

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‹,

deren Enden sich in der Ewigkeit berühren, auf den Zusammenfall aller Gegensätze in der ›ewigen Wiederkehr‹, welchen Nietzsche in *Also sprach Zarathustra* im berühmten Abschnitt »Vom Gesicht und Räthsel« auf sehr ähnliche Weise durch das Symbol des »Thorwegs« darstellte:¹⁷⁶

Sí, más acá de lo natural es lo mismo que más allá, como más allá del espacio es lo mismo que más acá de él. ¿Ves esta línea? – y trazó una línea en el papel –. Prolóngala por uno y otro extremo al infinito y los extremos se encontrarán, cerrarán en el infinito, donde se encuentra todo y todo se lía. Toda recta es curva de una circunferencia de radio infinito y en el infinito cierra. Luego lo mismo da lo de más acá de lo natural que lo de más allá. ¿No está claro? (S. 623)

Nietzsche hatte sich nicht nur um einen seiner Lebensanschauung entsprechenden sprachlichen Ausdruck bemüht, sondern er hatte – wie sein Verfahren der endlos aufeinander verweisenden ›Parodien‹ zeigte – das, was er als ›ewige Wiederkehr‹ bezeichnete, selbst zunehmend als Sprachgeschehen begriffen. Wie bei Unamuno ist damit bereits bei Nietzsche der Ansatz vorhanden, die Welt, wie sie dem Menschen erscheint, als ein Produkt seines Bewusstseins und damit als sprachliches Konstrukt zu betrachten.¹⁷⁷ Unamuno, der »[e]l pensamiento, la razón« und »el lenguaje« als natürliche Folgen des menschlichen Seins betrachtet, kommt zu dem Schluss: »Así es, todo lo hecho se hizo por la palabra, y la palabra fue en un principio«.¹⁷⁸ Der auf den Beginn des Johannesevangeliums anspielende Gedanke¹⁷⁹ erscheint fast identisch in der Figurenrede Víctors, wobei die Großschreibung von *palabra* die Gottesanalogie des ›Wortes‹ bzw. der Sprache herausstellt: »En el principio fue la Palabra y por la Palabra se hizo todo.« (S. 645). Die menschliche

176 Der »Thorweg« ist, Nietzsche zufolge, jener Punkt, in welchem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zur Ewigkeit verschmelzen, s. Za III: Vom Gesicht und Räthsel 2, 199f: »Siehe diesen Thorweg! Zwerg! sprach ich weiter: der hat zwei Gesichter. Zwei Wege kommen hier zusammen: die ging noch Niemand zu Ende. Diese lange Gasse zurück: die währt eine Ewigkeit. Und jene lange Gasse hinaus – das ist eine andre Ewigkeit. [...] Aber wer Einen von ihnen weiter gienge – und immer weiter und immer ferner: glaubst du, Zwerg, dass diese Wege sich ewig widersprechen?« – »Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis.«

177 Nietzsche betrachtet so etwa das menschliche Bewusstsein als einen sich verschiebenden »phantastischen Commentar« zum »Text« der Welt, s. M: Zweites Buch 119, KSA 3, 113. Vgl. a. Nietzsches Gedanken des »Mit dem Fusse [S]chreiben[s]«, womit nahegelegt wird, dass Leben nichts anderes als ›Schreiben‹ und ›Lesen‹ sei, s. FW: »Scherz, List und Rache« 52, KSA 3, 365.

178 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 519. In *Cómo se hace una novela* heißt es hierzu: »Todo es para nosotros libro, lectura [...] Y podemos decir que en el principio fue el Libro. [...]« (Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 575).

179 Joh 1, 1–3 EU: »Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und das Wort war Gott. Dieses war im Anfang bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden und ohne es wurde nichts, was geworden ist.« (In der spanischen Version des Johannesevangeliums wird »das Wort« nicht mit »la Palabra«, sondern mit »el Verbo« übersetzt).

