen und der deutschen. (S.173-74) Castro wurde es deshalb auch nicht müde, seinen Kollegen zu erklären, die spanische Kultur sei zwar anders, aber deshalb nicht weniger modern oder wertvoll als die anderer westlicher Länder.

Francisco Ayala

Francisco Ayala (1906-),⁶⁶ obwohl kritisch gegenüber Castros romantischer Fixierung auf den spanischen Nationalcharakter, argumentierte in *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual*, zuerst erschienen 1944 in Buenos Aires, ziemlich ähnlich.⁶⁷ Das Buch ist eine Reflexion über die spanische Geschichte, die Rolle des Landes in der Gegenwart und seine Intellektuellen. Ähnlich Castro behauptete Ayala darin, daß die Krise der westlichen Welt ein sehr günstiges Licht auf Spanien werfe; denn seit der Gegenreformation habe das Land einen völlig anderen Kurs eingeschlagen als der Rest Europas, da durchgehend spirituelle Werte über materiellen Fortschritt gesetzt wurden. Diese Tatsache bedeute nicht nur, daß Spanien schuldlos war am Zusammenbruch der westlichen Zivilisation, (S. 94) sondern daß das Land eine einmalige Quelle für die spirituelle Erneuerung des Westens sein könne, da dieser durch ausufernden Materialismus seine eigene Zerstörung verursacht habe. Obwohl sich Spanien in keinem guten Zustand befände, war Ayala dennoch der Meinung, daß die «kulturelle Grundstruktur» des Landes — hauptsächlich bestimmt durch dessen sowohl katholisch-ökumenisches wie universell-humanistisches Weltbild — größtenteils intakt sei. Spanien sollte daher dem Rest der Menschheit als Vorbild dienen für eine neue Lebensart. (S. 113, 116)

Ayala, der Spanien 1939 verlassen hatte, verbrachte die ersten elf Exiljahre in Argentinien. Als Juan Perón an die Macht kam, hielt er es jedoch für geraten, das Land zu verlassen und akzeptierte einen Posten an der University of Puerto Rico.

Ayala hatte in den zwanziger Jahren damit begonnen, Essays, Kurzgeschichten und Romane zu schreiben. Er hatte sich einer Gruppe von Literaten um José Ortega y Gasset, den Gründer der *Revista de Occidente*, angeschlossen, die einen unvoreingenommenen, ästhetisierenden bzw. «dehumanisierten» Stil förderte und sich mehr auf Metaphern bzw. auf das Innenleben fiktionaler Figuren konzentrierte als auf den Handlungsablauf. Ayalas avantgardistische Geschichtensammlungen *El boxeador y el ángel* (1929) und *Cazador en el alba* (1930) sind seine bekanntesten Werke dieses Zeitabschnitts.

Ayala wurde in Granada geboren, wo er die Schule besuchte. Er studierte Jura an der Universität Madrid und veröffentlichte 1925 seinen ersten Roman *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*. Ab Ende der zwanziger Jahre wurde er regelmäßiger Beiträger zu *Revista de Occidente* und *La Gaceta Literaria*, zwei der bedeutendsten spanischen Zeitschriften jener Zeit. Nach Abschluß seiner Prüfungen in Madrid zog er 1929 nach Deutschland, wo er Soziologie und Politologie studierte. 1932 promovierte er in Madrid und lehrte von 1932 bis 1935 an der dortigen Universität, um anschließend als Rechtsanwalt für das spanische Parlament tätig zu werden. 1937 — der Bürgerkrieg war bereits ausgebrochen — wurde Ayala zum Botschafter in der Tschechoslowakei ernannt. 1939 emigrierte er nach Argentinien, wo er als Übersetzer arbeitete und ein anerkanntes Mitglied der dortigen Literaturszene wurde, der häufig Beiträge für *La Nación* und die Literaturzeitschrift *Sur* schrieb. 1947 veröffentlichte er dann den dreibändige *Tratado de Sociología*.

Ab 1930 publizierte Ayala keine fiktionalen Werke mehr und nahm seine Karriere als Schriftsteller erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges wieder auf. Seine wichtigsten Werke während des Exils in Argentinien waren zwei Sammlungen von Kurzgeschichten: *Los usurpadores* (1949) und *La cabeza del cordero* (1949). 1950 zog Ayala nach Puerto Rico, wo er an der dortigen Universität unterrichtete und die auch heute noch einflußreiche Zeitschrift *La Torre* gründete. Eine weitere Sammlung von Kurzgeschichten, *Historia de macacos*, erschien 1955, gefolgt von zwei Romanen: *Muertes de perro* (1958) und *El fondo del vaso* (1962). Das Thema dieser beiden Romane — wie auch vieler seiner Kurzgeschichten — ist nicht das Exil, obwohl der Eindruck entsteht, daß der unterkühlte Erzählton Resultat seiner Kriegserlebnisse und Delokalisierung war.

