

Status. Als Augusto nämlich ansetzt, ›Unamuno‹ von seinem Leben und seinem zuletzt gefassten Plan zu berichten, unterbricht ihn dieser und erklärt ihm, er könne sich die Mühe sparen, denn er als sein Schöpfer sei bis in die intimsten Einzelheiten über sein Leben informiert. Die Frage des Selbstmordes stelle sich ihm zudem gar nicht, da er nichts anderes als »ente de ficción«, »personaje de novela, o de *nivola*« (S. 649f) sei, und daher keine von seinem Schöpfer bzw. seinen Lesern unabhängige Existenz aufweise (vgl. S. 650f). Augustos Anstrengungen, ›Unamuno‹ vom Gegenteil zu überzeugen, führen schließlich dazu, dass dieser die Geduld verliert und zornig beschließt, sein ›Geschöpf‹ kurzerhand selbst sterben zu lassen: »[...] decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto!, ¡muy pronto!« (S. 652). Was bis dahin implizit geblieben war, die Übertragung des Verhältnisses Autor/Figur auf jenes zwischen Gott und Geschöpf, geht nun unmissverständlich aus dem präsentierten Wortwechsel hervor. Spricht bereits Augusto von »esta vida que Dios o usted me han dado« (S. 654), so vergleicht ›Unamuno‹ das Unumkehrbare seines Entschlusses, Augusto sterben zu lassen, indirekt mit der göttlichen Vorsehung:

Lo tengo ya escrito y es irrevocable; no puedes vivir más. No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata. [...] Ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás. (S. 655)

Dass durch die erzählte Konfrontation zwischen Autor und Figur, die Fiktion, als welche ›Unamuno‹ Augusto und seine Geschichte entlarvt, gewissermaßen ›Wirklichkeit‹ und die ›Wirklichkeit‹ (jene des ›Autors‹) ›Fiktion‹ wird, so dass sich die Ebenen unentwirrbar durchdringen, macht der Text selbst transparent, wenn Augusto einwirft, ›Unamuno‹ gestehe ihm allein durch ihr Gespräch eine von ihm unabhängige Existenz zu: »[...] el admitir esta discusión conmigo me reconoce ya existencia independiente de sí.« (S. 651). In der Tat unterhält sich ›Unamuno‹ mit seiner Figur, streitet mit ihr und wird schließlich – als handle es sich um eine Person seiner Lebenswelt – durch ein Telegramm von ihrem Tod unterrichtet (S. 664). Diese gezielte Vermischung der Ebenen veranschaulicht Unamunos These von der allgemeinen Fiktionalität und Scheinhaftigkeit der Welt, welche er nicht zuletzt mit Nietzsche teilt.

4.7 Die Auflehnung des *intrahombre* Augusto angesichts des Todes und die Verkehrung der Instanzen Figur-Autor, Mensch-Gott in der Welt der Fiktion

In dem Maße, wie Augusto die Macht über sein Leben zu entgleiten scheint, erwacht in ihm ein Gefühl des Trotzes, welches ihn gegen das ihm widerfahrende Unrecht aufbegehren und ihm schließlich eine gesteigerte Form von Subjektivität

