

hat. Vielmehr scheint er eben jener pantheistisch oder panentheistisch anmutenden Mystik zu entstammen, welche, wie sich zeigte, Nietzsches ›Übermensch‹ zugrunde lag. Das ›Göttliche‹ als die das gesamte Sein liebend umfassende und dieses zugleich übersteigende Kraft, wurzelt damit letztendlich auch bei Unamuno, in keinem anderen als im Menschen selbst. Dessen *conciencia* oder *personalidad* als die allgemeinmenschliche *Conditio* erweist sich in Unamunos Rede von ›Gott‹ und der ›Liebe‹ als das eigentliche Movens und göttliche Prinzip. Der Wunsch nach ›Gott‹ und ›Liebe‹ lässt dabei in der Schweben, ob es ein von diesem Wunsch unabhängiges existierendes höchstes Wesen bzw. eine zwischenmenschliche Erfüllung und Erwidern des angeborenen ›Liebeshungers‹ gebe. In *Niebla* scheitern Augustos Versuche, in der partnerschaftlichen Liebe sein Glück zu finden. Eugenia willigt zwar nach langem Werben in eine Heirat ein, ergreift jedoch kurz vor der Hochzeit, sobald sie sich ihrer finanziellen Lage sicher weiß, mit ihrem Liebhaber Mauricio die Flucht, während Augusto mit einem Abschiedsbrief verlassen zurückbleibt.

4.4 Das Element des Tragikomischen

Anders als es die Thematik des ›tragischen Lebensgefühls‹ vermuten lässt, kennzeichnet sich Unamunos Schreiben gerade durch eine gewisse Leichtigkeit und Heiterkeit. Wie bei Nietzsche und Pirandello scheint diese Eigenschaft aus einer Haltung zu resultieren, welche das Tragische nicht ohne einen Beigeschmack von Komik, und das Komische nicht ohne eine tragische Komponente zu denken vermag. Das Ergebnis ist eine Form von »humorismo«, welche Unamuno im metafictionalen Vorwort zu *Niebla*, in Anlehnung an Cervantes' *Don Quijote* (S. 471), als eine Mischung aus »tristeza« und »alegría« (S. 490f), eine »burla muy en serio« (S. 471) oder ein »bufo trágico« (S. 472) definiert. Das ganze menschliche Leben stelle sich je nach Perspektive entweder als ›Komödie‹ oder ›Tragödie‹ dar (vgl. S. 491) und ergebe so als Gesamtbild eine »farsa fúnebre« oder »tragicomedia« (S. 571), in welcher Trauriges und Lustiges untrennbar miteinander vermischt seien: »La broma que no es corrosiva y confundente no sirve para nada. El niño se ríe en la tragedia; el viejo llora en la comedia.« (S. 643).¹⁰⁹ Wie Pirandello vertritt Unamuno damit einen Begriff von ›Humor‹, welcher die tragische Kehrseite des Komischen durchblicken lässt. Das ›humoristische‹ Lachen sei folglich niemals »risa por la risa misma«, sondern werde durch die Einsicht getrübt, dass ihm die »Tragödie« immer schon auf Schritt und Tritt folge: »La risa no es sino la preparación para la tragedia.« (S. 622).

109 S.a. S. 472: »[...] una tragedia bufa, pero no en que lo bufo o grotesco y lo trágico estén mezclados e yuxtapuestos, sino fundidos y confundidos en uno.« S.a. den Begriff »humorismo confusionista« (S. 473).

Als eine der vielen Gemeinsamkeiten, welche Unamuno in seinem Aufsatz »Pirandello y yo« aus dem Jahre 1923 zwischen sich und dem etwa gleichaltrigen, ihm nur vom Hörensagen bekannten Pirandello feststellt, nennt Unamuno daher nicht umsonst die »seriedad humorística«. »Diríase que es algo que flota en el ambiente [...]«, schreibt Unamuno über das ihm unerklärliche »Phänomen«, dass er und Pirandello, »dos espíritus, sin conocerse ni conocer sus sendas obras [...]«, denselben geistigen Weg gegangen seien, analoge Konzepte entwickelt hätten und schließlich zu identischen Erkenntnissen gelangt seien.¹¹⁰ Während schon bei Pirandello Cervantes' *Don Quijote* als Paradebeispiel des »humoristischen Werkes« erschienen war,¹¹¹ steht die Figur Don Quijote bei Unamuno nicht nur im Mittelpunkt seines *humorismo*-Konzepts, sondern tritt schließlich in die Rolle des »agonischen« Märtyrers, welcher auf die Gefahr hin, sich dem Gespött preiszugeben, an seinen subjektiven Idealen und Glaubenssätzen festhält.¹¹² Als »Cristo español« steht Don Quijote damit auf gleicher Stufe wie Jesus Christus, derjenige, der von sich selbst sagte »Yo soy la verdad«¹¹³ und sich dabei der Gewalt und dem Spott der geifernden Menge überließ:

La tragedia de Cristo, la tragedia divina, es la de la cruz. Pilato, el escéptico [...] quiso convertirla por la burla [...] e ideó aquella farsa del rey [...] diciendo: ¡He aquí el hombre! [...].¹¹⁴

Wie Nietzsche¹¹⁵ betrachtet Unamuno die jesuanische »Wahrheit« als eine gefühlte, innere Wahrheit, welche keinen Anspruch erhob, Dogma oder Doktrin zu sein und daher von jeder Form von Wahrheitskritik entbunden sei.¹¹⁶ Dies nicht begriffen zu haben und dem subjektiven Glauben eines so besonderen Menschen mit Nichtachtung begegnet zu sein, sei, so Unamuno, das Vergehen, welches Pilatus mit seiner Frage »Was ist Wahrheit« auf sich geladen habe:

110 Miguel de Unamuno, »Pirandello y yo«, S. 305f.

111 Luigi Pirandello, *L'umorismo*, S. 129: »[über *Don Quijote*] [...] vorremmo ridere, ma il riso non ci viene alle labbra schietto e facile; sentiamo che qualcosa ce lo turba e ce l'ostacola [...]«. S.a. S. 139f.

112 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 507: »Y hay una figura, una figura cómicamente trágica, una figura en que se ve todo lo profundamente trágico de la comedia humana, la figura de Nuestro Señor Don Quijote, el Cristo español [...] y hay una filosofía, y hasta una metafísica quijotesca [...] y una religiosidad quijotesca [...]«.

113 Miguel de Unamuno (1900): »La fe«, in: ders., *Obras completas*, VIII (Madrid: Turner, Biblioteca Castro 2007), S. 345.

114 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 521.

115 Vgl. AC 34, KSA 6, S. 206: »Wenn ich irgend Etwas von diesem grossen Symbolisten verstehe, so ist es das, dass er nur innere Realitäten als Realitäten, als »Wahrheiten« nahm [...]«.

116 Miguel de Unamuno, »La fe«, S. 343ff: »Pero no condenéis ninguna fe cuando sea espontánea y sencilla [...] Porque Cristo dijo de sí: »yo soy la verdad«, díjolo de sí, y no de su doctrina.«

Y así preguntan muchos ¿qué es verdad? sin ánimo alguno de recibir respuesta, y solo para volverse a lavarse las manos del crimen de haber contribuido a matar a Dios de la propia conciencia o de las conciencias ajenas.¹¹⁷

Die bei Pirandello und Unamuno gleichermaßen zu beobachtende Verquickung von Komik und Tragik kennzeichnete, wie sich zeigte, auch Nietzsches Denk- und Schreibstil: In der Vorrede der *Fröhlichen Wissenschaft* setzt er den Beginn der Tragödie (»[i]ncipit tragoedia«) dem Beginn der »Parodie« (»incipit parodia«) gleich (FW: Vorrede zur zweiten Ausgabe 1, KSA 3, 346) und beschwört damit eine Form der »Komik« herauf, welche paradoxerweise an den Bereich des Tragischen gebunden ist. Die dem Vorwort zu *Niebla* entstammende Textstelle »Si ha habido quien se ha burlado de Dios, ¿por qué no hemos de burlarnos de la Razón, de la Ciencia y hasta de la Verdad?« (S. 474) scheint dabei den kaum zufälligen Nachklang zu Nietzsches »parodistischem« Verfahren zu bilden, welches eben darin bestand, mit »Allem« zu »spielen«, »was bisher heilig, gut, unberührbar, göttlich hiess« (FW: Fünftes Buch 382, KSA 3, 637). In einem Sonett unter dem Titel »Tragicomedia« behauptet Unamuno, »lo único que el hombre cumple en serio«, sei seine Geburt, diese stelle die wahre Tragödie des Lebens dar, was danach, bis zu seinem Tod folge, sei nichts als »Komödie«, Schauspiel (»teatro«) und »Farce«.¹¹⁸ Der Mensch, so Augusto und Víctor in *Niebla*, übernehme in dieser »comedia del dolor« die doppelte Rolle des »actor« bzw. »cómic« und des »espectador« (S. 578 u. 644). Das eigentliche »Schauspiel« des Lebens, seine Wendungen und Wechselfälle scheinen dabei einer blinden Schicksals- und Schöpfermacht zu obliegen, welcher der Mensch hilflos ausgeliefert ist. Das Komische resultiert demnach aus dem Zufällig-Willkürlichen, welches des Menschen Pläne immer wieder durchkreuzt und so im Betrachter den Anschein eines gemeinen »Scherzes« oder »Spaßes« erweckt.¹¹⁹ In *Niebla* wird diese spezifische Eigenheit des Lebens anhand zahlreicher Einzelschicksale veranschaulicht. Víctor und seine Frau erfahren so etwa nach zwölf Jahren Ehe und zu einem Zeitpunkt, als sie sich nicht nur längst mit dem Umstand ihrer Kinderlosigkeit abgefunden haben, sondern ihr Wunsch nach einem Kind endgültig verblasst ist, dass sie Eltern werden, was ihr Eheleben auf eine harte Probe stellt (v.a. S. 554f). Augusto, dem die Klagen und die Trauer Don Avitos um den Tod seines Sohnes noch gegenwärtig sind, erschließt sich in Víctors verzweifelter Bekenntnis die Absurdität des Lebens: »Aquél no se consuela de haber perdido a su hijo y éste no se consuela de ir a tenerlo.« (S. 555). Als in ihrer Tragik zugleich komisch erweist sich auch