Die erzählerische Welt von Ayalas fiktionalen Werken, realistisch, aber weder räumlich noch zeitlich klar definiert, ist korrupt und neigt zu Gewalttätigkeiten, entsprechend Hobbes' Diktum *homo hominis lupus*. Seine Figuren werden von niederen Emotionen getrieben, hauptsächlich von der Sucht nach Macht. Dies gilt insbesondere für *Muertes de perro* und *El fondo del vaso*. Die Handlung dieser beiden Romane, die in lateinamerikanischen, von unbarmherzigen Tyrannen beherrschten Ländern spielen, spiegelt die zerstörerischen moralischen Auswirkungen von Diktaturen wider. Der Ich-Erzähler von *Muertes de perro*, Pinedo, ein Invalide, rekonstruiert aus dem Gedächtnis und mittels Dokumenten die Gewalttätigkeiten im Zusammenhang mit der Ermordung des Diktators Bocanegra, gefolgt von der Tötung der Mörder und der Einsetzung eines neuen Diktators, Olóriz. Die Behaup-

tung des Erzählers, er verhalte sich neutral, stellt sich nachträglich als unzutreffend heraus, da er sich an der Ermordung Olóriz' selbst beteiligte. Der Roman wimmelt von Symbolen und Anspielungen (vgl. dazu etwa die Namen der Hauptfiguren: Bocanegra bedeutet Enddarm, Olóriz Gestank), und angesichts der Gegenüberstellung von pompösen Machtverhältnissen und aufgeblähter Rhetorik mit Banalitäten, Absurditäten und niederen Umgangsformen entsteht eine durchweg ironische Grundhaltung.

Ayala's fiktionale Figuren, inklusive seiner Erzähler, sind meist unsympathische Gestalten. Sie zeigen Schwächen und Verletzbarkeit, sowohl in physischer als auch moralischer Hinsicht. Häufig findet sich in seinen Werken auch Humor, wobei es sich allerdings mehr um eine spöttische und eher obszöne Variante handelt, wodurch eine erhebliche Distanz zwischen dem Leser und den Protagonisten entsteht, die Identifikation und Mitgefühl mit diesen ausschließt. Ayala verrät damit nicht nur den Einfluß des Avantgardismus auf sein Werke, sondern auch den von Ramón del Valle-Inclán, der die Beziehung zwischen dem Autor und seinen Charakteren in seinen *esperpentos*-Stücken als die eines Puppenspielers zu seinen Puppen bezeichnete. Gleichzeitig entwickelte Ayala jedoch große stilistische und literarische Virtuosität, seine Texte wimmeln von intertextuellen Anspielungen und zeichnen sich durch formale Komplexität aus.

Ayala wurde außerdem berühmt durch sein nicht-fiktionales Werk. In dem originellen Essay «Para quién escribimos nosotros»,⁶⁸ zuerst 1949 in *Cuadernos Americanos* veröffentlicht und später Teil von *El escritor en la sociedad de masas* (1958), wandte er sich der Problematik von Schriftstellern in Krisenzeiten zu: für wen und worüber schreibt man in einer Welt, die anscheinend die ethische Komponente aller Fragen ganz und unwiederbringlich eliminiert hat. (S. 150) Er nahm sich ferner ausdrücklich der Probleme der Exil-Autoren des spanischen Bürgerkriegs an und erörterte deren Themen sowie ihr potentielles Lesepublikum. Zeichnete sich das der Niederlage der Republik folgende Jahrzehnt noch durch «eine absurde Existenz in Klammern»: «un absurdo vivir entre paréntesis» (S. 158) aus, so war es nunmehr — laut Ayala — an der Zeit, die Realität einer langen Exil-Existenz zu akzeptieren, persönliche Einstellungen zu ändern und sich auf das Exil-Umfeld statt die verlorene Heimat zu konzentrieren. Eine derartige Umstellung würde — laut Ayala — das ewige Exil-Problem eines adäquaten Lesepublikums lösen; denn der Exil-Schriftsteller kann es sich nicht länger leisten, für eine Leserschaft zu schreiben, die sich außer Reichweite befindet. Ayala betonte jedoch auch, daß es noch andere Faktoren außer Nostalgie gäbe, die Exil-Schriftsteller daran hindere, sich vollständig in das Gastland zu integrieren. So erschwerte z.B. die nationalistische Einstellung der einheimischen Bevölkerung dem Exilanten enorm, eine echt kritische Haltung einzunehmen. Außerdem seien Nationalismus und Chauvinismus aber Hindernisse für jeden Autor, egal welchen ethnischen Ursprungs; und in dem Sinne könne man behaupten, daß heutzutage jeder Schriftsteller quasi im Exil lebe.