tät zuteilwerden lässt. In Übereinstimmung mit Unamunos grundsätzlicher Überzeugung, dass der Mensch erst im Schmerz und im Leiden wahre Authentizität erlange,¹⁵¹ erlebt der Protagonist gerade in der tiefsten Demütigung, so etwa als ihn Eugenia endgültig verlässt, einen Grad von Bewusstheit, der ihm bislang verwehrt blieb: » [...] después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ¡ahora sí!, ¡ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real!« (S. 646). Statt sich der Verzweiflung hinzugeben, stellt er sich seiner Situation, nimmt den Schmerz an und findet so schließlich seine Erlösung. In diesem Sinne lässt sich auch Victors Ratschlag verstehen, Augusto solle die Scheinhaftigkeit und Absurdität des Lebens schlichtweg hinnehmen, sich in sie einfügen, ja lernen, über sie zu lachen, denn nur so gelange er zur »perfecta ecuanimidad de espíritu«, zur »ataraxia« (S. 643). Dass Schmerz und Leid nicht nur einen maßgeblichen Teil des Lebens darstellten, sondern geradezu förderlich seien für »alle Erhöhungen des Menschen«, der in den Momenten des »Unglücks«, »Stärke« und »Tapferkeit« beweisen müsse (JGB: Siebentes Hauptstück 225, KSA 5, 161), hatte bereits Nietzsche gelehrt und bildete die Vorüberlegung zu seinem Übermensch-Konzept. Sollte schon die bisherige Analyse dazu beigetragen haben, Unamunos bewusst zur Schau getragene Distanzierung von Nietzsche und seiner Philosophie zu entkräften, so entschleierte sich die grundsätzliche Wesensgleichheit ihrer Denkansätze endgültig in Unamunos Entwurf des *intra-hombre* bzw. des *yo íntimo*, einer Nietzsches ›Übermensch‹ verwandten, mystischen Vorstellung des Menschen.¹⁵² Diese bildet den Dreh- und Angelpunkt sowohl von Nietzsches als auch von Unamunos Lebensanschauung. Der Begriff ›Übermensch‹ bezeichnete so einen Menschen, der im Laufe eines inneren Prozesses – oder mit Nietzsches Worten im Laufe »der härtesten *Selbstsucht, Selbstzucht*« (EH: Die Unzeitgemässen 1, KSA 6, 316f) – nicht nur gelernt hat, mit den Rückschlägen des Lebens umzugehen, sondern deren Schmerz nicht mehr zu spüren, ihn vielmehr als Teil des seligen Lebens anzuerkennen und zu ›lieben‹. Nietzsches ›Übermensch‹ verkörpert, ja *lebt* die ›ewige Wiederkehr‹ als die Aufhebung aller Gegensätze. Gestern, Heute und Morgen, Ich und Du, Leben und Tod verschwimmen für ihn in einem allen Gegensätzen und Zeitkategorien enthobenen Sein des Glücks. Ohne den Begriff *intra-hombre* zu verwenden, entwickelt Unamuno bereits in *Del sentimiento trágico de la vida* ein Modell der Überwindung

151 Vgl. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 438f: »El hombre es tanto más hombre [...] cuanta más capacidad para el sufrimiento, o mejor dicho, para la congoja, tiene [...] El dolor nos dice que existimos, el dolor nos dice que existen aquellos que amamos [...]«.

152 Auch Sobejano betont die Verwandtschaft von Unamunos Konzept des *intra-hombre* bzw. *cris-tiano* und Nietzsches ›Übermensch‹, s. Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, S. 280, 285, 306 u. 308. Erwähnt sei hier auch die inhaltliche Überschneidung mit Pirandellos Konzept des »Dio di dentro«.

