

Regine Schmolling

Der Kreuzzug gegen das republikanische Anti-Spanien: Mythenbildung in den Bürgerkriegsromanen der Sieger (1939–1943)

Aus der Sicht der Aufständischen war der Bürgerkrieg der Kampf gegen Anti-Spanien, gegen Freimaurerei und kommunistische Fremdherrschaft. Das Bild der ›zwei Spanien‹ entstand jedoch nicht erst mit Ausbruch des Bürgerkrieges. Die Unterdrückung des Säkularisierungsprozesses und gegenreformatorische Bestrebungen im Zeitalter der Aufklärung führten schon im 19. Jahrhundert zu seiner Herausbildung mit einem heterodoxen Liberalismus auf der einen und einem katholisch geprägten Traditionalismus auf der anderen Seite. Das seit der ›Reconquista‹ gestörte Verhältnis zu Juden und Mauren und die spätere Vereinnahmung des Eroberungskrieges in Lateinamerika als christliche Cruzada sind historische Phänomene, die eine traditionalistische Mythenbildung eines Kreuzzuges der Aufständischen gegen den Fluch des säkularen, liberalen und heterodoxen Anti-Spanien begünstigt haben.¹ Mit Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges erhielt das Bild der zwei Spanien eine neue Aktualität und erfüllte eine propagandistische Funktion. Während des Bürgerkrieges schufen die Intellektuellen der aufständischen Zone aus der imperialen Vergangenheit des Siglo de Oro den Schöpfungsmythos einer zweiten nationalen Wiedereroberung (Reconquista),² Bereits ab 1933, als die Falangisten Onésimo Redondo und José Antonio zum Kreuzzug für die Wiederauferstehung »de una España grande, libre, justa y genuina«³ aufriefen, wurde die faschistische Rhetorik mit katholischen Sinnelementen aufgeladen.⁴ Die Erklärung der spanischen Bischöfe vom 1. Juli 1937 gab dem Bürgerkrieg offiziell den Status eines Kreuzzuges. Spätestens zu diesem Zeitpunkt diente er der Rechtfertigung des Putsches der Aufständischen von 1936 gegen das gottlose Anti-Spanien.

Für ihre Heldenrhetorik instrumentalisierten die Faschisten um Ledesma Ramos und Giménez Caballero in *La Conquista del Estado* (1931) Nietzsches Übermenschen⁵, und Anhänger der Falange aktualisierten die von Oswald

¹ Varela 1989, S. 102.

² Schmolling 1990, S. 121.

³ G. Thomas 1990, S. 67. »[...] eines großen, freien, gerechten und echten Spanien«.

Übersetzung hier wie im Folgenden, wenn nicht anders vermerkt, Regine Schmolling.

⁴ Das Falange-Symbol selbst, ein Joch mit Pfeilen, war einer Rede des katholischen Königs Carlos I. aus dem Jahre 1516 entlehnt. (Varela 1989, S. 102)

⁵ Sobejano 1967.

Spenglers *Untergang des Abendlandes* beeinflussten Schriften des liberalen spanischen Philosophen José Ortega y Gasset – *La deshumanización del arte, España invertebrada, La rebelión de las masas* – für ihre Sinnbedürfnisse.⁶

1. Falangistische Mythenbildung zur Zeit des Bürgerkrieges: Foxá

Kulturpolitisch ist während des Krieges in der Zone der Aufständischen die verlegerische Tätigkeit von *Jerarquía*, der »schwarzen Falangezeitschrift« hervorzuheben.⁷ Sie publiziert 1938 neben *Eugenio o la proclamación de la primavera* des Falangisten Rafael García Serrano den bekanntesten Roman des Aristokraten Agustín Conde de Foxá: *Madrid, de corte a cheka*, den er noch 1937 in Salamanca beendet hatte. Das Werk war als erster Band einer Serie *Episodios Nacionales* gedacht, in Anlehnung an die Tradition der gleichnamigen Reihe historischer Romane von Benito Pérez Galdós im ausgehenden 19. Jahrhundert. Die Serie wurde nie fortgesetzt.

Drei Romanabschnitte zeigen Madrid unter verschiedenen Regierungsformen: den letzten Monaten der Monarchie im ersten Teil »Flores de Lis«, der Zweiten Republik im zweiten Abschnitt »Himno de Riego« und dem Bürgerkrieg im dritten Teil »Hoz y Martillo«. Foxá hat auch die Erzähltechnik von Pérez Galdós übernommen, reale politische Personen neben fiktiven Personen als Handlungsträger einzusetzen.⁸

Die fiktiven Ereignisse um den Protagonisten José Félix und seine Bekehrung zum Falangismus dienen als erzählerischer Aufhänger für den vom Autor intendierten Diskurs über die Bedingungen, die seit der Jahrhundertwende dazu geführt haben, Spanien in zwei Lager zu spalten. Das Sterben der Monarchie, ihre Dekadenz und den gleichzeitig immer lauter werdenden Ruf nach einer republikanischen Staatsform schildert der Erzähler als Ausgangskonstellation. Detaillierte Personenbeschreibungen, costumbristische Stimmungsbilder der spanischen Hauptstadt, ihrer Menschen, werden in ironischer Distanz dem Leser vorgehalten:

Su Majestad el Rey. [...] iba vestido de azul oscuro con tenues rayas blancas. Sobre el cuello blanco, atravesado por un alfiler de oro, y la corbata alegre, su cara antigua pintada por Velazquez. (41f.)⁹

⁶ Schmolling 1981.

⁷ Mainer 1971, S. 37f.

⁸ Varela 1989, S. 97f.

⁹ Hier wie im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *Madrid, de corte a cheka* in der bei Ed. Jerarquía, Salamanca, erschienenen Ausgabe von 1938, die mit »Dt.« gekennzeichneten auf die Übersetzung *Sturm über Madrid* in der Ausgabe Hamburg 1940. »Er trug einen dunkelblauen Anzug mit feinen weißen Streifen. Über dem weichen Kragen, der mit einer goldenen Nadel zusammengehalten wurde und der bunten Krawatte saß der schmale Bourbonenkopf, der gleiche beinahe, den schon Velasquez gemalt hatte.« (Dt. 37)