Der abschließende Teil von Ayala's Essay verfißt das Ziel radikaler intellektueller Unabhängigkeit. In einer — gegenüber den von Intellektuellen geschätzten spirituellen Werten — feindlich eingestellten Welt bleibt diesen keine andere Wahl als die Zuflucht in eine einsiedlerische Existenz bzw. Trostsuche in der Gemeinschaft Gleichgesinnter. Intellektuelles Leben ist daher — laut Ayala — auf den Dialog mit gleichgesinnten Einsiedlern angewiesen, «un tácito entendimiento de los espíritus más finos», verankert in «una solidaridad en compartidos valores». Darüber hinausgehend machte Ayala entsprechende Vorschläge, um die Kontakte mit spanischen Intellektuellen wiederherzustellen. (S. 162-164)

Ayala kehrte 1960 zum ersten Mal in seine Heimat zurück, zu einem Zeitpunkt, als die meisten Exilanten des Bürgerkriegs sich weiterhin weigerten, das von Franco regierte Spanien zu betreten. Ayala konnte jedoch in einem solchen Besuch kein Fehlverhalten entdecken, insbesondere, da dieser Aufenthalt seine Meinung untermauerte, man solle versuchen, mit Spanien endlich wieder Kontakt aufzunehmen. Ayala schreibt in seinen Memoiren, daß er versuchte, diesen Besuch so diskret wie möglich zu gestalten, auf daß das Franco-Regime diesen nicht zu seinen Gunsten ausnutzen könnte.⁶⁹ Er wollte sich in Spanien umsehen, nicht aber gesehen werden. Was er sah, entmutigte ihn. (S. 464) Trotzdem besuchte er Spanien nach diesem ersten Aufenthalt im Jahre 1960 jährlich. 1963 kaufte er sich in Madrid sogar eine Eigentumswohnung. Beruflich blieb er jedoch weiterhin mit amerikanischen Universitäten affiliert: 1958 zog er z.B. von Puerto Rico nach New York, um an der nahe gelegenen Rutgers University in New Jersey zu unterrichten, und 1963 wurde ihm eine Stellung an der New York University angeboten. Vier Jahre später erhielt er einen lukrativen Posten an der University of Chicago, und 1973 zog er zurück nach New York, um am CUNY Graduate Center zu unterrichten.

Wenn es ein Thema gibt, daß Ayala's Leben und Werk auf den Punkt bringt, so ist es seine distanzierte Haltung. Er betrachte die ihn umgebende Welt durch die Brille des Soziologen: analysierte sie, versuchte sie einzuschätzen und zu erklären — ohne jedoch notwendigerweise an ihr zu partizipieren. Politisch war Ayala ein altmodischer, stark dem Einfluß von José Ortega y Gasset verpflichteter Liberaler. Er schätze nichts höher als seine persönliche Freiheit und war der Meinung, daß ein Intellektueller kein politischer Aktivist sein könne. Aufgrund seines asketischen Ideals intellektueller Unabhängigkeit vermied er auch alle Kollektivaktionen, was wiederum zur Folge hatte, daß er sich weigerte, für die Exilanten des Bürgerkriegs oder die antifrankistische Opposition in Spanien Partei zu ergreifen. Sein Entschluß, Spanien zu besuchen, der von vielen seiner Mit-Exilanten verurteilt wurde, war ein weiterer Beweis für seine Einstellung. Und selbst als oppositionelle Gruppen in Spanien ihn in den sechziger Jahren baten, verschiedene antifrankistische Manifestos zu unterzeichnen, weigerte er sich stets.