der aus der »disolución racional« aller Wahrheit resultierenden Verzweiflung,¹⁵³ in dessen Zentrum der subjektiv fühlende Mensch steht. Den Widrigkeiten des Lebens, der scheinbaren Sinnlosigkeit und Grausamkeit zum Trotz, sehnt sich dieser Mensch nach Glück, Liebe, vor allem jedoch nach Unvergänglichkeit, und macht dieses Sehnen zu seinem Lebensinhalt, zu seinem Glauben. Sein »Gott« ist nicht der »Dios individual del rígido monoteísmo metafísico« als »Dios Razón«, sondern der »lebendige, gefühlte Gott«, »[el] Dios biótico«, »humano, antropomórfico«.¹⁵⁴ Dass Unamuno hier, während er vordergründig von »Gott« spricht, letztlich wie Nietzsche das »Göttliche« nicht als eine vom Menschen unabhängige Instanz betrachtet, sondern vom »leidenden«, »mitleidenden« und »liebenden« Bewusstsein des Menschen¹⁵⁵ ableitet, geht unmissverständlich aus seinen Formulierungen hervor: »Gott« sei »la personalización del Todo«, »la Conciencia eterna e infinita del Universo«, »proyección de nuestra conciencia«.¹⁵⁶ Wie bei Nietzsche entstammt das »Göttliche« damit einer lebensbejahenden Kraft im Menschen selbst, welche die Gesamtheit des Seins liebend umfasst.¹⁵⁷ Diese »fuerza íntima«, dieser »impulso a serlo todo, a ser también los demás« sei nicht nur das eigentlich »Göttliche« in uns, sondern »Gott« selbst: »Y esa fuerza cabe decir que es lo divino en nosotros, que es Dios mismo [...]«.¹⁵⁸ Unamunos Argumentation lässt in der Schwebel, ob jener »Gott« dem Menschen und der Welt letztlich immanent oder transzendent sei, ob »Gott« der Einzelseele – oder mit Unamunos Worten der *conciencia* des Menschen – innewohne oder die Einzelseele aus einer viel größeren, ihr gewissermaßen doch transzendenten göttlichen *Conciencia* hervorgehe und an ihr teilhabe.¹⁵⁹ Im Vordergrund seiner Gottesvorstellung steht vielmehr, wie bei Nietzsche, das mystische Erleben »Gottes« im Diesseits, von Heilig- und Ewigkeit im Hier und Jetzt, im Zuge dessen sich sowohl Individualgrenzen als auch die Trennung zwischen Immanenz und Transzendenz, Mensch und Gott, Geschöpf und Schöpfer als hinfällig erweisen. In der mystischen Gotteserfahrung verschmilzt das ohnehin heterogene, aus

153 Das fünfte Kapitel des Werks trägt den Titel »La disolución racional«, wohingegen die Folgen dieser »rationalen Auflösung« im sechsten Kapitel »En el fondo del abismo« behandelt werden, s. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 338 u. 360.

154 Ebd., S. 407f u. 411.

155 Vgl. ebd., S. 387.

156 Ebd., S. 387 u. 408.

157 S. dazu Nietzsches Rede von der »Alles-Liebe« des »Übermenschen«, versinnbildlicht im Leitspruch des »Amor fati«, vgl. z.B. FW: Viertes Buch 276, KSA 3, 521; bzw. FW: Fünftes Buch 345, ebd., 577.

158 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 393f.

159 Vgl. ebd., S. 394f: »[...] que somos los hombres a modo de glóbulos de la sangre de un Ser Supremo, que tiene su conciencia colectiva personal, la conciencia del universo. Tal vez la inmensa Vía láctea que contemplamos durante las noches claras en el cielo, ese enorme anillo de que nuestro sistema planetario no es sino una molécula, es a su vez una célula del universo, Cuerpo de Dios. [...] Si hay una Conciencia Universal y Suprema, yo soy una idea de ella [...]«.

vielen Einzelseelen bestehende Ich¹⁶⁰ mit den verschiedenen Dus, deren Kummer, Sorgen und Wünsche, Unamuno zufolge, letztlich keine anderen als seine eigenen sind,¹⁶¹ und versinkt schließlich in ›Gott‹, der gleichermaßen in jedem Einzelnen anwesend und verkörpert ist wie jeder Einzelne in Gott:

Hay que creer en [...] una vida en que cada uno de nosotros sienta su conciencia y la sienta unirse, sin confundirse, con las demás conciencias todas en la Conciencia Suprema, en Dios [...].¹⁶²