Welt, so heißt es in *Niebla* weiter, sei untrennbar mit dem »Wort«, dem »Denken«, d.h. mit »libros, en una u otra forma« oder »relatos« verbunden, außerhalb dieser sprachlich artikulierten Welt sei der Mensch nicht Mensch (S. 661). Angesichts des durchgehend sprachlichen Charakters aller Lebensäußerungen tritt ähnlich wie bei Nietzsche, die herkömmliche Unterscheidung zwischen Schreiben, Lesen, Sprechen, Denken und Zuhören zurück. Als Augusto »Unamuno« darum bittet, die *nivola* seines Lebens niederzuschreiben, entgegnet ihm dieser, sie sei längst geschrieben »¡Está ya escrita!«, worauf Augusto ihm mit den Worten »Lo sé, todo está escrito« beipflichtet (S. 664). Begreift man das Leben als einen großen, »ewigen« »Text«, als »Buch«, *novela* bzw. *nivola*, erweisen sich – Nietzsches Schreiben setzt diesen Gedanken voraus – Gattungsgrenzen sowie jene zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Theorie und Praxis als hinfällig. In entscheidendem Maße verändert sich dadurch die Erwartungshaltung hinsichtlich der Funktion von Literatur, welche, statt als bloßes Medium zur Vermittlung von Lebenswirklichkeit, als Ausdruck des Lebens selbst verstanden wird: »Si tu vida, lector, no es una novela, una ficción divina, un ensueño de eternidad, entonces deja estas páginas, no me sigas leyendo.«¹⁸⁰ Eine *novela*, so Unamuno in *Cómo se hace una novela*, zeichne sich daher nicht durch Handlung bzw. Inhalt aus,¹⁸¹ sondern passe sich der Zufälligkeit und Widersprüchlichkeit des Lebens an. Eine *novela* zu schreiben, ebenso wie »escribir contando cómo se hace una novela«, sei dagegen nichts anderes als *hacer la novela*,¹⁸² d.h. nichts anderes als die »novela« des Lebens zu leben und zu entfalten. Was zunächst eine theoretische Abhandlung zum richtigen Verfassen von Romanen zu sein scheint, entpuppt sich dabei zunehmend als gleichsam philosophisch untermauerte Anleitung zu einer an religiös-mystische Inhalte anknüpfenden Lebensführung: »Quedamos, pues, en que el novelista que cuenta cómo se hace una novela cuenta cómo se hace un novelista, o sea cómo se hace un hombre.«¹⁸³ Unamuno führt die Vermischung von Wirklichkeitsebenen und Textgattungen dabei performativ vor, wobei sich ähnlich wie in *Niebla* ein mehrfacher Spiegeleffekt ergibt. Das Werk, welches seinem Titel und Vorsatz nach, den Eindruck eines Handbuchs für werdende Autoren vermittelt, erweist sich bereits nach wenigen Seiten als das Gegenteil einer objektsprachlichen, sachlichen Abhandlung. Mit einem Geflecht aus autobiografischen, politischen, geschichtlichen, geografischen, philosophischen und metasprachlichen Elementen, in dessen Verlauf Unamuno sein zunächst in französischer Sprache erschienenes Werk, wie auch das französische Vorwort seines Übersetzers, ins Spanische zurückübersetzt und dabei mit zahlreichen Kommentaren und Erläuterungen versieht, scheint Unamuno sein Ideal eines handlungs-

180 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 569.