Ayala's hartnäckiges Festhalten an seiner intellektuellen Freiheit und politischen Unabhängigkeit — das viele seiner Kritiker weniger als Prinzipienreiterei und eher als Opportunismus einstufen — half ihm zweifelsohne, sich in das von Franco beherrschte Spanien zu reintegrieren und bewirkte, daß er im Zuge der Demokrati-

sierung in den späten siebziger Jahren eine der geachtetsten Persönlichkeiten des Landes wurde.⁷⁰ In diesem Sinne verlief Ayalas Schicksal in scharfem Gegensatz zu dem der meisten seiner Mit-Exilanten, die in ihrer Heimat nach dem Tode des Diktators meist ignoriert wurden.⁷¹ Ayala war nach Jorge Guillén der zweite Exilant des Bürgerkriegs, dem der Cervantes-Preis verliehen wurde, obwohl er selbst in jüngster Vergangenheit noch die Bedeutung des Exilerlebnisses heruntergespielt hatte und behauptete, seine Mit-Exilanten hätten ihre Leiden übertrieben.⁷²

Abschließend sei hier betont, daß der Aufenthalt der Bürgerkriegs-Exilanten in den USA durch ein hohes Maß an Vereinsamung, durch ein geringes Maß an politischer Aktivität, bei gleichzeitiger großer literarischer Produktivität bestimmt war. Ihre Tätigkeit hatte enorme Auswirkungen, war aber auf die akademischen Institute beschränkt. Die meisten exilierten Intellektuellen lebten in relativer Einsamkeit auf dem Campus ihrer jeweiligen Universität und klammerten sich hartnäckig an ihre spanische Identität. Sie fühlten sich deshalb auch meist nicht sehr heimisch im englischsprachigen Gastland und kulturell und emotional eher hingezogen zum spanischsprachigen Süden, besonders Puerto Rico und Mexiko. Und selbst Intellektuelle wie Sender und Ayala, die einen mehr kosmopolitischen Ausblick hatten und relativ gut in die US-Gesellschaft integriert waren, beschäftigten sich im Exil hauptsächlich mit Spanien, dessen Geschichte, dem Bürgerkrieg und ihrer eigenen Identifizierung mit dem Heimatland.

Was die Exilanten des spanischen Bürgerkriegs von den Exilanten anderer Länder, so etwa Deutschland, unterschied, war die Länge ihres Aufenthalts im Ausland: Franco beherrschte Spanien bis zu seinem Tode im Jahre 1975, und die Exilregierung wurde erst zwei Jahre später, als Spanien sich bereits auf dem Weg zur Demokratisierung befand, aufgelöst. Zu dem Zeitpunkt, wie oben ausgeführt, waren viele spanische Exilanten des Bürgerkriegs bereits gestorben, ohne je in die Heimat zurückgekehrt zu sein. Einige, wie etwa Jorge Guillén, entschlossen sich zur Rückkehr, andere, wie Victoria Kent, besuchten Spanien zwar gelegentlich, bezogen dort jedoch nicht permanent Residenz.

Etwas anders gelagert war die Situation für Mitglieder der zweiten Generation im Exil, d.h. diejenigen, die Spanien relativ jung verlassen hatten bzw. im Ausland geboren worden waren. Einige von diesen Exilanten der zweiten Generation in den USA sind von einer Haltung gezeichnet wie die der älteren. Sie verhielten sich wie Antonio Sánchez Barbudo (1910-1995) und Roberto Ruiz (1925-), die an US-amerikanischen Universitäten tätig waren, nachdem sie die ersten Exiljahre in Mexiko verbracht hatten, jedoch ihr Leben lang auf Spanien fixiert blieben. Beide waren Gelehrte und schöpferische Schriftsteller: Sánchez Barbudo wurde bedeutender Kritiker der spanischen Literatur an der University of Wisconsin in Madison und veröffentlichte u.a. wichtige Studien über Unamuno und Antonio Machado; Ruiz, der bis zu seinem Ruhestand am Wheaton College in Massachusetts unterrichtete, fuhr fort, spanische Romane und Kurzgeschichten zu schreiben, obgleich nur wenige seiner Werke publiziert wurden (vgl. z.B. dazu die Romane *Los*

*jueces implacables*⁷³ und *Paraíso cerrado, cielo abierto*⁷⁴). Carlos Blanco Aguinaga (1925-), der ebenfalls in die USA emigrierte, nachdem er in Mexiko die Universität besucht hatte, verfaßte wichtige Werke über die spanische Literatur- und Kulturgeschichte, obwohl er zumindest ebenso bekannt ist für seine bahnbrechenden Arbeiten über die Literatur Lateinamerikas sowie fiktionale Werke (vgl. *El Unamuno contemplativo*,⁷⁵ *La juventud del 98*,⁷⁶ und *La carretera de cuernavaca*⁷⁷). Andere Exilanten der zweiten Generation, insbesondere diejenigen, die ihre Ausbildung in den USA durchlaufen hatten, wurden wahrhaft bikulturelle Gelehrte. Der bedeutendste unter ihnen war zweifelsohne Claudio Guillén, Sohn von Jorge und Autor von *Literature as System* (1971). Er hatte viele Jahre lang einen Lehrstuhl für vergleichende Literaturwissenschaft an der Harvard University inne.