Wie Nietzsche begreift Unamuno ›Gott‹ somit als den die menschliche Verstandestätigkeit übersteigenden Zusammenfall aller Gegensätze in einem lebendigen, pluralen und daher göttlichen Sein: »Mi yo vivo es un yo que es en realidad un nosotros [...]. Y Dios, proyección de mi yo al infinito [...] es también muchedumbre«.¹⁶³ Das mystische, die Sphäre des Heiligen berührende, im Innersten jedes Menschen ruhende Ich, um welches bereits *Del sentimiento trágico de la vida* kreist, identifiziert Unamuno in *Cómo se hace una novela* schließlich mit dem »yo íntimo, divino, el que soy en Dios«, bzw. in Anlehnung an seinen Begriff der *intra-historia* mit dem sogenannten »intra-hombre«.¹⁶⁴ Bezeichnete der Neologismus *intra-historia* die in der zeitlich und örtlich bestimmbaren ›Vordergrundsgeschichte‹ verborgene ›Gegengeschichte‹ der alltäglichen, seit jeher bestehenden menschlichen Traditionen, so beschreibt der Begriff *intra-hombre* die jenseits aller individuellen Ausprägungen, im Innersten jedes Einzelnen vorhandenen Konstanten des Ewig-Menschlichen, durch welche das Ich zum Du und das Du zum Ich wird:

¿No es acaso que mi hombre de dentro, mi intra-hombre, se toca y hasta se une con tu hombre de dentro, con tu intra-hombre de modo que yo viva en ti y tú en mí?¹⁶⁵

Im Kern des ›Göttlichen‹ steht damit sowohl bei Nietzsche als auch bei Unamuno, dies beweisen ihre Entwürfe der ›ewigen Wiederkehr‹, des ›Übermenschen‹, der *intra-historia* sowie des *intra-hombre*, eine Idee des ›Ewigen‹, welche nicht nur die Kategorie der Zeit, sondern auch die Grenzen des Individuums außer Kraft setzt. Unamuno hat selbst, während er dem Leser genau das Gegenteil darzulegen versucht, auf die Verwandtschaft der Konzepte ›Übermensch‹ und *intra-hombre* auf-

160 Vgl. ebd., S. 415: »La conciencia de cada uno de nosotros [...] es una sociedad de personas; en mí viven varios yos, y hasta los yos de aquellos con quienes vivo.«

161 Vgl. ebd., S. 283: »Pues no se trata de mí tan solo; se trata de ti, lector [...] se trata de todos y de cada uno. [...] Lo singular no es particular, es universal.«

162 Ebd., S. 478f; vgl. dazu a. die bereits zitierte Stelle ebd., S. 416: »Y este Dios, el Dios vivo, tu Dios, nuestro Dios, está en mí, está en ti, vive en nosotros, y nosotros vivimos [...] en Él.«

163 Ebd., S. 413.

164 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 591 u. 613.

165 Ebd., S. 614.

merksam gemacht, wenn er behauptet, »[e]l hombre de dentro, el intra-hombre« sei »más divino que el tras-hombre o sobre-hombre nietzscheniano«. ¹⁶⁶ Die vertiefte Auseinandersetzung mit den Vorstellungsbildern ›Übermensch‹ und *intra-hombre* lässt die angebliche Divergenz zwischen Nietzsches und Unamunos Lebensanschauung jedoch fast vollständig zum Verschwinden bringen. Selbst in *La agonía del cristianismo*, wo Unamuno die Eigenschaften des *intra-hombre*, so etwa den beharrlichen, allen Widrigkeiten trotzenden »Kampf« um ein erfülltes Leben, der »cristiandad« bzw. dem »cristiano« zuordnet, ¹⁶⁷ erweist sich der scheinbare Gegensatz zwischen ›Übermensch‹ und *cristiano* insofern als trügerisch, als Nietzsche zwar die paulinisch geprägte Auslegung des Christentums ablehnt, Jesus Christus als den ersten und letzten ›Christen‹ jedoch nicht nur aus dieser Kritik ausnimmt, sondern ihn zum ›Übermenschen‹ schlechthin stilisiert, während Unamuno die Begriffe ›Christ‹ und ›Christentum‹ seinerseits ihrer konventionellen Bedeutung entfremdet. Vor diesem Hintergrund verschmelzen die vermeintlich gegensätzlichen Begriffe ›Christ‹, ›Übermensch‹ und *intra-hombre* zu einer Einheit. Im Mittelpunkt der drei symbolischen Bilder steht gleichermaßen der am Leben leidende Mensch, der gelernt hat, dieses sein Leiden zu überwinden und dabei zu einer Form von mystischer Selbsterkenntnis und Religiosität gelangt.