181 S. ebd.: »Si por novela entiendes, lector, el argumento, no hay novela«.

182 Ebd., S. 565.

183 Ebd., S. 618.

bzw. inhaltsarmen, der Logik des Lebens nachempfundenen Schreibens praktisch zu veranschaulichen. Als *novela* bezeichnet Unamuno – indem er den Begriff des ›Romans‹ von seiner ursprünglichen Bedeutung eines narrativen Langtextes entfremdet – dabei sowohl seine in *Cómo se hace una novela* behandelte persönliche und sozial-politische Lebenswelt¹⁸⁴ als auch den dieser übergeordneten, heterogenen Text *Cómo se hace una novela* selbst. So kann Unamuno einen Exkurs zur politischen Lage Spaniens beispielsweise mit den Worten »Pero interrumpo esta novela para volver a la otra« einleiten.¹⁸⁵ Nicht nur durch die vorgeführte Schreibpraxis beantwortet Unamuno die im Titel formulierte Frage »Cómo se hace una novela«, vielmehr verdeutlicht er die Gleichsetzung von Leben und *novela* anhand einer eingeschobenen, in Sequenzen erzählten und durch längere Abschweifungen unterbrochenen Metadiegeese, welche gegenüber dem Gesamttext bzw. dem ›Text‹ des Lebens als *mise en abyme* fungiert. Das Thema dieser *novela* ist wie zu erwarten, autoreflexiver Natur und widmet sich, wenn auch nicht dem Schreiben, dem Lesen einer *novela*, wobei der lesende Protagonist, in Übereinstimmung mit Unamunos Überzeugung, dass jedes Werk letztlich »autobiografisch« sei, kein anderer als ›Unamuno‹ selbst ist: »Habría que inventar [...] un personaje central que sería, naturalmente, yo mismo«.¹⁸⁶ Unamuno bezeichnet sein Werk *Cómo se hace una novela* daher als »la novela de la novela«.¹⁸⁷ In dieser eingebetteten »novela del lector«, »de su lectura de la novela«¹⁸⁸ erzählt er von einem Protagonisten – sich selbst –, der sich auf der Suche nach seinem wahren Ich bzw. der *novela* seines Lebens – »porque no vive ya más que en sí mismo, en el pobre yo de bajo la historia, en el hombre triste que no se ha hecho novela« –, der Lektüre fremder ›novelas‹ widmet. Eines Tages stößt er auf einen Roman, welcher ihn in besonderer Weise fasziniert, welcher jedoch nach nur wenigen Seiten, den Tod des Lesers nach beendeter Lektüre voraussagt: »Cuando el lector llegue al fin de esta dolorosa historia se morirá conmigo«.¹⁸⁹ Die tödliche Prophezeiung stürzt den Protagonisten in Verzweiflung, zumal es ihm trotz unterschiedlichster Versuche – langsames Lesen, Verbrennen des Buches, Verreisen – nicht gelingt, die Lektüre endgültig abubrechen. Natürlich verweist das Bild des ›Buches mit tödlichem Ausgang‹ auf das Leben selbst, welches der Mensch, wie der Leser das Buch, trotz des Wissens um seinen Tod

184 Über sich und die Liebe seines Lebens, seine Ehefrau Concepción Lizárraga schreibt Unamuno so etwa: »[M]i Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre [...] mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inconciencia divina, de eternidad.«, s. ebd., S. 594.

185 Ebd., S. 591.

186 Ebd., S. 574 u. 578.

187 Ebd.

188 Ebd., S. 586.

189 Ebd., S. 578f.

fortsetzen muss. Unamuno kehrt damit zum Kernthema seines literarisch-philosophischen Schaffens zurück, dem tragischen, um das Problem der Sterblichkeit kreisenden Lebensgefühl. Die Lösung des im Grunde unlösbaren Konflikts, welche Unamuno in *Cómo se hace una novela* dem Leser bzw. dem Menschen indirekt anrät, schließt sich an *Del sentimiento trágico de la vida* bzw. besonders an dessen Kapitel »El problema práctico« an. Der Mensch solle in der Besinnung auf seinen Ursprung oder seine Kindheit, zu seinem »hombre interior« oder »hombre de dentro« zurückfinden, somit zu einem Zustand der Unbewusstheit und Unschuld, in welchem er weder lesen noch logisch denken konnte: »[...] aquella edad en que aún no sabía leer, en que todavía no era hombre de libro.«¹⁹⁰ Dass auch Nietzsche Unbewusstheit und spielerische Unschuld – Eigenschaften, welche er der Seinsweise des Kindes zuordnet – als Vorbedingung des ›Übermenschen‹ begreift,¹⁹¹ unterstreicht dabei noch einmal die Analogie der Konzepte ›Übermensch‹ und *intra-hombre*. Leben, so die Botschaft, welche man Unamunos Werk entnehmen könnte, sei sich mit Mut und Tatkraft, besonders aber ohne darüber nachzudenken, in das Werden einzuflügen. Nicht das Ziel oder das äußere Geschehen, sondern gerade die kleinen, alltäglichen Dinge seien dabei von Bedeutung. In »El problema práctico« beschreibt Unamuno so etwa, wie die tägliche, mit Sorgfalt und Mühe verrichtete, handwerkliche Arbeit eines »zapatero«, eines Schusters, den Stellenwert einer »obra religiosa« erlangen könne, welche ihn »insustituible« mache und ihm Ewigkeit verleihe.¹⁹² Zu leben oder zu handeln – Unamuno überträgt diesen Gedanken auf die Handlungsebene von *Niebla* – heiße nicht zwangsläufig, große Taten zu vollbringen oder ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, vielmehr stellten bereits scheinbar belanglose Details wie Sprechen,¹⁹³ das Bewegen von Spielfiguren während eines Schachspiels¹⁹⁴ oder das richtungslose Umherirren ›Leben‹ oder ›Handlung‹ dar: »El sendero nos lo hacemos con los pies, según caminamos a la ventura.« (S. 516). Wenn Unamuno, während er das Leben einem ungeschriebenen ›Text‹ gleichsetzt, den Leser in *Cómo se hace una novela* eindringlich mit den Worten »Tu obra eres tú mismo, lector que