Nach ihrem Ruhestand in den USA in den achtziger und neunziger Jahren kehrten sowohl Claudio Guillén als auch Blanco Aguinaga in die Heimat zurück, wo beiden renommierte Lehrstühle an spanischen Universitäten angeboten wurden; und Guillén wurde 2002 sogar zum Mitglied der Königlichen Akademie Spaniens ernannt. Diese Entwicklungen können nicht hoch genug eingeschätzt werden. Die Rückkehr dieser zweiten Exilgeneration nach Spanien weist nicht nur auf ihre Verbindung zum Land ihrer Väter, sondern auch auf die verspätete Anerkennung der Exiltradition für das heutige Spanien hin.

Übersetzt von Jörg Thuncke

Anmerkungen

- 1 Javier Malagón, «La «España Peregrina» en los Estados Unidos de América», *Diálogos* (Colegio de México), XVI, Nr. 95-96 (1980), S. 32-38, hier S. 34.
- 2 Ebda., S. 32.
- 3 Sebastiaan Faber, *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975* (Nashville, TN: Vanderbilt Univ. Press, 2002), S. 8-9; Javier Malagón, «El exilio en Santo Domingo (1939-1946)», in *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas. ¿Adónde fue la canción?* Hrsg. Jose María Naharro-Calderón (Barcelona: Anthropos, 1991), S. 154-177, hier S. 156.
- 4 Malagón, «España Peregrina», S. 32.
- 5 Vgl. Alexander Stephan, *Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste* (Stuttgart: Metzler, 1995).
- 6 Roberta Johnson, «José Rubia Barcia: Ethical Humanist», *Hispania*, LXXX (1997), S. 290-292, hier S. 290.
- 7 Jesús de Galindez, *La era de Trujillo. Un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana* (Buenos Aires: Editorial Americana, 1956). 238 SS.
- 8 Alfredo Gómez Gil, «Cerebros» españoles en U.S.A. (Barcelona: Plaza & Janés, 1971), S. 242.
- 9 Maurice R. Davie et al., *Refugees in America: Report of the Committee for the Study of Recent Immigration from Europe* (NY: Harper, 1947), S. 75.
- 10 Faber, *Exile*, S. 19-20; s.a. Patricia W. Fagen, *Exiles and Citizens: Spanish Republicans in Mexico* (Austin: Univ. of Texas Press, 1973), S. 62-80.