Ohne dass in *Niebla* der Begriff *intra-hombre* fällt, scheint der Protagonist die innere Entwicklung zu einem solchen besonderen, in sich ruhenden Menschen zu vollziehen. Dass die Bewältigung des Leidens mit einem Bedürfnis nach religiösem Trost einhergeht, wobei ›Religion‹, entsprechend Nietzsches und Unamunos Überzeugung, einem konfessionell ungebundenen Gefühl des ›Heiligen‹ entspricht, ¹⁶⁸ zeigt sich so auch im Verhalten Augustos, der in den Momenten der inneren Zerrissenheit, beispielsweise als er von Eugenia einen Unheil verkündenden Brief erhält, fast unbewusst, das nächste Gotteshaus aufsucht (s. S. 547 bzw. S. 638) oder als er kurz vor seinem Tod seinen Hausangestellten darum bittet, für ihn das »padre nuestro, el ave maría y la salve« zu beten (S. 660). Die kultisch-liturgischen Elemente

166 Ebd., S. 613.

167 S. z.B. Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, S. 543: »El cristianismo es un valor del espíritu universal que tiene sus raíces en lo más íntimo de la individualidad humana [...] se trata de resolver el *negocio* de nuestra propia salvación individual y personal [...]«; bzw. ebd., S. 551: »Al cristianismo hay que definirlo agónicamente [...] en función de lucha. [...] Tenemos [...] una hermosa palabra, *cristiandad*, que significando propiamente la cualidad de ser cristiano [...] ha venido a designar el conjunto de los cristianos.«

168 Nietzsche spricht zugleich vom »Wachsen« des »religiösen Instinkts« und dem Niedergang des christlichen Theismus (s. JGB: Drittes Hauptstück 54, KSA 5, 73), während Unamuno zwischen »fe« oder »religión« einerseits, und »teología« andererseits, bzw. zwischen »Dios Razón« und »Dios vivo, subjetivo« unterscheidet (s. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 320 u. 407f).

des Christentums werden dabei zugunsten einer anderen Art von ›Religion‹ umfunktioniert. Deutlich wird dies auch in den Worten Don Avitos, der angesichts Augustos Überraschung, ihn in der Kirche anzutreffen, gesteht, der Tod seines Sohnes habe ihn an diesen Ort geführt. Ob er jedoch deswegen glaube oder nicht, könne er nicht mit Sicherheit sagen, er wisse allein, dass er bete:

No sé si creo o no creo; sé que rezo. Y no sé bien lo que rezo. Somos unos cuantos que al anochecer nos reunimos ahí a rezar el rosario. No sé quiénes son, ni ellos me conocen, pero nos sentimos solidarios, en íntima comunión unos con otros. (S. 548)

Während Augustos Eindruck, sein Leben sei ein von seinem Willen unabhängiges, zielloses, ja ›nebelumschleiertes‹ Schein- und Fantasiegebilde, ihn den verzweifeltsten Entschluss des Selbstmordes fassen lässt, gründet sich die Lösung seines inneren Konflikts wiederum ausgerechnet auf die Einsicht in seine eigene Scheinhaftigkeit und Fiktionalität. Nicht nur in *Niebla* vollzieht Unamuno damit den gedanklichen Weg, der bereits Nietzsches Philosophie zugrunde liegt und darin besteht, das Leiden gerade durch die Akzeptanz des ›Leidenschaffenden‹ zu überwinden. Nicht mehr als Bedrohung empfindet der ›Übermensch‹ bzw. der *intra-hombre* die Abwesenheit von Wahrheit, Wirklichkeit und Sinn, vielmehr hat er gelernt, sie anzunehmen und erlebt sie als Befreiung und Erlösung. Als die Figur ›Unamuno‹, welchen Augusto kurz vor seiner Verzweiflungstat aufsucht, diesem daher erklärt, er könne sich überhaupt nicht das Leben nehmen, da er keine von ihm, seinem ›Schöpfer‹, unabhängige Existenz aufweise – womit sich Augustos Ahnung bestätigt –, gelingt es Augusto nach einem Moment des Entsetzens, in dem er die Kontrolle über sich zu verlieren scheint (S. 648ff), die Situation zu seinen Gunsten zu verkehren: Wenn er tatsächlich ein Fantasiewesen sei, so Augusto, dann besitze er mehr Realität als sein Schöpfer, der in Wirklichkeit von *ihm* abhängt, denn, während letzterer sterblich sei, werde er selbst über dessen Tod hinaus fortleben und zu seinem Gedenken beitragen:

[...] mire usted, mi querido don Miguel, no vaya a ser que sea usted el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto...; no vaya a ser que no pase usted de un pretexto para que mi historia, y otras historias como la mía, corran por el mundo. Y luego, cuando usted se muera del todo, llevemos su alma nosotros. (S. 666)

Was Unamuno in *Del sentimiento trágico de la vida* bereits theoretisch ausarbeitet, das wird in *Niebla* auf narrativer Ebene konsequent zu Ende gedacht. Hält weder die ›Realität‹ noch die ›Vernunft‹ der selbstbezüglichen Vernunftkritik stand, erweisen sich somit ›Wirklichkeit‹ und ›Vernunft‹ immer wieder als ihr genaues Gegenteil, nämlich Illusion, Fiktion und Unvernunft, dann wird die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Geschöpf und Schöpfer, Leben und Tod hinfäl-

lig. Zurückbleibt die unbegrenzte, gefühlte Welt des Scheins und der Fiktion, für welche Unamuno im Laufe seines literarischen Schaffens leidenschaftlich eintritt. Angesichts der Vergänglichkeit des Lebens enthüllt sich so der Autor, welcher gegenüber seinen Figuren die Position Gottes einnimmt,¹⁶⁹ als ebenso fiktional wie seine Schöpfungen:

Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera, se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo [...]! (S. 655)

Diese Schöpfungen sind es schließlich, welche als reine Fiktionen über ihren ›Schöpfer‹ triumphieren und ihm nach seinem physischen Ableben ewiges Leben einhauchen. Dass das Verhältnis zwischen Figur und Autor jenes zwischen Mensch und Gott abbildet, verdeutlicht noch einmal die *mise-en-abyme*-Struktur des Romans. Was Augusto Víctor daher in Bezug auf dessen *nivola*-Figuren zu bedenken gibt – »es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan. Es muy frecuente que un autor acabe por ser juguete de sus ficciones...« (S. 572) –, spiegelt daher nicht nur ihr Verhältnis zu ihrem verborgenen ›Autor‹ wider, sondern auch jenes zwischen dem lebenswirklichen Autor bzw. Leser, d.h. dem Menschen im Allgemeinen und dessen Schöpfer, Gott. Auch Nietzsche zufolge, äußere sich die Stärke des Menschen, seine ›Übermenschlichkeit‹, gerade in dem Maße, wie er sich, bildlich gesprochen, vom »Geschöpf« zum »Schöpfer« erhebe.¹⁷⁰ Diese dem Menschen göttliche Eigenschaften zuerkennende Verkehrung der Instanzen veranschaulicht Unamuno am Beispiel der künstlerischen Schöpfung, welche er von der natürlichen, angesichts der Fiktionalität allen Seins, nicht unterscheidet. Im Kern seines Plädoyers für die Welt der Fiktion steht dabei der zentrale Gedanke, dass fiktionale Figuren wie reale Persönlichkeiten über einen »carácter«, einen »modo de ser« und eine »lógica interior« (S. 652) verfügen und somit ab dem Zeitpunkt ihrer Schöpfung ein von ihrem Schöpfer unabhängiges Eigenleben entwickeln. Eine Figur nach ihrem ›Tod‹ wiederauferstehen zu lassen, was ›Unamuno‹ nach vollzogenem Todesurteil mit Augusto beabsichtigt, sei daher, so Augusto, welcher ›Unamuno‹ im Traum erscheint, ebenso unmöglich, wie einen »Menschen aus Fleisch und Blut« wieder zum Leben zu erwecken:

169 Der Text weist auf diese Analogie unverhohlen hin, s. neben der indirekten Parallelisierung von Autor und Gott im nachfolgenden Zitat, in welchem Augusto ›Unamunos‹ Schicksal seinem eigenen vergleichend gegenüberstellt, die explizite Ineinsetzung in Augustos Formulierung »esta vida que Dios o usted me han dado« (S. 654).