In Kontrast zur monarchischen Würde wird die ›Rebellion der Massen‹ abwertend und ebenfalls in ironischer Distanz zum Geschehen geschildert:¹⁰ »Subía por Atocha una riada de estudiantes y obrerillos despechugados con monos de dril. Silbaban a los guardias. Tiraban piedras.« (70)¹¹ Die neue laizistisch-liberale Staatsform in Absage an das traditionale Spanien und der Zusammenprall der sozialistischen mit der faschistischen Jugendbewegung sind die Hauptbedeutungskomponenten, die sich aus dem zweiten Kapitel über die Jahre der Republik synthetisieren lassen. Wenn die Erzählerhaltung im ersten Teil deskriptiv war, so gibt sie sich nun den Anschein diskursiver Rhetorik. Es häufen sich neben den fiktiven Handlungssequenzen szenische Darstellungen historisch verifizierbarer Ereignisse, die Dialoge der Politiker fingieren Zeugnischarakter, sie verleihen dem Textgehalt eine Pseudo-Objektivität. Die Kabinett-Rede Azañas über das katalanische Autonomiestatut im Jahre 1932 (133), der Militärputsch vom 10. August 1932 unter Führung von Sanjurjo (142f.) oder die Wahlen vom November 1933 (177ff.) werden in fiktiven Dialogen der realen Politiker und eingestreuten Erzählerkommentaren rekonstruiert. Mit Schlüsselworten der Falange-Rhetorik wie ›Vaterland‹, ›erhabenes Schicksal‹, ›Dialektik der Pistolen‹ und ›Wahrheit‹ wird die Konversion der beiden Protagonisten José Felix und Pedro zum Falangismus beschrieben:

Se percibía el silencio. Aquel muchacho [d.i. José Antonio Primo de Rivera] empleaba un lenguaje nuevo, desconocido. Decía que romper las urnas era su más noble destino, que la Patria era una unidad de destino en lo universal y que por defenderla había que emplear la dialéctica de las pistolas [...] José Félix y Pedro Otaño se miraban sonrientes. Experimentaban esa alegría del hombre que se aproxima a la Verdad. (171f.)¹²

Dem diskursiven zweiten Teil folgt der handlungsintensive dritte Teil mit dem beginnenden Bürgerkrieg, der Antonio Varela veranlasst haben dürfte, *Madrid, de corte a cheka* gattungstechnisch als Helden-Romanze zu bezeichnen, die zum Prototyp späterer pro-nationalistischer Bürgerkriegsromane wurde.¹³ José Felix akzeptiert die politischen und kulturellen Normen des Falangismus, die nun nach Kriegsausbruch nicht mehr in diskursiver Auseinandersetzung mit den Wertehierarchien liberaler, sozialistischer und kom-

¹⁰ Mainer 1998, S. 182.

¹¹ »Plötzlich kam aus einer Seitenstraße ein Schwarm von Studenten und Jungarbeitern in Drillichanzügen mit offener Hemdbrust herangestürzt. Sie lärmten und hielten Steine in der Hand.« (Dt. 67)

¹² »Stille herrschte in dem weiten Raum. Dieser junge Mann hatte eine neue, bisher unbekannte Sprache gefunden. Er sagte, er betrachte es als seine vornehmste Aufgabe, die Wahlurnen zu zerbrechen, das Vaterland bilde eine Einheit innerhalb des Universums, zu seiner Verteidigung müsse man die Dialektik der Pistolen gebrauchen und von den Dichtern würden die Völker geleitet; er selbst sei ein Kandidat ohne Glauben und Ehrfurcht, fügte er hinzu. [...] Lächelnd blickten José Felix und Pedro Otaño einander an. Sie spürten die Freude von Menschen, die sich der Wahrheit nähern.« (Dt. 166)

¹³ Varela 1989, S. 96f.

munistischer Prägung definiert und angeeignet werden müssen, sondern durch offenen Kampf der Aufständischen gegen die republikanische Regierung verbreitet werden. Normative Probleme, denen sich die Protagonisten in der Zweiten Republik ausgesetzt sahen, werden durch die einfache Entscheidung für die positiv konnotierten falangistischen Wertalternativen gelöst. Um den Leser zu veranlassen, sich den politischen Ansichten des impliziten Autors anzuschließen, verwendet Foxá eine Erzählstrategie, die Stanley Eskin als Perspektivenverkehrung der »falschen Front«¹⁴ bezeichnet. Obwohl der Handlungsraum die republikanische Zone Madrid ist, ist die Erzählperspektive die der Aufständischen. Das Wertesystem des Romans dient der Zerstörung der beiden großen Feindbilder: der Demokratie und des Kommunismus.

Indem der Autor die republikanische Zone als Hort opportunistischer Politiker, Großbürger und Adliger beschreibt, die nur auf ihr Wohlergehen bedacht sind, und Milizionäre als »entfesselten Pöbel« stigmatisiert, schürt er im Leser gleichzeitig die Ablehnung der mit der Republik verknüpften Begriffe wie Demokratie, Liberalität, Laizismus und Rationalität.

En efecto, eran la autoridad los limpiabotas, los que arreglan las letrinas, los mozos de estación y los carboneros. Siglos y siglos de esclavitud acumulada, latían en ellos con una fuerza indomable. Aquel era el gran día de la revancha. Veían temblando, aduladores, sonriendo, a los grandes burgueses, a los títulos del reino, a los banqueros que les habían hecho temblar con sólo una mirada. (268)¹⁵

Der Leser soll durch den Lektürevorgang im Umkehrschluss autoritäre Herrschaftsformen, Katholizismus, Vitalität und Tradition – Säulen falangistischer Herrschaftsvorstellung – als normative Alternative anstreben. Rationalität und eine aufklärerische liberale Form bürgerlicher Öffentlichkeit lehnt die falangistische Anhängerschaft ab.

José Antonio no tenía ninguna esperanza en »Acción Popular«. – Quieren – decía – hacer en frío lo que nosotros hacemos en caliente. En general, los partidos centristas son como la leche esterilizada: no tienen microbios, pero tampoco vitaminas. (197)¹⁶

Die Erstausgabe des Romans, noch während des Bürgerkrieges veröffentlicht, war offensichtlich ein Publikumserfolg, denn bereits im Januar 1939 wendet sich Foxá an Juan Beneyto, den Chef der Zensurbehörde, und bittet

¹⁴ Eskin 1971, S. 83.

¹⁵ »Und in der Tat: die Stiefelputzer, Latrinenreiniger und Kohlenträger waren jetzt die Herren der Stadt. Mit unbezähmbarer Wildheit war der Widerstand gegen eine jahrhundertalte Sklaverei in ihnen auferstanden. Jetzt war der große Tag ihrer Rache gekommen. Sie sahen die vornehmen Spießbürger, die Königlichen Granden von Spanien, die reichen Bankiers, von denen ein einziger Blick sie früher zum Zittern brachte, vor ihnen winseln, kriechen und schmeicheln.« (Dt. 258)

¹⁶ »José Antonio traute der Katholischen Partei, die jetzt ans Ruder gekommen war, nicht viel zu: »Sie wollen mit kalter Überlegung das tun, was wir mit heißem Herzen beginnen. Alle diese Zentrumsparteien sind wie sterilisierte Milch: sie haben zwar keine Bakterien, aber auch keine Vitamine.« (Dt. 190f.)