117 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 431.

118 Miguel de Unamuno (1910): »LXXVI. Tragicomedia« (in: *Rosario de sonetos líricos*), in: ders., *Obras completas*, IV (Madrid: Turner, Biblioteca Castro 1999), S. 387.

119 S. z.B. S. 554 (Víctor über sein Schicksal): »Esto es una mala jugada de la Providencia, de la Naturaleza o de quien sea, una burla.« Augusto dagegen spricht von »la burla suprema« (S. 640) bzw. von »esta ferocidad de burla« (S. 646).

die Geschichte Don Eloínos. Dieser versucht, als ihm von ärztlicher Seite aufgrund eines unheilbaren Herzleidens sein baldiger Tod vorausgesagt wird, sein Auskommen durch eine arrangierte Ehe mit der zweifachen Witwe Doña Sinfo zu sichern, welche mit der Aussicht auf eine kleine Rente nach Don Eloínos Ableben schließlich in eine Heirat mit ihm einwilligt. Unerwartet und zur Bestürzung der Witwe erhält sich Don Eloíno jedoch, so dass er erst viele Jahre später verstirbt (S. 567-571). Absurd wirkt schließlich auch die auf einem nicht beabsichtigten Partnertausch beruhende Familienkonstellation Don Antonios, der von seiner Frau betrogen und verlassen, ausgerechnet in der Frau und dem Kind deren Liebhabers seine wahre Familie findet. Der willkürlich hereinbrechende Schmerz und Kummer wird so auf wiederum willkürliche Weise zum Quell neuen Glücks (v.a. S. 597ff). Alle Züge des Tragikomischen verkörpert zu guter Letzt der Protagonist selbst, dessen klägliche Versuche der Selbstverwirklichung den Leser zwischen Mitleid und Erheiterung schwanken lassen. Ohne sich dagegen wehren zu können, scheint er sowohl im Guten als auch im Schlechten dem Schicksal bzw. dem Willen seiner Mitmenschen ausgeliefert zu sein. Bei seinen ziellosen Streifzügen durch die Stadt stößt er so z.B. rein zufällig auf Eugenia, und wieder ist es einem absurden Zufall geschuldet – Augusto fängt den von einem Balkon über ihm fallenden Vogelkäfig Doña Ermelindas –, dass es ihm gelingt, sich zu Eugencias Haus Zutritt zu verschaffen (S. 511). Eugenia verzaubert ihn dabei so sehr, dass er, trotz gegenteiliger Beteuerungen,¹²⁰ immer mehr die Kontrolle über sich und sein Leben verliert. So ertappt er sich beispielsweise dabei, wie er, von Eugenia besessen, unbewusst fremden Frauen auf der Straße folgt, die ihn an Eugenia erinnern (S. 529ff). Sobald er dagegen der realen Eugenia gegenübertritt, weicht jegliche Willenskraft aus ihm und eine geradezu physische Schwäche überkommt ihn,¹²¹ welche ihn Eugenia und ihren Wünschen restlos ergeben macht. Seine Anbetung steigert sich dabei bis zu einem Akt der naiven Selbstlosigkeit: Ohne auch nur die geringste Gegenleistung von Eugenia zu verlangen, begleicht er ihre Hypothek und akzeptiert zuletzt, um ihres Glückes willen, nicht nur ihre Entscheidung für Mauricio, sondern verspricht zudem, für diesen eine geeignete Stelle zu finden (S. 561). Den Effekt des Komischen erzeugt schließlich auch die umgedrehte Rollenverteilung zwischen dem Hausherrn Augusto und seinen Angestellten. Die üblicherweise einen jungen Lebemann aus gutem Hause bezeichnende Anrede »señorito« (s. z.B. S. 541 u. 635), mit welcher sich diese an ihren Herren wenden, erscheint in Bezug auf den kindlich-schwachen Augusto als