- 11 Roberta Johnson, «Spanish Emigrés of 1939 as Professors and Scholars in the U.S.», *Hispania*, LXXX (1997), S. 265-67; Vicente Lloréns, *El exilio español de 1939*. Bd. I: *La emigración republicana de 1939*. Hrsg. José Luis Abellán (Madrid: Taurus, 1976), S. 192-96; Malagón, «España Peregrina».
- 12 Lloréns, *Exilio*, S. 196.
- 13 Z.B. schreibt Guillén 1941 an Salinas: «Tú me hablas con pena, y yo lo comparto, de las divisiones de los españoles refugiados. ... Los refugiados demuestran, una vez más, su incapacidad política, sólo comparable a la incapacidad de quienes des gobiernan actualmente a España ...»; Pedro Salinas u. Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*. Ed. Andrés Soria Olmedo (Barcelona: Tusquets, 1992), S. 255-56; siehe auch Soria Olmedo, «Dos voces», S. 24.
- 14 Siehe Gómez Gil, insbesondere die Interviews mit Juan Luis Alborg, Juan Luis Cano, Juan José Linz und Gonzalo Sobejano.
- 15 Faber, *Exile*, S. 28-51; vgl. ferner John M. Spalek, «The Varieties of Exile Experience: German, Polish and Spanish Writers», in *Latin America and the Literature of Exile: A Comparative View of the 20th-Century European Refugee Writers in the New World*. Reihe Siegen, 47. Hrsg. Hans-Bernhard Moeller (Heidelberg: Carl Winter, 1983), S. 89.
- 16 León Felipe [d.i. León Felipe Camino Galicia], «Palabras ...», in Angela Figuera Aymerich, *Belleza cruel* (México, D.F.: Compañía General de Ediciones, 1958), S. 9-11.
- 17 Die deutschen Fassungen der spanischen Texte — wenn keine Quelle angegeben ist — wurden von den Herausgebern in Zusammenarbeit mit dem Autor hergestellt.
- 18 Sebastiaan Faber, «En defensa de España. El exilio español de 1939 y la herencia del fin de siglo», *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXV, Nr. 3 (2001), S. 531-551, hier S. 532; José Luis Abellán «Filosofía y pensamiento: su función en el exilio de 1939», in *El exilio español de 1939*. Bd. III: *Revistas, Pensamiento, Educación*. Hrsg. J. L. Abellán (Madrid: Taurus, 1976), S. 166-78.
- 19 Siehe Ursula Link-Heer u. Volker Roloff, *Luis Buñuel: Film, Literatur, Intermedialität* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994); Michael Schwarze, *Luis Buñuel in Selbstzeugnissen und Bildokumenten*. Rowohlt Monographien (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981); Peter W. Jansen, *Luis Buñuel* (München: Hanser, 1975); Jutta Schütz, *Thematische und formale Konstanten im Werk von Luis Buñuel* (Frankfurt/M.: P. Lang, 1990); Stefan Gross, *Paradoxe Säulen — Athletik der Askese: Luis Buñuels Simón del Desierto und die Realität des Surrealismus* (Frankfurt/M.: Vervuert, 1998).
- 20 *The Secret Life of Salvador Dalí*. Übers. Haakon M. Chevalier (NY: Dial, 1942), S. 395.
- 21 Peter William Evans und Isabel Santaolalla, «Introduction: Luis Buñuel, Twenty Years After», in *Luis Buñuel: New Readings*. Hrsg. Evans u. Santaolalla (London: BFI, 2004), S. 1-2; Víctor Fuentes, «El exilio creador de Buñuel: su periplo norteamericano», in *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas. ¿Adónde fue la canción?* Hrsg. José María Naharro-Calderón (Barcelona: Anthropos, 1991), S. 401-416, hier S. 401.
- 22 Bosley Crowther, «Race-Relations Story Is at the Victoria», *NYT*, 19. Jan. 1961, S. 26.
- 23 Richard Nason, «An Avant-Guardsman: Luis Buñuel, Here to Cast Movie, Reflects on Long Directorial Career», *NYT*, 11. Okt. 1959, S. X9.
- 24 Die bibliographischen Angaben zum Werk von Ramón Sender sind entnommen aus: Marcelino C. Peñuelas, *Conversaciones con R. J. Sender* (Madrid: editorial Magisterio Español S.A., 1969), S. 48-60. Über Sender siehe Ewald Weitzdörfer, *Die historischen Romane Ramón Senders: Untersuchungen zum Aufbau* (Frankfurt/M.: P. Lang, 1983). vi, 329 SS.
- 25 Ramón Sender. «The Peasants' War», *The Nation*, 30. Okt. 1937, S. 475-477.