ihn um die Genehmigung einer zweiten Edition, in die er ein paar Ergänzungen eingefügt habe.¹⁷ Diese drei Textergänzungen¹⁸, in denen die Verherrlichung des italienischen und deutschen Faschismus unverblümt zum Ausdruck kommen, betreffen die nationalsyndikalistische Bewegung der JONS¹⁹. Die JONS-Anhänger in der Urfassung mit keinem Wort zu erwähnen, entsprach der falangistischen Haltung des Autors. Die Falange war 1935 auf Distanz zu dieser links-faschistischen Gruppe gegangen und hatte Ledesma Ramos aus der Partei ausgeschlossen. Den absehbaren Sieg der Aufständischen mag Foxá Ende 1938/Anfang 1939 als weiteren Triumph des europäischen Faschismus gedeutet haben, und er sah sich veranlasst, die Textstellen über den spanischen Faschismus unter der politischen Führung von Ledesma Ramos und Onésimo Redondo und der ideologischen Schirmherrschaft von Ernesto Giménez Caballero, dem einstigen Gründer der avantgardistischen *Gaceta Literaria*, in den Roman einzufügen.²⁰

2. Mythisierung des Bürgerkriegs nach Kriegsende

2.1 Entwicklungsromane: Morales Lopez, Giménez Arnau, Alfaro

Auch nach Kriegsende orientiert sich die offizielle Kulturpolitik an rückwärtsgewandten Wertemustern und schafft ein intellektuelles Klima literarischer Stagnation. Die spanische Literaturgeschichtsschreibung spricht rückblickend von den ›Jahren des Schweigens‹ und setzt den literarischen Neubeginn erst auf das Jahr 1942, als *La familia de Pascual Duarte* des späteren Nobelpreisträgers Camilo José Cela zum großen Publikumerfolg wird.

Der offizielle Propagandapparat ermutigt die im Lande verbliebenen ›patriotischen‹ Schriftsteller, das große zeitgeschichtliche Thema des Bürgerkrieges literarisch zu verarbeiten: »Todo escritor español de esta hora tiene el deber de dejar al tiempo futuro un libro que sea testimonio o reflejo de la gran tragedia ahora vivida por España.«²¹ Die Autoren von Bürgerkriegsromanen haben alle bewusst oder unbewusst zur Mythenbildung beigetragen, um den Krieg und den daraus resultierenden Herrschaftsanspruch der Sieger zu rechtfertigen. Diese Mythisierung, d.h. die Schaffung rational nicht hinterfragbarer symbolischer Heldenepisoden aus dem Bürgerkrieg, bewirkte, dass die Kriegsereignisse in alltagsferne, religiös-werthaltige Bereiche gehoben wurden.²² Glaubwürdigkeit und Unmittelbarkeit wird erzählerisch unter-

¹⁷ Schmolling 1990, S. 297.

¹⁸ Textergänzungen: Foxá ¹1938, S. 81, 140 und Foxá ²1938, S. 76, 143–147.

¹⁹ ›Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista‹ (JONS, Versammlungen national-gewerkschaftlicher Offensive).

²⁰ Schmolling 1990, S. 113.

²¹ Montero Alonso 1940, S. 11. »Jeder spanische Schriftsteller hat gegenwärtig die Pflicht, der Zukunft ein Buch zu hinterlassen, das Zeugnis oder Widerspiegelung der großen Tragödie ist, die Spanien zur Zeit durchlebt.«

²² Schmolling 1990, S. 136.

schiedlich in Form von historischen Romanen, Reportage-Romanen, fingierten Autobiografien oder fingierten Biografien realisiert. Je nach politischer Zugehörigkeit ihrer Verfasser werden in der literarischen Verarbeitung des Bürgerkrieges unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt.

Um eine fingierte Biografie handelt es sich bei dem unmittelbar nach Kriegsende veröffentlichten falangistischen Roman *Méndez, cronista de guerra* von José Morales López. Im ersten Kapitel führt sich der auktoriale Erzähler als Chronist der Erlebnisse seines Freundes Méndez ein: »Como me lo contó os lo cuento. Sean mis líneas un homenaje a los que luchan y mueren por la Patria.« (8)²³ Die Frau, die der Protagonist, ein falangistisch organisierter Spion für die Aufständischen in der ›roten Zone‹, aus dem Inferno rettet, erkennt in ihm aufgrund seiner Opferbereitschaft sofort den Falangisten: »Tiene que ser así, porque si no, no hubiera hecho lo que ha hecho por mí.« (95)²⁴ Aus der Einsicht, dass alle Falangisten tapfer sind, wird hier der sophistische Umkehrschluss, dass alle Tapferen Falangisten sind. Der 1939 veröffentlichte Roman dient unmittelbar nach Kriegsende der Mythenbildung vom tapferen Helden, der bereit ist, sein Leben für die gerechte Sache zu opfern.²⁵ Violeta, Milizionärin der Republikaner, konvertiert zur Seite der Aufständischen, um dem Vorbild Méndez' zu folgen: »Tú no eres como los otros. Tú eres muy bueno. Tú no eres socialista o comunista. Y por eso te quiero más.« (138)²⁶ Die implizite Botschaft an die Verlierer des Bürgerkrieges in Franco-Spanien lautet: Politisches Engagement für die spanische Republik wird denen, die ihr ›Fehlverhalten‹ tätig bereut haben, im ›Nuevo Estado‹, dem ›Neuen Staat‹ verziehen. De facto jedoch sind die Jahre 1939 bis 1942 Zeiten massiver Repression. Versammlungsverbot und Gesetze gegen Kommunismus und Freimaurerei im März 1940 unterbinden jede offene Kritik am ›Nuevo Estado‹. Eine Gleichschaltung der Presse zu Propagandazwecken erfolgte bereits während des Bürgerkrieges. Der implizite Autor von *Méndez, cronista de guerra* verschleierte die erfolgten Eingriffe in die Pressefreiheit, indem er Propagandaarbeit auf der Ebene des handelnden Protagonisten als politisches Engagement legitimiert:

Méndez ocupó su puesto como corresponsal de guerra. La pluma puesta al servicio de las armas, desde el primer día de la gran llamada. (56) El tenía su misión concreta e importantísima que cumplir. Había de mantener con su pluma el fuego sagrado de la Revolución Nacional Sindicalista. (58)²⁷

²³ Hier wie im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *Méndez, cronista de guerra* in der Ausgabe Badajoz 1939. »Wie er es mir erzählte, so berichte ich es euch. Mögen meine Zeilen eine Ehrung sein für die, die für das Vaterland kämpfen und sterben.«

²⁴ »Es muss so sein, denn wenn es nicht so wäre, hätte er nicht all das für mich getan.«

²⁵ G. Thomas 1990, S. 39.

