

Die Diktatur der Vernunft⁹

Welche Energie, vor allem: welches Motiv muss jemand haben, um nicht aus äußerer, sondern innerer Notwendigkeit 11591 lange Seiten Sprache schriftlich und öffentlich aus sich herauszusetzen? Doch wer soll ihm auf dieses verbale Gebirgsmassiv folgen? Miguel de Unamuno (1864-1936) scheint sich keine Illusionen gemacht zu haben. Mit der ihm eigenen Unverblümtheit bekennt er, dass sein Werk immer dasselbe sei. Die Anlässe mögen im Einzelnen wechseln; im Anliegen selbst bleibt er unbeirrbar seiner militanten Lebensfrömmigkeit treu. So kann auch das kleine Buch „Wie man einen Roman macht“ (1927) für das Ganze en miniature zeugen.

Dafür muss es allerdings eine entschiedene Vorstellung haben, was mitzuteilen ist und wie. Bei Unamuno scheint dies nun aber gerade so zu sein, dass ihm an einer klaren Botschaft provozierend wenig und umso mehr an der Bewegung der Boten liegt. Oder anders gesagt: bloß nichts auf sich beruhen lassen. Oder: wenn man stehenbleibt und der Eindruck entstände, irgendwo anzukommen, dann heißt es, alle Augenblicke „sich zu widersprechen und sich zu negieren“. Denn, um es mit einem *conchetto* zu sagen, das Unamuno selbst für eine sehr spanische Figur hielt (und wer wäre mehr Spanier als dieser Baske): er hatte eine konsequente Philosophie. Ihm war jedes Wort recht, das Widerstand gegen alle konsequente Philosophie leistet.

Sein Protest wurzelt in der einschneidenden Krise der Erkenntnistheorie Ende des 19. Jahrhunderts. Sie reicht bis hin zu Gott, so wie ihn „logostrunkene Metaphysiker“ sich zurechtgelegt haben. Stein des Anstoßes in allen Gedankengebäuden ist der Verstand und seine Neigung zur „Ideokratie“. „Alles Rationale ist antivital“. Es will alles nur auf ganze, große Geschichten reduzieren und fixieren und betreibt damit den Tod des Lebendigen. Wie klassisch modern das doch Kirchenväter der Postmoderne wie Derrida oder Lyotard erscheinen lässt.

In diesen gewaltigen Kampf, Spanien, die Geschichte, Gott und die Welt verschlingend, ist Unamuno gezogen. Man kann nicht gerade sagen, dass er dabei gering von sich gedacht hat. Umgekehrt war er jedoch ohne Rücksicht bereit, für sein Sendungsbewusstsein Entbehrung, Einsamkeit und Verbannung auf sich zu nehmen. Liegt es daran, dass sein – philosophischer – Lehrer Don Quijote war? Jeder Missstand war ihm recht, um für die Überzeugung eine Lanze zu brechen, dass der Sinn des Lebens leben ist. Darin steht er gewiss dem *élan vital* seines Altersgenossen Henri Bergson nahe. Was aber hieße ‘Leben’ in dieser Umgebung des Denkens? Es lässt sich, darin ist Unamuno Modernist, bevorzugt negativ angeben. Das größte Ärgernis des Lebens, das nichts anderes will als

weitergehen, ist der Tod. Von daher rührt „das unsterbliche Bedürfnis des Menschen nach Unsterblichkeit“, wie er in seiner Grundschrift „Das tragische Lebensgefühl“ auf seine spanisch-barocke Weise sagt. Der Tod, er ist deshalb im Wortsinne „das Vollendete, das Perfekte“. Und seinen besten Handlanger findet er in menschlicher Verstandestätigkeit. Weil sie stets auf etwas Endgültiges, Definitives hinaus will, macht sie uns unmerklich zu lebendig Toten.

Wie lässt sich dagegen ein Sinn für Unsterblichkeit retten? Gewiss nicht durch irgendein Letztes, wie immer es heißen mag. Unamuno ist unerbittlich. „Der menschliche Roman hat kein Mark, keine Handlung“. Wer ihm auf den Grund geht, endet im Gleichnis von den japanischen Lackschächtelchen, die in sich jeweils wieder ein anderes enthalten. Mit der Konsequenz, dass das letzte – leer ist. Diese Nichtigkeit ist der gleichsam bodenlose Grund, auf dem Unamuno seine Denk- und Sprachgebäude errichtet. Entsprechend fallen sie aus. Da sie für irgend eine Ewigkeit nicht gebaut sein können, kommt es darauf an, in ihnen eine nicht abreißende Kette von Verneinungen zu veranstalten, die sich gegen all das richten, was sich für unverbrüchlich, endgültig oder tausendjährig hält.