- 26 Francisco Caudet, *Correspondencia Ramón J. Sender — Joaquín Maurín (1952-1973)* (Madrid: Ediciones de la Torre, 1995), S. 11. Vgl. auch José Luis Castillo-Puche, *Ramón J. Sender: El distanciamiento del exilio* (Barcelona: Ediciones Destino, 1985), S. 91.
- 27 Mosén Millán wurde später u.d.T. *Réquiem por un campesino español* veröffentlicht; deutsch: *Requiem für einen spanischen Landmann* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1964).
- 28 Marcelino Peñuelas, *La obra narrativa de Ramón J. Sender* (Madrid: Gredos, 1971), S. 73-74.
- 29 Im Vorwort zum ersten Roman seiner gesammelten Werke begründete Sender seine Vorliebe für historische Romane als inspiriert durch: «mi amor a una tierra y a una cultura que consideraba perdidas para mí. / ... Lejos de España me proponía revivir aquellos aspectos del pasado español que en la Península y en la América hispana revelaban mejor nuestra manera de ser». (S. 5)
- 30 Castillo-Puche, S. 64.
- 31 Über Jiménez siehe Emmy Neddermann, *Die symbolistischen Stilelemente im Werk von Juan Ramón Jiménez* (Hamburg: Seminar für romanische Sprachen und Kultur, 1935); Brigitte Gras, *Weltbild und Lebensauffassung von Juan Ramón Jiménez im Spiegel des Pflanzenmotifs* (Hamburg 1962).
- 32 Lion Feuchtwanger, «Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil», *Freies Deutschland* (Mexico), III, Nr. 4 (März 1944), S. 27-28.
- 33 *La corriente infinita. Crítica y evocación*. Ed. Francisco Garfias (Madrid: Aguilar, 1961), S. 295.
- 34 Antonio Sánchez Romeralo, «El destierro en *Ideología*, el libro de aforismos de Juan Ramón Jiménez», in *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas. ¿Adónde fue la canción?* Hrsg. José María Naharro-Calderón (Barcelona: Anthropos, 1991), S. 253.
- 35 *Libros de poesía. Sonetos espirituales. Estío. Diario de un poeta recién casado. Eternidades. Piedra y cielo. Belleza. Poesía. La estación total. Animal de fondo*. Recopilación y prólogo de A. Caballero (Madrid: Aguilar, 1972), S. 1381.
- 36 Jiménez, *Wesen der Tiefe (Animal de fondo)*. Arva-Verlag.
- 37 Siehe Luis Cernuda, *Wirklichkeit und Verlangen. Gedichte*. Spanisch und deutsch. Auswahl, Übertragungen, und Nachwort v. Susanne Lange (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004). 293 SS.
- 38 Vgl. Philip W. Silver, *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain* (Nashville, TN: Vanderbilt Univ. Press, 1997), S. 99-122.
- 39 *Poesía completa. (Obra completa, vol. I)*. Hrsg. Derek Harris u. Luis Maristany (Madrid: Siruela, 1994), S. 314-15.
- 40 *Prosa I. (Obra completa, vol. II)*. Hrsg. Derek Harris u. Luis Maristany (Madrid: Siruela, 1994), S. 632.
- 41 Luis Cernuda, *Wirklichkeit und Verlangen. Gedichte*, S. 85.
- 42 Ebd., S. 239.
- 43 Vgl. Sebastiaan Faber, «El norte nos devora.» La construcción de un espacio hispánico en el exilio anglosajón de Luis Cernuda», *Hispania*, LXXXIII, Nr. 4 (2000), 733-744.
- 44 Luis Cernuda, *Das Wirkliche und das Verlangen. Gedichte. Spanisch-Deutsch* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1964), S. 317.
- 45 Vgl. Brian Hughes, *Luis Cernuda and the Modern English Poets: A Study of the Influence of Browning, Yeats and Eliot on his Poetry*. Alicante: Universidad de Alicante, 1987.
- 46 Übersetzung aus Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda et al, *Generation von 27: Gedichte*. Übers. aus dem Spanischen von Hildegard Baumgart, Enrique Beck, Fritz Rudolf Fries, Lothar Klünner, Fritz Vogelsang und Rudolf Wittkopf (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984). 355 SS., hier S. 113, 115.

- 47 Andrés Soria Olmedo, «Luis Cernuda en las Américas, 1947-1952», in *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda, 1902-1963*. Hrsg. James Valender (Madrid: Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales; Residencia de Estudiantes, 2002), S. 313-329, hier S. 322.
- 48 Cernuda, *Wirklichkeit und Verlangen*, S. 223.
- 49 *Cuatro años en París* (Buenos Aires: Ricardo de la Cierva, 1948). 365 SS.
- 50 Vgl. Alicia Alted Vigil, «La cultura política del republicanismo liberal español en el exilio. Un ensayo de caracterización a través de la revista *Ibérica* (1953-1974)», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, I, Nr. 2 (1989), S. 237-264; María Dolores Ramos, *Victoria Kent (1892-1987)* (Madrid: Ediciones del Orto, 1999); Zenaida Gutiérrez Vega, *Victoria Kent. Una vida al servicio del humanismo liberal* (Málaga: Universidad de Málaga, 2001).
- 51 *Ibérica* erschien zunächst als monatliches Bulletin der Inter-American Association for Democracy and Freedom. Die finanzielle Unterstützung von Louise Crane, einer reichen hispanophilen Mäzenin, erlaubte es Victoria Kent jedoch, das Magazin bald zu einer normalen Zeitschrift auszubauen. Von Beginn an war Hauptzielsetzung von *Ibérica*, Informationen über den Stand der Dinge in Spanien zu liefern und Platz bereit zu stellen für den Meinungsaustausch über die politische Zukunft des Landes. Politisch repräsentierte *Ibérica* die gemäßigte, nicht-kommunistische Linke Spaniens. Zum ersten Präsidenten der Zeitschrift ernannte Kent Salvador de Madariaga, der bekannt war für seine antikommunistische Einstellung, sowie den US-amerikanischen Sozialisten Norman Thomas. Seit Ende der fünfziger Jahre unterhielt *Ibérica* zudem enge Kontakte mit der antifrankistischen Opposition in Spanien, von denen einige Mitglieder regelmäßig Beiträge für die Zeitschrift verfassten, gleichwohl ihre Artikel aus politischen Gründen unter Pseudonymen erscheinen mußten.
- 52 Horst Baader, *Pedro Salinas. Studien zu seinem dichterischen und kritischen Werk*. Kölner Romantische Arbeiten, N.F. 6 (Köln 1956).
- 53 Pedro Salinas, *Poesías completas*. Hrsg. Juan Marichal (Madrid: Aguilar, 1955), S. 335.
- 54 1950 veröffentlichte Salinas einen ungewöhnlichen science-fiction Roman mit einem ähnlichen Thema, obwohl das Thema weniger ernst behandelt wurde. In *La bomba increíble*, lebt die Menschheit im Chaos nach der Explosion einer mysteriösen Bombe und schließlich wird eine neue Zivilisation von dem letzten überlebenden Ehepaar gegründet.
- 55 In einem Brief an Jorge Guillén vom Mai 1946, beschreibt Salinas seine Frustration wegen der fehlenden Unterstützung für Spanien durch die U.S. und England: «La deserción de ingleses y americanos, mejor dicho su traición, a los principios que proclaman de boquilla, tiene ya tales caracteres, que dan náuseas»; Pedro Salinas u. Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*. Hrsg. Andrés Soria Olmedo (Barcelona: Tusquets, 1992), S. 389.
- 56 Joaquín Muela González, *La realidad y Jorge Guillén* (Madrid: Insula, 1962). 229 SS.
- 57 Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Gesammelte Schriften. Band IV* (Frankfurt/M: Suhrkamp, 1980), S. 96.
- 58 Aniano Peña, *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes* (Madrid 1975). 315 SS.
- 59 Nach dem Bericht seines ehemaligen Schülers, Samuel Armistead, war Castros Leben von dem Spanischen Bürgerkrieg gezeichnet, von einem «urgent, anguished quest for answers as to how and why Spain could possibly have reached such a catastrophic juncture in its national life»; Samuel G. Armistead, «Américo Castro in the United States (1937-1969)», *Hispania*, LXXX (1997), S. 271-274, hier S. 271.
- 60 Américo Castro, Brief an Max Aub, 29. Okt. 1968; Fundación Max Aub, Segorbe, Spanien.