²⁶ »Du bist nicht wie die Anderen. Du gehörst zu den Guten. Du bist kein Sozialist oder Kommunist. Und darum liebe ich dich umso mehr.«

²⁷ »Méndez bekleidete die Stelle eines Kriegskorrespondenten. Vom ersten Tag des großen Aufrufes an führte er die Feder im Dienste der Waffen. Er hatte seine konkrete, äußerst

Antisemitismus spielt in den pro-nationalistischen Bürgerkriegsromanen eher eine untergeordnete Rolle, antijüdische Zitate sind meist kollektive Abwertungen von Juden, Freimaurern und Marxisten, um das Klischee des republikanischen Anti-Spanien zu bedienen.

So bewahren die Aufständischen in *Méndez, cronista de guerra* Spanien vor einem »jüdischen und freimaurerischen Internationalismus«. Juden und Freimaurer (fünf Mitglieder der republikanischen Regierung von 1931 gehörten Logen an) werden als Instrumente ausländischer Regierungen, die sich gegen Spanien verschworen haben, verdammt.

»Un ritmo de poesía y un calor de autobiografía« wird dem Roman *El puente* des Falangisten José Antonio Giménez Arnau anlässlich des Vorabdrucks eines Kapitels (S. 284–294) bescheinigt.²⁸ In starker Anlehnung an *Madrid, de corte a cheka* von Agustín de Foxá zeichnet er anhand des Schicksals von vier Schulfreunden aus Salamanca spanische Zeitgeschichte aus den Jahren 1925 bis 1940 nach. Bevor die Protagonisten, insbesondere Gómez, die Rolle ihrer Generation finden, als Brücke zwischen der dekadenten »republikanischen Demokratie« und dem »Neuen Spanien« zu fungieren, durchleben sie eine Phase problematischer Selbstfindung, die auf der Ausdrucksebene durch erlebte Rede wiedergegeben wird. Eine inhaltliche Besonderheit von *El puente* ist die Fortführung der Handlung über das Kriegsende hinaus. Der dritte Teil »La otra orilla« ergeht sich, um die Zensur zu passieren, in vorsichtigen Anspielungen auf die Nichteinlösung der Falange-Ideale durch das Regime unter Franco. Der politische Wandel im »Neuen Staat«, die zunehmende Entmachtung der Falangisten, wird als Generationenproblem auf den privaten Raum zurückgenommen. Gómez und Domingo, die beiden überlebenden Freunde, schaffen die völlige Integration in die Nachkriegsgesellschaft nicht:

Ellos eran puente y sufrían las tentaciones de las dos márgenes. [...] cuando llegaban a la otra y veían un mundo formado en la austeridad y en la disciplina, añoraban enfermizamente la polémica, el paseo por el mundo, todas las cosas que la orilla liberal les había mostrado a un precio cruel.²⁹

Identitätssuche und politische Selbstfindung eines jungen Intellektuellen in den Jahren der Diktatur Primo de Riveras, wie sie für die falangistische

wichtige Mission zu erfüllen. Er musste mit seiner Feder das heilige Feuer der nationalsyndikalistischen Revolution erhalten.«

²⁸ J.V.P. (Die Initialen des Verfassers können nicht aufgelöst werden), »Introducción« zum Vorabdruck eines Kapitels aus *El puente* (S. 284–294) in *Fotos* 219, 10. Mai 1941. »Autobiographische Inbrunst und lyrischer Rhythmus.«

²⁹ Giménez Arnau 1941, S. 301f. »Sie waren eine Brücke und litten unter den Versuchungen beider Ufer. [...] Als sie ans andere Ufer kamen und eine Welt sahen, die in Härte und Disziplin geformt worden war, sehnten sie sich wie krank nach der Polemik, sehnten sich danach, durch die Welt zu ziehen und all das zu tun, was das liberale Ufer ihnen zu einem grausamen Preis vorgeführt hatte.«

Jugend um José Antonio typisch war, spiegelt auch der Roman *Leoncio Pancorbo* von José María Alfaro Polanco wider, der 1942 erschien. Seine philosophische Gedankenlyrik, die stark von Nietzsches *Also sprach Zarathustra* beeinflusst scheint, erinnert bezüglich ihrer falangistischen Trägerschicht und des poetischen Stils an *Eugenio o la proclamación de la primavera* von Rafael García Serrano. Als Chronist des geistigen Werdeganges und Herausgeber einiger fingierter Briefe von Leoncio Pancorbo greift der Autor einleitend das Thema der Biografie des namenlosen Soldaten auf: »Fué Leoncio uno más; uno más de los que sintió hasta sus tuétanos, quemándose en ella misma, la tragedia profunda de la vida española.«³⁰

Auf den Bürgerkrieg verweisen der Epilog des fingierten Herausgebers der Briefe, der von Leoncios Tod im Jahre 1937 an der Nationalistischen Front handelt, und eine kurze Anmerkung des Autors, in der Alfaro auf seine Gefangenschaft in der republikanischen Zone anspielt. Alfaro erhält nach Entlassung aus dem republikanischen Gefängnis eine Schlüsselposition in der Parteihierarchie. Ab 1942, nach Abrücken des Franco-Regimes von den Falange-Idealen, zählt er zum liberalen Falange-Flügel der Zeitschrift *Escorial*, deren Direktor er wird.³¹

2.2 Der Frontroman: Benítez de Castro

Die häufigste literarische Verarbeitung des Kriegsthemas in Romanen der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegsjahre ist der Typus des Frontromans, dessen Darstellungsprinzip in mehr oder weniger ausgeprägter Form die autobiografische Perspektive ist. Im fingierten Tagebuch *Se ha ocupado el kilómetro seis* von Cecilio Benítez de Castro aus dem Jahre des Kriegsendes wird die Schlacht um den Ebro, bzw. der Kampf um die militärische Stellung des ›Kilometer Sechs‹ im engeren Sinne, als vom Erzähler Julio Aguilar selbst erlebt dargestellt, d.h. der Erzähler teilt die begrenzte Einsicht in die Handlungen der fiktiven Personen. Vor dem Hintergrund der Schlacht am Ebro vollzieht sich das soldatische Schicksal eines vorbildlichen Helden: willige Unterordnung privater Interessen unter die kollektive Pflicht und Opfertod. Eine Konstante des nationalistischen Mythos ist die Schilderung der gerechten Sache der Aufständischen in Reaktion auf die kriminellen Verhaltensweisen der republikanischen Seite:

Aquí no se fusila a nadie. Mientras están con el enemigo se les combate, porque es necesario. Pero en cuanto se pasan o los cogemos, no hay por qué. Se les da de comer y se les conduce a la retaguardia.³²

³⁰ Alfaro Polanco 1942, S. 9f. »Leoncio war einer von ihnen; ein weiterer, der bis ins Mark die tiefe Tragödie des spanischen Lebens fühlte und sich in ihr verbrannte.«

³¹ Schmolling 1990, S. 124.