190 Ebd., S. 609.

191 S. z.B. Za I: Von den drei Verwandlungen, KSA 4, 31: »Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginn, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen. Ja, zum Spiele des Schaffens, meine Brüder, bedarf es eines heiligen Ja-sagens [...]«.

192 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 491-494.

193 »¡Hacer..., hacer..., hacer...! ¿Te parece que hacemos poco con estar así hablando? Es la manía de la acción, es decir, de la pantomima. [...] Si ahora, por ejemplo, algún...nivolista oculto ahí, tras ese armario, tomase nota taquigráfica de cuanto estamos aquí diciendo [...] es fácil que dijeran los lectores que no pasa nada, y sin embargo...« (S. 645).

194 ¿Y por qué no jugar mal? ¿Y qué es jugar bien y qué jugar mal? ¿Por qué no hemos de mover estas piezas de otro modo que como las movemos? (S. 498). Auch in *Cómo se hace una novela* versinnbildlicht das ›Spiel‹, ähnlich wie der ›Wellengang des Meeres‹ den ewigen, niemals ruhenden Werdenskreislauf des Lebens, s. Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 620f.

te estás haciendo momento a momento, ahora oyéndome como yo hablándote»¹⁹⁵ beschwört, so enthüllt sich darin Nietzsches berühmter Grundsatz des »Werde, der du bist«, eines inneren Prozesses, bei dem der Mensch nicht nur lernt, sich so zu nehmen, wie er ist, sondern mit Zuversicht und Selbstvertrauen zugleich dafür offen ist, sich neu zu entwickeln und zu entfalten. Auch Nietzsche hatte in diesem Zusammenhang die »nach herkömmlichem Urtheil gleichgültigen Dinge«, »diese kleinen Dinge – Ernährung, Ort, Klima, Erholung«, kurz »die ganze Casuistik der Selbstsucht« betont (EH: Warum ich so klug bin 10, KSA 6, 295). Interessanterweise schien sich die Antwort auf Nietzsches im Untertitel von *Ecce homo* formulierte Fragestellung »Wie man wird, was man ist« wie jene auf Unamunos »Cómo se hace una novela« aus dem geschriebenen Text zu ergeben. Das im Werden begriffene Ich konstituiert sich demnach bei beiden Autoren als Produkt der Schrift. Betrachtet man das Leben als textuelles Phänomen – »Todo hombre [...], es hijo de una leyenda, escrita u oral. Y no hay mas que leyenda, o sea novela.«¹⁹⁶ treffen die Eigenschaften des Lebens auch auf den Text zu: »Esta novela [...] y [...] todas las que se hacen y no que se contenta uno con contarlas, en rigor no acaban. Lo acabado, lo perfecto, es la muerte y la vida no puede morirse.«¹⁹⁷ Dass die große ›novela‹ des Lebens als rauschende, niemals ruhende Lebenskraft nicht abbrechen könne und dürfe, führt Unamuno seinem Leser auf unterschiedliche Weise vor: So folgt auf das scheinbare Ende von *Cómo se hace una novela* ein weiteres Kapitel unter dem Titel »Continuación«, dessen letzter Satz »Y así es, lector, como se hace para siempre una novela« sowie die eingerückte, kursiv gesetzte Notiz »Terminado el viernes 17 de junio de 1927 [...]« das Werk erneut abzuschließen scheinen.¹⁹⁸ Stattdessen wird es in Form eines sich über mehrere Tage erstreckenden Tagebucheintrags ein weiteres Mal fortgesetzt.¹⁹⁹ Unamuno erklärt außerdem zu Beginn seines Werkes, er ziehe es vor, statt das spanische Original von *Cómo se hace una novela* zu veröffentlichen, die herausgegebene französische Version ins Spanische zurückzuübersetzen und mit Kommentaren zu versehen, denn so sei es ihm möglich, dem Geschriebenen neues Leben einzuhauchen: »[N]o me es posible reponerlo sin repensarlo, es

195 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 612.