170 S. JGB: Siebentes Hauptstück 225, KSA 5, 161: »Im Menschen ist *Geschöpf* und *Schöpfer* vereint: im Menschen ist Stoff, Bruchstück, Überfluss, Lehm, Koth, Unsinn, Chaos; aber im Menschen ist auch Schöpfer, Bildner, Hammer-Härte, Zuschauer-Göttlichkeit und siebenter Tag: – versteht ihr diesen Gegensatz? [...]«.

Sí, a un ente de ficción como a uno de carne y hueso, a lo que llama usted hombre de carne y hueso y no de ficción de carne ni de ficción de hueso, puede uno engendrarlo y lo puede matar, pero una vez que lo mató no puede, ¡no!, no puede resucitarlo. [...] ¿Cree usted posible resucitar a Don Quijote? [...] (S. 665)

Natürlich ist Augustos abschließende Frage rein rhetorisch, denn eine Figur wie Don Quijote, welche in der Fantasie ihrer Rezipienten in der ihr charakteristischen Form fortlebt, ist eine andere, sobald man sie in neuer Gestalt wiederauferstehen lässt (vgl. S. 656 u. 666). Dass Luigi Pirandello etwa zur gleichen Zeit, aus einer umfassenden (jener Unamunos sehr ähnlichen) Wahrheits- und Wirklichkeitskritik heraus, wie Unamuno das Verhältnis zwischen Figur und Autor schlicht umdreht bzw. fiktionalen Figuren ein von ihrem Autor autonomes Eigenleben zuspricht, hat Unamuno nicht ohne Staunen selbst in dem bereits zitierten Aufsatz »Pirandello y yo« festgestellt.¹⁷¹ Wie in *Niebla* bildet so auch in Pirandellos Novelle *La tragedia di un personaggio* (1911) und im Vorwort zu dessen berühmtem Theaterstück *Sei personaggi in cerca d'autore* (1925) das Zusammentreffen des fiktionalisierten Autors ›Pirandello‹ mit seinen Figuren, d.h. die Verschmelzung von Fiktion und Wirklichkeit, den Ausgangspunkt der narrativen bzw. szenischen Darstellung. Bis in Details hinein stimmen die Schlussfolgerungen der beiden Autoren dabei überein: Auch Pirandello geht davon aus, dass »[i]l mistero della creazione artistica« dem »mistero della nascita naturale« entspreche,¹⁷² dass Figuren als »esseri vivi«, wenn auch »meno reali«, »piú veri«, »piú vivi di quelli che respirano e vestono panni« seien, denn im Gegensatz zum Menschen sei ihnen Unsterblichkeit vergönnt:

Chi nasce personaggio, chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può infischarsi anche della morte. Non muore piú! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento naturale della creazione; la creatura non muore piú!¹⁷³

Wenn in *Niebla* Augusto daher die Vermutung äußert, dass »Don Quijote y Sancho« nicht nur »tan reales, sino más reales que Cervantes« seien (S. 650), dann hallt darin der Ausruf des Dottor Fileno in *La tragedia di un personaggio* nach,¹⁷⁴ welchen Pirandello in *Sei personaggi in cerca d'autore* fast wörtlich in der Rede des *Padre* erscheinen lässt: »Mi dica lei chi era Sancho Panza! Mi dica lei chi era don Abbondio! Eppure vivono eterni [...]«.¹⁷⁵

171 Miguel de Unamuno, »Pirandello y yo«, S. 306f.

172 Luigi Pirandello (1925): *Sei personaggi in cerca d'autore* [Prefazione], in: ders., *Maschere nude*, vol. primo (Mailand: Mondadori 1958), S. 57.