³² Benítez de Castro 1939, S. 166. »Hier wird niemand erschossen. Während sie auf Seiten des Feindes sind, bekämpft man sie, weil es nötig ist. Aber sobald sie überlaufen oder wir sie gefangen nehmen, gibt es keinen Grund mehr. Man gibt ihnen zu Essen und bringt sie zur Nachhut.«

Geschrieben als Gegenstück zum ›defaitistischen‹ *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque, läßt Benítez de Castro keinen Zweifel an seiner patriotischen Position:

Y ahora, ante el libro de Remarque, medito. [...] el hombre no es un borrego que va a la guerra a sufrir, porque le obligan. Hay[...] muchos más que mueren seguros de que su sacrificio era necesario. Esto, Remarque, no lo tuvo en cuenta.³³

Interessanterweise stehen die Anti-Kriegsromane von Erich Maria Remarque, Arnold Zweig, Ernst Glaeser und Ludwig Renn nicht, wie im nationalsozialistischen Deutschland, auf dem Index, sondern werden von der falangistischen Anhängerschaft zur Abgrenzung von ihrem eigenen – affirmativen – Kriegsromantypus aktualisiert. Im Gegensatz zu Remarques Paul Bäumer, dessen Kriegsbegeisterung schon bald der Resignation und Hoffnungslosigkeit weicht, erfährt der Protagonist Julio sein Handeln, den Einsatz seines Lebens für die ›Sache‹, als sinnvoll. Die stoffliche Nähe zur Epik zeigt sich nicht nur in der narrativen Reihung von Abenteuern, dem prädestinierten Heldentum, Heldenmythen und -gesängen, sondern auch im Primat der Kollektivität vor der Individualität und der Zuweisung eindeutiger Wertungen. Nur republikanisch gesinnte Romanfiguren haben Konflikte in der Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität, die sie, wie Pitolín im Kriegsroman von Benítez de Castro durch Konversion zum Nationalismus lösen.

2.3 Der historische Roman als Ideologieträger: Cruz Rueda

Eine Hymne auf Franco und das spanische Vaterland ist der ebenfalls noch unter dem unmittelbaren Eindruck des Krieges stehende 1939 veröffentlichte ›historische‹ Roman *Cara al sol* des reaktionären Literaturwissenschaftlers Angel Cruz Rueda. Den Eindruck tatsächengetreuer Wiedergabe der Kriegereignisse untermauert er durch die sporadisch eingefügten Fußnoten, die auf Textauszüge eines französischen, deutlich antikommunistischen historischen Pamphlets von Jacques Bardoux verweisen. Die Anmerkungen aus der historisch fragwürdigen Quelle sollen den Putsch vom 18. Juli 1936 rechtfertigen, mit dem Franco zur Rettung Spaniens der kommunistischen Invasion zuvorkommen konnte, die, angeblich für den 1. Mai 1936 geplant, nur aufgrund der Eingabe der Kommunistischen Partei Frankreichs wegen mangelnder Vorbereitung um einige Monate verschoben worden war. Auf den entschieden antikommunistischen Tenor des Romans verweist schon der Titel des ersten Abschnitts »La hiena del volga«, der die Wechselfälle der Geschwister Pilar, Pepe und Arturo Infante und ihres Cousins Fernando Aguilarejo nach Kriegsausbruch schildert. 2. Abschnitt, »Camisa azul«: Pilar

³³ Benítez de Castro 1939, S. 194f. »Und nun denke ich über das Buch von Remarque nach. Der Mensch ist kein Dummkopf, der in den Krieg zieht um zu leiden, weil sie ihn zwingen. Es gibt viele, die in der Gewissheit sterben, dass ihr Opfer notwendig war. Das hat Remarque sich nicht klar gemacht.«

heiratet Fernando, nachdem ihr ›opportunistischer‹ Verlobter Emilio sich als Militärarzt der ›Roten‹ verpflichtet und an der Front fällt. Ihre Brüder Pepe und Arturo sind, wie auch Fernando, Falangisten. 3. Abschnitt, »Empieza a amanecer«: Im September 1938 bringt Pilar einen Sohn zur Welt, der auf den sinnträchtigen Namen Francisco José Antonio getauft wird. Familie Infante wird als vorbildlich dargestellt, ihre Angehörigen unterwerfen ihre Privatinteressen unter den Nationalzweck und verurteilen republikanisch Gesinnte des eigenen Umfeldes als Opportunisten: »Para tí ni la Patria, ni el sacrificio, ni mi amor te han servido para nada« (55)³⁴, wirft Pilar ihrem Verlobten vor. Demgegenüber verhält sich ihr späterer Mann Fernando vorbildlich. Er erblindet bei einem Angriff, aber »se siente feliz. Dió más que su vida por la patria.« (186)³⁵ Beispielhaft ist der Opferbereite, wie der aufständische General Moscardó, der lieber seinen in den Händen der Republikaner befindlichen Sohn preisgibt, als die Verteidigung des umkämpften Alcázar von Toledo aufzugeben. Die Geschichte der vorbildlichen Haltung Moscardós war in Franco-Spanien noch Jahrzehnte später Schullektüre und diente der mythischen Überhöhung des Putsches gegen die Republik.³⁶ Cruz Rueda wertet dieselben Heldenepisoden literarisch aus, deren sich auch der Falangist Agustín de Foxá 1938 in *Madrid, de corte a cheka* bediente. Doch werden die Nebenhandlungsstränge bei Cruz Rueda nicht in die Handlung integriert, sondern in Rückschau vom auktorialen Erzähler nacherzählt. Auch bei Cruz Rueda wird die nationalistische Version der Zerstörung der Guernicas zitiert, wonach die baskische Stadt nicht von der deutschen ›Legion Condor‹, sondern von den ›Roten‹ zerstört worden sei, um die Aufständischen zu diskreditieren (189).³⁷ Der Mythos hielt sich trotz später veröffentlichter Quellen, die die Deutschen als die Verantwortlichen ausweisen, hartnäckig über Jahrzehnte franquistischer Herrschaft.³⁸ Den Massensturm auf das Madrider Modelo-Gefängnis, in dessen Folge Fernando Primo de Rivera erschossen wird,³⁹ integrieren sowohl Foxá als auch Cruz Rueda in ihre Romane. Während Cruz Rueda das Resultat kollektiver Panik als minutiös geplanten Massenmord durch die Milizionäre darstellt,⁴⁰ erzielt Foxá die wesentlich effektivere indirekte Beeinflussung des Lesers, indem er die Aussage in einen fiktiven Dialog historischer Personen kleidet: »Prieto le escuchaba con indife-

³⁴ Hier wie im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *Cara al sol* in der Ausgabe Bilbao 1939. »Dir haben weder Vaterland und Opfer, noch meine Liebe genutzt.«

³⁵ »Aber er fühlt sich glücklich. Er gab mehr als sein Leben für das Vaterland.«

³⁶ Vgl. auch den Beitrag von Georg Pichler in diesem Band.