196 Ebd., S. 618.

197 Ebd., S. 603. Derselbe Gedanke erscheint im letzten Kapitel von Pirandellos *Uno, nessuno e centomila*, dessen Titel »Non conclude« sich sowohl auf das Leben, als auch auf den das Leben abbildenden Text bezieht. Indirekt werden Leben und Text auf diese Weise einander gleichgesetzt: »Non è altro che questo, epigrafe funeraria, un nome. Conviene ai morti. A chi ha concluso. Io sono vivo e non concludo. La vita non conclude. E non sa di nomi, la vita«; s. Luigi Pirandello, *Uno, nessuno e centomila*, S. 1415f.

198 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 605 u. 615.

199 Ebd., S. 615: Unamuno nimmt sein Schreiben mit folgenden Worten wieder auf: »¿Terminado? ¿Qué pronto escribí eso! ¿Es que se puede terminar algo [...]? [...] oía hablar a mis amigos wagnerianos de melodía infinita. No sé bien lo que es esto, pero debe de ser como la vida y su novela, que nunca terminan«.

decir, sin revivirlo».²⁰⁰ Wenn er behauptet, die ›novela‹ des Lebens sei ein Geflecht aus vielen kleinen *novelas*, welche sich untereinander wie endlos aufeinander verweisende »Kommentare« verhielten – »Pero así es el mundo, y la vida. Comentarios de comentarios y otra vez más comentarios.« –,²⁰¹ so offenbart sich darin das poststrukturalistische Prinzip der Intertextualität, welches auch Nietzsches ›parodistischem‹ Verfahren zugrunde lag. Fiktionale und lebenswirkliche ›novelas‹ stellt Unamuno dabei als gleichwertig nebeneinander, so dass er die *Ilias* als »comentario a un episodio de la guerra de Troya« und Dantes *Göttliche Komödie* als »comentario a las doctrinas escatológicas de la teología católica medieval y a la vez a la revuelta historia florentina del siglo XIII« bezeichnen kann.²⁰² Solche ›Kommentare‹ werden, Unamuno zufolge, nun ihrerseits ›kommentiert‹, so dass im Gespinnst der sich durchwirkenden ›Kommentare‹ (nicht anders als bei Nietzsche, dessen ›Parodien‹ in endloser Fortsetzung den Ausgangspunkt neuer ›Parodien‹ bildeten) der ›Originaltext‹ bzw. die letzte Wahrheit ihre Bedeutung verlieren. An ihre Stelle tritt die grenzenlose ›novela‹ bzw. die ›nivola‹ des Lebens. In *Niebla*, einem Text, der die Vermischung verschiedener *nivolas* und Ebenen bewusst zur Schau stellt, vertritt der Gelehrte Antolín Paparrigópulos eine solche auf dem Prinzip der Intertextualität beruhende Texttheorie:

Para Antolín, el principal, casi el único valor de las grandes obras maestras del ingenio humano, consiste en haber provocado un libro de crítica o de comentario [...] Pertenecía a la clase de esos comentadores de Homero que si Homero mismo redivivo entrase en su oficina cantando le echarían a empujones porque les estorbaba el trabajar sobre los textos muertos de sus obras y buscar un *apax* cualquiera en ellas. (S. 611f)

Alle *novelas* oder *nivolas* – Unamuno knüpft hier an seine Vorstellung der *intrahistoria* an – weisen dabei eine auffällige Gemeinsamkeit auf: Im Mittelpunkt jeder einzelnen stehe »el pavoroso problema de la personalidad, si uno es lo que es y seguirá siendo lo que es« bzw. »[la] congoja« »de la conciencia de la propia personalidad«.²⁰³ Jede *novela*, ob fiktional oder lebenswirklich, kreise um das Problem der Sterblichkeit: »Y todos los hombres en nuestro trato mutuo [...] buscamos no morirnos; yo no morirme en ti, lector que me lees, y tú no morirte en mí que escribo para

200 Ebd., S. 569, vgl. a. S. 549.

201 Ebd., S. 569, vgl. a. S. 559.

202 Ebd., S. 559.

203 Das Zitat stammt aus Unamunos Vorwort zu seiner Erzählensammlung *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, in welchem er über die Berührungspunkte der vier gemeinsam veröffentlichten Erzählungen sinniert, s. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más* [darin: »Prólogo«, S. 307.