173 Luigi Pirandello (1911): *La tragedia di un personaggio*, in: ders., *Novelle per un anno*, vol. primo (Mailand: Mondadori 1958), S. 717. In *Sei personaggi in cerca d'autore* werden Formulierungen der Novelle in der Figurenrede des *Padre* fast wörtlich übernommen, s. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, S. 79ff.

174 Luigi Pirandello, *La tragedia di un personaggio*, S. 717

175 Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, S. 80f.

Während ›Unamunos‹ Entschluss, seiner Figur Augusto selbst kurzerhand ein Ende zu bereiten, in letzterem zunächst mehr denn je ein Gefühl der Rebellion, ein »supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad« aufwallen und ihn seine Selbstmordabsicht verwerfen lässt (S. 654f), überkommt ihn mit einem Mal der in sich widersprüchliche, jedoch tröstliche und schließlich erlösende Gedanke, dass ihn, ein der Fiktion entsprungenes Wesen, der Tod gar nicht berühren könne, dass die Welt der Fiktion vielmehr allem Vergehen enthoben sei: »¡Soy inmortal! ¡Soy inmortal! [...] Los inmortales no vivimos, y yo no vivo, sobrevivo; ¡yo soy idea! ¡Soy idea!« (S. 658). Der tragische, um das Problem der Sterblichkeit kreisende Konflikt zwischen ›Herz‹ und ›Verstand‹ wird damit wie in den meisten Werken Unamunos auch in *Niebla* durch eine Hinwendung zur alles umfassenden Welt des ›Herzens‹ und des Scheins gelöst. Nach seinem Tod erscheint Augusto ›Unamuno‹ daher im Traum und bittet ihn, die *nivola* seines Lebens für die Ewigkeit niederzuschreiben. Diese ist natürlich keine andere als die mit *Niebla* betitelte *nivola*, die der Leser soeben zu Ende gelesen hat: »Y aquí está la historia de Augusto Pérez.« (S. 666). Die Ahnung, dass Augustos Schicksal auch ihn ereilen werde, dass er seinerseits vielleicht nur ein Fantasiewesen eines verborgenen ›Autors‹ sei, äußert sich dabei in einer gewissen Betroffenheit des Schöpfers ›Unamuno‹:

Yo me enjuagué una lágrima furtiva. [...] [S]oñé luego que me moría, y en el momento mismo en que soñaba dar el último respiro me desperté con cierta opresión en el pecho. (S. 655 u. 666)

4.8 Die Implikationen für den Leser und Unamunos Konzeption des ›hacer novela‹: ›Lo eterno universal‹

Was in *Niebla* die Struktur der ineinander verschachtelten *nivolas* innerhalb der großen ›nivola des Lebens‹ – resümiert durch bestimmte, textimmanente Äußerungen sowie durch das Romanende – impliziert, das entwickelt Unamuno in *Cómo se hace una novela* auf verfahrensmäßig komplexe Weise zu einer Texttheorie, welche sich auf die Annahme einer göttlichen, die Gesamtheit des Seins umfassenden Lebenskraft gründet und im Zusammenfall aller Gegensätze gleichsam metaphysischen Charakter erlangt. Unübersehbar ist in Unamunos Konzeption der Welt als in sich kreisender Text die Verwandtschaft zu Nietzsches ›ewiger Wiederkehr‹. Ohne dass Nietzsche oder sein zentrales Philosophem genannt werden, liegt auch *Niebla* die Vorstellung einer göttlichen, die Sphäre des Ewigen berührenden Ganzheitlichkeit zugrunde. Die in *Niebla* vollzogene Vermischung von Wirklichkeitsebenen, von Tragik und Komik, wird in Vectors Ausspruch »Que todo es uno y lo mismo; que hay que confundir, Augusto, hay que confundir.« (S. 644) auf den Punkt gebracht. Unmissverständlich verweist Vectors Bild der ›krummen Linie‹,