³⁷ Serna 1937, S. 3f.: »Son los separatistas los que han incendiado Guernica, con una morbosa perversidad de sacrilegios.«/»Es sind die Separatisten, die Guernica angezündet haben, mit einer krankhaften Perversion der Schändungen.«

³⁸ H. Thomas 1985, S. 2, 677.

³⁹ Payne 1961, S. 141.

⁴⁰ »[...] la intención era hubiera incendio, pretexto de fuga para los suyos y matanza de ›azules‹ para los rojos.« (43)/»Die Absicht der Roten war, einen Brand vorzutauschen als Vorwand der Flucht für die eigenen Leute und den Mord an den Blauen.«

rencia.[...] Lo grave es lo que está pasando ahora mismo en Madrid. Las milicias han entrado en la cárcel y están fusilando a los presos.«(311)⁴¹

Es kann davon ausgegangen werden, dass beide Autoren Ereignisse aufgegriffen haben, die bereits zum Zeitpunkt der Abfassung der Romane von der offiziellen Propaganda mythisch erhöht worden waren, um in der Öffentlichkeit jeden Zweifel an der Rechtmäßigkeit des Putsches gegen die Republik auszuschalten. Verweise des Erzählers auf seine Ich-Hier-Jetzt-Origo⁴² lassen keinen Zweifel daran, dass das Pamphlet Ende 1938 verfasst wurde, seine Veröffentlichung jedoch bereits in die Nachkriegszeit mit anderem gesamtgesellschaftlichem Kontext fiel. Stilistische Mängel reduzieren die Verwertungsmöglichkeiten von *Cara al sol* zur politischen Manipulation der Leserschaft trotz propagandistischer Wirkungsabsicht des Autors. Irrationale antikommunistische Projektionen des allwissenden Erzählers wie »la ciénaga bolchevique« (15), »fiera marxista« (185), »la garra Staliniana« (170), »la prostituta y degenerada Rusia« (169f.)⁴³, und das unverbundene Nebeneinander von soziopolitischem Kontext und fiktiver Handlung machen den Roman zu einem Manifest politischer Pornografie, der auch für eine Leserschaft unannehmbar sein musste, die sich mit den politischen Zielen der Aufständischen identifizierte. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Cara al sol* im entbehrungsreichen Nachkriegsspanien kann es dem Autor nicht mehr gelingen, den Siegesrausch mit seinem propagandistischen Pamphlet zu verlängern.

2.4 Zerrspiegel der republikanischen Belagerung: Camba, Borrás

Die Ich-Form der Handlungsdarstellung ist ein in Bürgerkriegsromanen verbreitetes Stilmittel, um die im historischen Kontext fiktiv umgestalteten Ereignisse als vom Erzähler selbst erlebt erscheinen zu lassen. Der Autor von *Madridgrado*, Francisco Camba, nimmt die Rolle des Zeitzeugen ein,⁴⁴ dennoch besteht kein Zweifel daran, dass es sich um Fiktion und nicht um rein autobiografisches handelt, wie nicht zuletzt die fingierten Dialoge der republikanischen Politiker hinlänglich belegen, deren Augenzeuge der Autor/Erzähler nicht sein konnte. Der implizite Autor bemüht sich um die Verschleierung der Fiktionalität, um die Glaubwürdigkeit dargestellter

⁴¹ »Prieto hörte ihm gleichgültig zu. Das schlimme ist das, was momentan in Madrid passiert. Die Milizen sind ins Gefängnis eingedrungen und erschießen gerade die Häftlinge.«

⁴² d.h. auf seinen personalen, lokalen und temporalen Standort (zum pragmatischen Begriff der Deixis vgl. Bühler 1934) »Este fué Franco, hoy admirado mundialmente por su obra hecha ... y por su indomable voluntad de vencer.« (9)/»Das war Franco, heute für sein geleistetes Werk ... und seinen unbezähmbaren Siegeswillen weltweit bewundert.«

Bezeichnend für den frühen Bürgerkriegsroman ist die offene Laudatio der faschistischen Trias Hitler-Mussolini-Franco im Kampf gegen den Kommunismus. (Vgl. 170, 172, 182, 213)

⁴³ »bolschewistischer Aussatz«, »marxistische Bestie«, »Stalinkralle«, »das hurende und degenerierte Russland«.

⁴⁴ Fernández Almagro 1940.

Ereignisse aus dem republikanischen Madrid zu erhöhen: »Si esto fuese una novela yo no me atrevería a escribir lo que sigue. Pero el autor de la realidad no tiene por qué preocuparse de tantos escrúpulos de verosimilitud.«⁴⁵

Einen erheblich größeren Publikumserfolg unter den Heimatfrontromanen erzielt jedoch *Checas de Madrid* vom Tomás Borrás. Eine erste Kurzfassung des Zeugenromanes erscheint im September 1939 als *Novela del Sábado*. Sie verweist bereits auf die episodische Struktur des Romans, dessen Nebenhandlungsstränge austauschbar sind. Im Folgejahr erscheint die endgültige Fassung, auf der alle weiteren Auflagen basieren.⁴⁶ Auch Borrás versteht sich als Chronist, als pro-nationalistischer Augenzeuge der historischen Ereignisse im republikanisch besetzten Madrid. Das Geschichtsbild, das er vermittelt, ist jedoch ein monströser Zerrspiegel historisch rekonstruierbarer Begebenheiten, ein »esperpento« im Sinne Ramón del Valle Incláns.⁴⁷ Die anarchistischen und sozialistischen Häscher des Großgrundbesitzersohns José Hurtado de Mendoza können eine Lösegeldsumme für seine Freilassung nur dann kassieren, wenn ein anderer Gefangener als Strohhalm in der Buchführung des kommunistischen Komitees auftaucht. Zu diesem Zwecke nimmt der Milizionär Paco Yeles den 15-jährigen Federico Contreras fest, der nach einem langen Leidensweg⁴⁸ durch die Madrider Chekas, die Gefängnisse der politischen Geheimpolizei nach russischem Vorbild, wenige Tage vor dem Einmarsch der Truppen Francos in Madrid unter falschem Namen hingerichtet wird. Der Text, so zeigt Mechthild Albert, inszeniert eine dionysische Feier der Gewalt, zelebriert einen mitleidlos-genießersischen Sadismus und betreibt eine systematische Ästhetisierung des Terrors, die durch eine rein rhetorische Apologie faschistischer Tugenden sublimiert werden soll.⁴⁹ Viele Seiten des Romans sind den Foltermethoden der Sozialisten, Anarchisten und Kommunisten gewidmet, und ihre narrative Verdichtung übersteigt vielfach den bloßen Willen dokumentarischer Authentizität. Die Schilderungen reichen von der Ermordung unschuldiger Kinder (86, 101, 128), rollenden Köpfen (29), mit Nägeln durchstoßenen weiblichen Brustwarzen (147f.) bis zu den Vivisektionen des mexikanischen Chirurgen und Cheka-Vorsitzenden Coronel Morelos (101, 108ff.). Die Detailbeschreibungen erfordern einiges an grauenvoller Phantasie und dürften in zeitgenössischen Lesern der Anhängerschaft Francos die ins Unbewusste verdrängten Rachegefühle, die narzisstischen Kränkungen im republikanischen Madrid und

⁴⁵ Camba 1939, S. 197. »Wenn dies ein Roman wäre, würde ich nicht wagen, das zu schreiben, was nun folgt. Aber ein Verfasser der Realität hat keine Veranlassung, sich um Skrupel der Wahrscheinlichkeit zu kümmern.«

⁴⁶ Hier wie im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *Checas de Madrid* in der Ausgabe Madrid 1963.