ti esto.«²⁰⁴ Die ineinander verschachtelten *novelas* oder *nivolas*²⁰⁵ verschmelzen vor diesem Hintergrund zu einer einzigen und der Unterschied zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Autor, Figur und Leser, sowie letztlich zwischen Mensch und Gott löst sich in der ewigen ›nivola universal‹²⁰⁶ auf, welche auf diese Weise metaphysischen Charakter erlangt. Es versteht sich von selbst, dass sich damit in entscheidender Weise die Rolle des ›Lesers‹ verändert, der sich vom bloßen ›Rezipienten‹, zum ›Mit-Autor‹ des ›Textes‹ des Lebens erhebt. Bereits in seinem theoretischen Werk *Del sentimiento trágico de la vida* fällt die beständige Anrede an den Leser auf, wobei Unamuno im Wechsel von der ersten zur zweiten Person Singular, oder in der ersten Person Plural die Wesensgleichheit zwischen sich und seinem Leser, bzw. jene zwischen ›Mensch‹ und ›Mensch‹ betont:

El nuestro es el otro, el de carne y hueso; yo, tú, lector mío [...]. [...]

Pues no se trata de mí tan solo; se trata de ti, lector [...] se trata de todos y de cada uno. [...]

Y si el alma de la Humanidad es eterna, [...] ¿por qué nuestra propia conciencia individual, la tuya, lector, la mía no ha de serlo? [...]

Espero, lector, que mientras dure nuestra tragedia, en algún entre-acto, volvamos a encontrarnos. Y nos reconoceremos. [...]²⁰⁷

Mit der Beantwortung der Frage, wie man ›einen Roman‹ ›mache‹ bzw. wie man zu leben habe, betraut Unamuno in *Cómo se hace una novela* schließlich eindeutig den Leser, dessen Aufgabe es sei, im Leseprozess selbst zum ›Autor‹ zu werden und den ›Text‹ des Lebens fortzuschreiben. Zu zeigen, »cómo se hace una novela« und damit »cómo se hace un hombre« stellt sich daher am Ende als nichts anderes heraus, als zu zeigen, wie man einen ›Leser‹ ›mache‹:

El hombre de dentro [...] cuando se hace lector hácese por lo mismo autor, o sea actor [...] Esto que ahora lees aquí, lector, te lo estás diciendo tú a ti mismo y es tan tuyo como mío. [...]

204 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 561.

205 Unamuno spricht bezüglich des Aufbaus von *Cómo se hace una novela* selbst von »los tres relatos enchufados, unos en otros que constituyen el escrito«, s. ebd., S. 569.

206 S. z. B. ebd., S. 564: »Porque la verdadera actualidad, la siempre actual, es la del presente eterno. [...] lo individual es lo universal [...] y por lo tanto lo eterno [...]«; vgl. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 283: »Lo singular no es particular, es universal«.

207 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 275, 283, 421 u. 533. (Der letzte Satz des Zitats entstammt dem abschließenden Abschnitt des Werkes, mit welchem sich Unamuno gleichsam von seinem Leser verabschiedet).

¿Y para qué se hace el novelista? Para hacer al lector, para hacerse uno con el lector. Y sólo haciéndose uno el novelador y el lector de la novela se salvan ambos de su soledad radical [...] se eternizan.²⁰⁸

Daraus folgt, dass ›Autor‹, ›Leser‹, ›Figur‹, ›Schöpfer‹ und ›Geschöpf‹²⁰⁹ in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis stehen, in welchem sie sich gegenseitig Leben einhauchen und verewigen: Der ›Autor‹ schenkt seinen ›Figuren‹ und ›Lesern‹ durch sein Werk Leben, wohingegen es umgekehrt letztere sind, die an ihn, den ›Autor‹, auch nach seinem physischen Ableben erinnern und ihn somit ›am Leben‹ erhalten. Der ›Leser‹ dagegen erwacht in der Lektüre, d.h. in den ›Figuren‹ und Gedanken des ›Autors‹ zu neuem Leben, während das Werk, die ›Figuren‹ und schließlich auch der ›Autor‹ selbst durch den Leser ›fortgeschrieben‹ und gewissermaßen neu ›erschaffen‹ werden. Unamuno überträgt diese Vorstellung zuletzt auf den obersten ›Schöpfer‹, welcher seinen Geschöpfen zwar Leben zuteilwerden lässt und nach deren Tod ihr Gedenken bewahrt,²¹⁰ selbst jedoch in diesen lebt und durch sie in Erinnerung gerufen wird.²¹¹ Das Ende von *Niebla* schließt sich ganz dieser Überlegung an: Die erschaffene Figur Augusto erlangt in der Fiktion, in der Fantasie ihrer Leser Unsterblichkeit und verewigt dadurch zugleich ihren Autor. In der Rede Augustos wird der Leser dabei direkt angesprochen:

¿[N]o vivo ya en las [imaginaciones] de otros, en las de aquellos que lean el relato de mi vida? [...] Y ¿por qué surgiendo de las páginas del libro [...] o más bien de las mentes de aquellos que la [mi vida] lean – de vosotros, los que ahora la leéis –, por qué no he de existir como un alma eterna [...]? (S. 656f)

Dass auch der lebenswirkliche Autor und Leser letztlich nur ›Figuren‹ eines obersten ›Schöpfers‹ darstellen, d.h. dass sich die Rollen Autor-Figur schließlich verkehren, das gibt der Roman dem Leser zu bedenken (vgl. S. 655 u. 666). Statt Beklemmung solle diese Einsicht in ihm jedoch das Gefühl der Erlösung hervorrufen. »Y eso ¿para qué?« entgegnet Augusto auf Víctors Einwurf, der Leser ihrer *nivola* würde sich über kurz oder lang selbst als »personaje nivolesco« fühlen. Víctors Antwort lautet schlicht: »Para redimirle. [...] lo más liberador del arte es que le hace a uno dudar de que exista.« (S. 646). Innerhalb der großen ›nivola‹ des Lebens, der Sphäre der geschriebenen und gefühlten ›Texte‹ gebe es weder Tod noch Vergänglichkeit,

208 Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 613, 618 u. 622f.

209 Die Begriffe sind sowohl wörtlich als auch in übertragenem Sinne zu verstehen.

210 S. z.B. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 395: »Después que yo haya muerto, Dios seguirá recordándose, y el ser yo por Dios recordado, el ser mi conciencia mantenida por la Conciencia Suprema, ¿no es acaso ser?«

211 S. z.B. Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, S. 565: »Y si la historia humana es [...] el pensamiento de Dios en la tierra de los hombres, hacer historia [...] es hacer pensar a Dios, es organizar a Dios, es amasar la eternidad«.

alles werde für die Ewigkeit weitergetragen. Unamunos Vorstellung einer im Diesseits erlebten, die Grenzen des Individuums überschreitenden Ewigkeit und Transzendenz verweist dabei unmissverständlich auf Nietzsches ›ewige Wiederkehr‹.²¹² Wie Augusto, so verschwindet am Ende des Romans auch Orfeo, der aus Trauer um seinen Herrn stirbt, im dichten ›Nebel‹. Dieser steht nun nicht mehr symbolisch für die Sinnlosigkeit des Lebens, sondern für den tröstlichen, alles überdauernden Ugrund des Seins:

»Siento que mi espíritu se purifica al contacto [...] de esta purificación de mi amo, y que aspira hacia la niebla en que él al fin se deshizo, a la niebla de que brotó y a que revertió. [...]« Domingo e Liduvina recogieron luego al pobre perro muerto a los pies de su amo, depurado como éste y como él envuelto en la nube tenebrosa. (S. 670f)

212 Auch Sobejano zeigt gewisse Parallelen zwischen Unamunos ›Unsterblichkeitshunger‹ und Nietzsches ›ewiger Wiederkehr‹ auf, vgl. Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, S. 279, 297ff u. 303-309. Indirekt hat Unamuno, wie Sobejano andeutet, selbst auf diese Parallelen aufmerksam gemacht, wenn er Nietzsches ›ewige Wiederkehr‹ als »remedo de la inmortalidad del alma« bezeichnet (Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, S. 355, vgl. S. 315) und sie auf den auch bei Nietzsche vorhandenen ›Lebenshunger‹ zurückführt: »[...] hambre de eternidad fue todo el hipo/ de tu pobre alma hasta la muerte triste.« (Miguel de Unamuno, »XCIX. A Nietzsche«, S. 415).