- 61 Américo Castro, *The Meaning of Spanish Civilization* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1941). 22 SS.
- 62 (Buenos Aires: Editorial Losada, 1948). 709 SS. Deutsche Übersetzung: *Spanien – Vision und Wirklichkeit* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1957). 720 SS. Vgl. Norbert Rehrmann, *Lateinamerika aus spanischer Sicht: Exilliteratur und Panhispanismus zwischen Realität und Fiktion (1936-1975)* (Frankfurt/M: Vervuert, 1996), S. 307-326.
- 63 Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos* (Madrid: Alianza, 2001), S. 446.
- 64 Juan Goytisolo, «Américo Castro y las «novelas de España»», *Literate World: An eclectic platform for literature, arts and cinema in world languages* (Nov. 2002): <http://www.literateworld.com/spanish/2002/portada/nov/w01/betweenboxesleft.html>.
- 65 Vicente Lloréns, *Aspectos sociales de la literatura española* (Madrid: Castalia, 1974), S. 169.
- 66 Francisco Ayala, *Der Kopf des Lammes*. Aus dem Spanischen übersetzt u. mit einem Nachwort v. Erna Brandenberger. Manesse Bibliothek der Weltliteratur (Zürich: Manesse Verlag, 2003). 377 SS.
- 67 *Razón del mundo. La preocupación de España*. 2nd ed. (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1962).
- 68 Francisco Ayala, «Para quién escribimos nosotros», in *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* (Madrid: Aguilar, 1971), S. 138-164.
- 69 Ayala, *Recuerdos*, S. 459.
- 70 José María Naharro-Calderón, *Entre el exilio y el interior. El «entresiglo» y Juan Ramón Jiménez* (Barcelona: Anthropos, 1994), S. 32.
- 71 José María Naharro-Calderón, «Des-lindes de exilio», in *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas. ¿Adónde fue la canción?* (Barcelona: Anthropos, 1991), S. 11-39, hier S. 16.
- 72 Francisco Ayala, «La cuestionable literatura del exilio», *Los cuadernos del norte*, II, Nr. 8 (1981), S. 62-67, hier S. 66.
- 73 (Mexico: Joaquín Mortiz, 1970).
- 74 (Mexico: Joaquín Mortiz, 1977).
- 75 (Barcelona: Laia, 1975).
- 76 (Madrid: Siglo Veintiuno, 1970).
- 77 (Madrid: Alfaguara, 1990).

DEUTSCHSPRACHIGE
EXILLITERATUR
SEIT 1933

BAND 3

USA

HERAUSGEGEBEN VON
JOHN M. SPALEK, KONRAD FEILCHENFELDT
UND SANDRA H. HAWRYLCHAK

TEIL 5