⁴⁷ Ein Esperpento ist nach der Poetik Valle Incláns (vgl. *Luces de Bohemia*, 1921/24) eine Farce, die die Welt wie in einem konkaven Zerrspiegel darstellt.

⁴⁸ Albert 1998, S. 106.

⁴⁹ Albert 1996, S. 325.

offiziell unterdrückten Sexualtriebe auf triviale Art befriedigt haben. Bezeichnenderweise sah die Zensur in dieser Pornografie der Gewalt keine Verletzung der Moral, da sie der Abschreckung vor Demokratie und Kommunismus diene. Stereotypen in der Charakterisierung der politischen Gruppierungen der republikanischen Zone wirken in vielerlei Hinsicht mythenbildend. Die Wertemuster der Kommunisten und Anarchisten werden in immer gleichen Bildern narrativ verarbeitet und nicht nur von Borrás zur Charakterisierung des republikanischen Anti-Spanien in Szene gesetzt.⁵⁰ Die Abschaffung des Privateigentums wird mit Korruption gleichgesetzt; das Konzept der freien Liebe zum Cliché der Frauen als Gemeinbesitz umgedeutet, die, wie in *Checas de Madrid* illustriert wird, zur Schwängerung und Mutterschaft von 13-jährigen führe (232); Milizionäre sind nicht nur leseunkundig, sondern auch amoralisch.⁵¹

Ebenso wie der Inhalt ist die fiktionale Struktur Bedeutungs- und potentieller Ideologieträger. Während die Gefühls- und Gedankenwelt der positiven Helden in erlebter Rede und inneren Monologen geschildert werden, um eine Identifikation von Leser und Romanheld zu ermöglichen, werden die republikanischen Antihelden nie in Innenschau gezeigt. Gewählt wurde eine personale Erzählerperspektive, die alle Hauptpersonen zu Medien des impliziten Autors macht. Folter und Brutalität auf Seiten der Milizionäre (223) in der besetzten Hauptstadt kontrastiert Borrás mit Disziplin, Moral, Ehrenhaftigkeit und Traditionsbewusstsein der kultivierten Repräsentanten des profaschistischen Spanien (366).

Die Distanz des Erzählers zu den Anhängern der Republik drückt sich in ironisierender Charakterisierung der Antihelden bzw. einer lexikalischen Entmenschlichung des Gegners durch Bezeichnungen wie ›Abschaum‹ oder ›Horde‹ aus.⁵² Republikanische Antihelden sprechen dialektal gefärbten *Argot*, nationalistische Helden bedienen sich der neutralen Hochsprache der Gebildeten.⁵³ Die Orientierung an *Madrid, de corte a checa* zeigt sich auch in

⁵⁰ G. Thomas 1990, S. 88, weist darauf hin, dass es nicht darum gehe, einzelne Ereignisse auf Dichtungs- und Wahrheitsgehalt zu prüfen. Es sei historisch belegbar, dass Menschenrechtsverletzungen auf beiden Seiten stattfanden. Die Mythenbildung basiere vielmehr auf der Tatsache, dass derartige Gewalt- und Gräueltaten einzig der Feindeseite zugeschrieben wurden.

⁵¹ Interessant in Hinblick auf die institutionellen literarischen Normen im frühen Franquismus sind einige in der zweiten Auflage von 1940 getroffene Textergänzungen, die die Rechtmäßigkeit kirchlicher Einflussnahme auf das öffentliche Leben illustrieren sollen. Ein ganzes Kapitel (103ff.) widmet der Autor der Episode über drei schwangere republikanische Apologetinnen der freien Liebe, um die im September 1939 erfolgte Annullierung des Scheidungsgesetzes zu rechtfertigen.

⁵² Albert 1998, S. 333.

⁵³ Auch andere rhetorische Figuren werden in deutlicher Aktualisierung der Erzählweise Foxás in *Madrid, de corte a checa* (1938) verwendet, z.B. die Metonymie zur ideologischen Leserbeeinflussung (›los barrios bajos... vomitaban en el lujoso centro de la capital sus heces turbias‹ (28)/›die einfachen Wohngegenden erbrachen ihren schmutzigen Abschaum in

der Wiederholung der mythisch überhöhten Heldenepisoden der Falangisten, die Borrás plagiiert. Erwähnt wird zum Beispiel die Heldenepisode des Falangisten, der beim Abtransport zur Hinrichtung die Milizen mit in den Tod reißt, indem er aus dem Auto den Faschistengruß brüllt, was die sofortige Bombardierung des Wagens zur Folge hat.⁵⁴

2.5 Die Symbolkraft des spanischen Bruderkrieges: Jaime de Andrade (d.i. Francisco Franco Bahamonde)

Die Symbolkraft des spanischen Bürgerkrieges als ›Bruderkrieg‹ ist in *Raza*, dem stark autobiografischen, einzigen fiktionalen Text Francos, evident, den er unter dem Pseudonym Jaime de Andrade 1942 veröffentlicht.⁵⁵ Die drei Söhne Pedro, José und Jaime repräsentieren jeweils unterschiedliche politische Haltungen: in autobiografischer Anspielung auf Francos Bruder Ramón⁵⁶ ist Pedro republikanisch gesinnt, José, Kadett der Militärakademie in Toledo und Alter Ego Francos, dient dem Vaterland als Offizier, Jaime verkörpert das katholische Spanien als christlicher Märtyrer.⁵⁷ José hat als Sprachrohr des impliziten Autors zu gelten, das politisch und gesellschaftlich falsche Bewusstsein hingegen verkörpert der Bruder Pedro. Wie schon in den Romanen von Benítez de Castro oder Foxá wird der Antagonismus der *Cruzada* versus *Gobierno Rojo* auf der Ebene der fiktiven Personen dahingehend aufgelöst, dass Pedro und Luis geläutert werden und ihren ›Irrtum‹ mit dem Tod bezahlen. Die Zuordnung stereotyper immer gleicher Wertemuster vorbildlicher Vertreter der spanischen Rasse wie Patriotismus, Traditionsbewusstsein, Familien-Orientierung, patriarchalische Hausstruktur und katholischer Glaube kontrastieren mit dem Materialismus, der negativ konnotierten Rationalität und dem Opportunismus der republikanisch Gesinnten. Die simple Werteordnung von Gut und Böse dient dazu, ein geordnetes Personen- und Weltbild zu erstellen. Der Mythos vom Kreuzzug wird im Vorwort (»Episodios inéditos de la Cruzada española, presididos por la nobleza y espiritualidad características de nuestra raza«⁵⁸) und Epilog (»La Cruzada ha triunfado«⁵⁹) noch einmal deutlich hervorgehoben. Die traditionellen Denkmuster, die in *Raza* vermittelt werden, produzieren falsches Be-