Wie aber könnte sich dieser moderne ‘Ritter von der negativen Gestalt’ dadurch unsterblich machen? Nur wenn er stets unterwegs ist; außerhalb bleibt, auch um den Preis „höllischer Einsamkeit“; fortlaufend die Leere zwar mit Fiktionen füllt, aber gegen ihre Windmühlen sogleich wieder vorgeht. Allein wer sich so mitten in die Gegensätze begibt, erfährt „die heilige, süße, erlösende Unsicherheit“, wie es in „Das tragische Lebensgefühl“ heißt. Sie erst macht frei für die Erfahrung des Lebens als etwas jetzt Stattfindendes. Einzig der Kampf mit den Zufälligkeiten, dem Kontingenten, dem Unfertigen des Augenblicks lässt merken, dass man mit dem Leben noch nicht fertig ist. So gewährt es Aufschub des Endes. Das ist die Unsterblichkeit, die Unamuno meint. Allzu weit entfernt bewegt sich Heidegger nicht, als er sich in den dreißiger Jahren aufmachte, „Holzwege“ zu beschreiten. „Sie gehen“, wird er zwar sagen, „in die Irre. Aber sie verirren sich nicht“. Sie führen vielmehr ins „Unbegangene“, d.h. zu den Quellen – des Lebens.

Bevorzugtes Gehwerkzeug, da wie dort, ist die Sprache. Aber arbeitet sie nicht ihrerseits dem Tod, den Unamuno meint, in die Hände? Denn was sie auch tut, es läuft, wie schon der einzelne Satz zeigt, auf einen Schlusspunkt hinaus. Das ist das Problem. Wie soll ein Medium mit soviel End-Bewusstsein Lebenselan vermitteln? Ohne geeignete Sprache wäre Unamunos antiphilosophische Philosophie also nichts wert. Auch dem muss er deshalb in seinem Buch nachgehen.

Ausgangspunkt ist seine damalige Situation: ein Verbannter, im (freiwilligen) Exil in

Frankreich, unmittelbar an der Grenze zu Spanien. Wütend und leidend dringen seine Blicke und Gedanken über die Grenze und denunzieren die aufziehende Diktatur unter dem „Zuhälter“ Primo de Rivera und seinen „epileptischen“ Ministern. Er selbst stellt sich als „Türhüter“ auf, der draußen bleibt, um sagen zu können, was die Zensur drinnen ungesagt macht: er ist der Mann an der Grenze. Drüben herrscht, so übersetzt er seine Situation, eine diktatorische Vernunft. Und er ist das Gegenspiel: mit Poesie heilsame Verwirrung in diese tote Ordnung zu bringen. Die Verbannung verleiht ihm die rechte Perspektive, adelt ihn zum „Rufer in der Wüste“. Der „Allerweltsverstand“, das ist das Hirngespinnst, das dieser neue Don Quijote bekämpft, mit deutlichen Worten und unebener Schreibweise.

In diesem Sinne führt er auch seinen „Roman“ ins Feld. Aber ist gerade er nicht auf Geschichten aus? Ein Roman der Verbannung kann daher in Unamunos Sicht nichts anderes als eine Verbannung des Romans sein. Und genau so fällt er auch aus: „die beste Art, diesen Roman zu machen besteht darin, zu erzählen, wie man ihn machen muss“. Das sieht so aus: 1925, während seines Pariser Exils, hat er die Erzählung gleichen Titels geschrieben. Ein Freund übersetzte sie ins Französische und veröffentlichte sie. Jetzt, 1927, will er sie ins Spanische rückübersetzen. Sie wird dadurch, ihrerseits, zu einem Grenzübergang. Mit anderen Worten: sie kann nicht so bleiben, wie sie ist. Ein Vorwort reflektiert sie; das „Porträt“ des Übersetzers und Herausgebers kommt hinzu, das der Autor seinerseits bespricht. Der Text selbst wird regelmäßig mit Kommentaren durchbrochen; eine Fortsetzung hinzugefügt und diese wiederum durch Tagebucheinträge fortgesetzt; sie hört auf, ohne zu enden.

Auch die Erzählung, die nicht erzählt wird, ist dementsprechend. Würde sie einen Helden, eine Handlung etc. haben, dann ..., so lautet ihre Bestandsformel. Also: Würde er geschrieben worden sein, wäre von einem die Rede, der bei einem Bouquinisten an der Seine einen Roman gekauft hat, ihn aber nicht zu Ende lesen darf – das würde auch sein Ende sein. Deshalb müsste es „der Roman seiner Lektüre eines Romans“ werden. Die Funktion zumindest scheint klar: er soll erklären, warum Unamuno seinen Roman der Verbannung nicht oder nur so, von einem Lackschächtelchen ins andere, schreiben konnte. ‚mise en abyme‘ hat es Andre Gide im selben Jahr genannt. Eines kann fürs andere eintreten; das gerade macht es durchlässig für die Bewegung des Lebens. Ihm kommt es allein darauf an, etwas zu machen, nicht etwas zu sein.

Deshalb auch ist die eigentliche Lebensphilosophie dieser großen Gestalt der spanischen Geistesgeschichte im 20. Jahrhundert literarisch. Sie will dadurch das Philosophische an sich leugnen. Gut lesbar wird sie dadurch, zumal hier, gewiss. Gute

Literatur allerdings war unter diesen Umständen nicht zu erwarten, wohl auch nicht beabsichtigt.