120 Diese wirken in Anbetracht seines tatsächlichen Verhaltens gegenüber Eugenia wenig überzeugend, s. z.B. Augusto zu Doña Ermelinda, S. 583: »[...] que yo no soy un piano en que se puede tocar a todo antojo, que no soy un hombre de hoy te dejo y luego te tomo, que no soy sustituto ni viconovio, que no soy plato de segunda mesa...«.

121 Bei einem ihrer Zusammentreffen erleidet Augusto fast einen Ohnmachtsanfall, s. S. 535ff.

pure Ironie.¹²² Anders als erwartet, sind es daher Augustos Angestellte, die ihm Ratschläge erteilen (S. 533f u. 616) und ihn zurechtweisen, so beispielsweise wenn sie ihm nahelegen, sich doch besser der Politik zu widmen, als sich in Liebesdingen und philosophischen Erörterungen zu verlieren (S. 592 u. 594). Augusto verwendet in der Tat immer mehr Zeit auf Überlegungen zur »weiblichen Psychologie« (S. 605) und auf sogenannte »Experimente« der Liebe (z.B. S. 615), deren eigentliches »Versuchskaninchen« letztlich jedoch niemand anderer als er selbst ist (vgl. S. 617f u. 625ff). Als Eugenia schließlich doch einwilligt, ihn zu heiraten, mit Mauricio dann aber kurz vor der geplanten Hochzeit die Flucht ergreift, wobei Augusto mit einem knappen Abschiedsbrief zurückgelassen wird, erkennt sich Augusto als das Opfer eines gemeinen »Scherzes« (vgl. 640 u. 646). Ausschlaggebend sei im »Schauspiel der Welt« jedoch nicht, so Víctor, wer über wen spotte bzw. wer über wen triumphiere, »devorar o ser devorado«, »burlarse de otros o ser burlado«, die eigentliche Kunst und Selbstbefreiung sei die Fähigkeit, über sich selbst zu lachen, »devorarse uno a sí mismo, burlarse de sí mismo« (S. 643). Diesen Gedanken hatte Unamuno bereits in *Del sentimiento trágico de la vida* im Hinblick auf Don Quijote und Jesus Christus, die beiden allen äußeren Widerständen trotzens Verfechter des subjektiven Glaubens, formuliert:

El más alto heroísmo para un individuo, como para un pueblo, es saber afrontar el ridículo; es, mejor aún, saber ponerse en ridículo y no acobardarse en él.¹²³

Im Akt des heiteren »devorarse uno a sí mismo« (s.o.), welchen Augusto auf Víctors Anraten gewissermaßen an sich selbst vollziehen wird, lässt sich Nietzsches Überwindung und Umdeutung des Tragischen durch den »Übermenschen« ausmachen. Wie Unamuno, hatte Nietzsche einer solchen Selbstüberwindung in Bildern der Ambivalenz, wie etwa des »Übersichhinwegtanzens« oder des »Selbstspotts« Ausdruck verliehen.¹²⁴

122 Gerhard Müller sieht in der Figur des Augusto daher die Verkörperung eines »Anti-señorito«, vgl. Gerhard Müller: »Unamuno. Niebla«, in: *Der spanische Roman. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hg. von Volker Roloff (Düsseldorf: Schwann-Bagel 1986), S. 294.

123 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 521.

124 Vgl. z.B. Za IV: Vom höheren Menschen 15-20, KSA 4, 364-367: »Lernt über euch selber lachen, wie man lachen muss! [...] ihre lerntet alle nicht tanzen, wie man tanzen muss – über euch hinweg tanzen! [...] Wie Vieles ist noch möglich! So lernt doch über euch hinweg lachen! Erhebt eure Herzen, ihr guten Tänzer, hoch! höher! Und vergesst mir auch das gute Lachen nicht!«; FW: Fünftes Buch 348, KSA 3, 583: »[...] selbst an Abgründen noch zu tanzen.«; EH: Der Fall Wagner 1, KSA 6, 357: »In solchen Fällen heiter sein und sich gutmüthig mit verspotten – ridendo dicere severum [...]«.