das luxuriöse Zentrum der Hauptstadt«), oder die Abwertung der Demokratie durch die Synekdoche »El Frente Popular se arrancó la corbata, se despeinó y dejó de lavarse por instinto revolucionario« (34)/ »Aus revolutionärem Instinkt riss sich die Volksfront die Krawatte vom Hals, zerzauste sich die Haare und hörte auf, sich zu waschen«.

⁵⁴ Borrás 1963, S. 56, und Foxá 1938, S. 319.

⁵⁵ Siehe hierzu den Beitrag von Rowena Sandner in diesem Band.

⁵⁶ Den augenfälligen biografischen Transfer des eigenen Curriculum Vitae in die fiktive Version macht Gubern 1977 in seiner psychoanalytischen Studie des Textes deutlich.

⁵⁷ Hier sei auch auf Hermann Kestens Roman *Die Kinder von Gernika* und den Beitrag von Frank Schulze darüber in diesem Band verwiesen.

⁵⁸ »Unveröffentlichte Episoden des spanischen Kreuzzuges, angeführt vom Edelmut und geistiger Größe unserer Rasse.«

⁵⁹ »Der Kreuzzug hat gesiegt.«

wußtsein, wirken also ideologisch, indem sie die desillusionierende problematische Nachkriegsgegenwart durch das utopische Bild der glorifizierten unmittelbaren Vergangenheit verdrängen helfen. Es ist heute unstrittig, dass zum Zeitpunkt der Veröffentlichung in eingeweihten Kreisen der Propagandamaschinerie bekannt war, dass sich hinter dem Pseudonym Jaime de Andrade der traditional patriarchalisch ambitionierte Generalissimo verbarg, der in seinem Roman eine rückwärtsgewandte Utopie des Neuen Staates konstruierte.

Da die Textversion von *Raza* gleichzeitig mit der Verfilmung (Januar 1942) erschien, wurde sie praktisch nur über den Film rezipiert, der als Modell für das patriotische spanische Kino richtungsweisend sein sollte. Im Gegensatz zum Text werden in der Filmversion weder Falange noch karlistische Requetés⁶⁰ erwähnt oder gezeigt, ein deutlicher Hinweis darauf, dass Franco es 1942 nach Absetzung seines faschistischen Außenministers Arrese für angebracht hält, die unmittelbare Vergangenheitsbewältigung von faschistischer oder monarchistischer Symbolik freizuhalten.

2.6 Der Bürgerkrieg als Apokalypse: León

1939 gibt Franco der Kirche ihre alten Privilegien zurück, die ihr in der Zweiten Republik entzogen worden waren. Das theologische Sinngedäude, die katholische Moral, dient aufgrund ihrer nicht rational hinterfragbaren Verknüpfung des Herrschaftsanspruchs des Caudillo mit der göttlichen Weltordnung dessen Machtinteressen. Durch die innenpolitische Machtverschiebung zu Ungunsten der Falange ab 1942/43 erhält die Kirche ein Interpretationsmonopol darüber, was als moralisch unbedenklich zu gelten hat. So erklärt sich, dass nach einer Phase radikaler ideologischer Säuberung in einer Zeit, in der es politisch praktisch nichts mehr zu zensieren gibt, sogar Propagandaromane am klerikalen Moralindex scheitern.

Als Religionskrieg deutet das ultrareaktionäre Mitglied der ›Real Academia‹, Ricardo León in seinem 1941 erschienen Monumental-Epos *Cristo en los infiernos* den spanischen Bürgerkrieg:

El novelista (...) imaginó poner aquí frente a frente las dos religiones - Cristo y el Anticristo -, las dos revoluciones que chocaron luego en España con ímpetu.⁶¹

Der Kampf um den Herrschaftsanspruch zwischen dem großgrundbesitzenden Adel und dem aufstrebenden liberalen Finanzbürgertum ist in den Duques de Ayamonte und der Bankiersfamilie der Gelves personifiziert. Zwischen ihren Sprossen, Margarita Gelves, Unterstützerin der Republik, und daher Antiheldin, und dem traditionalistischen Helden Pablo Guzmán

⁶⁰ Militärverband der Karlisten, die sich 1936 dem Aufstand Francos anschlossen.

⁶¹ León 1945, S. 502. »Der Schriftsteller hat sich überlegt, zwei Religionen einander gegenüberzustellen - Christus und den Antichristen -, die beiden Revolutionen, die später in Spanien mit Heftigkeit aufeinanderprallten.«

de Ayamonte oszilliert die Handlung, bis in der Schlusszene Margarita zu Füßen des von den ›Roten‹ gekreuzigten Pablo die ›Wahrheit‹ erkennt und tot zusammenbricht. Der Kongruenz von Sein und Sinn des traditionalistischen Weltbildes stellt León die infernale (problematische) bürgerlich-republikanische Öffentlichkeit gegenüber, gegen die sein Angriff gerichtet ist. Der Bürgerkrieg gerät zum Kampf der Tradition gegen die Moderne.

Die Stigmatisierung des Bürgerkrieges als Vorwegnahme der Apokalypse, die nach dem endgültigen Sieg über den Satan und Antichristen das Reich Gottes bringen soll, durchzieht den gesamten Text. Für die Wiedergeburt des alten Spanien nach Überwindung des Antichristen steht Francisco Franco, »hombre providencial« (»Mann der Vorsehung«) im Kampfe gegen »toda la inmensa muchedumbre de enemigos en la noche contra España y la Cristianidad.«⁶²

León, der jahrzehntelang im Schatten seiner berühmten Schriftstellerkollegen der ›98er-Generation‹ publizierte, hofft nun als offizieller Staatsepiker anerkannt zu werden. Die Bindungen an die Werte und Normen der Kirche dienen ihm als erzählerisches Vehikel, um seine konservativ-patriotischen Sinnbedürfnisse zu legitimieren. Doch gerade dieser Roman, der in Inhalt und Ausdruck am konsequentesten traditionaler Herrschaftsbegründung folgt, wird 1944, wenige Monate nach dem Tode des Autors, von der katholischen Kirche gebannt. In *Ecclesia* erscheint eine kritische Würdigung, die alle vorausgegangenen lobenden Pressekritiken relativiert:

Pluma de sana tendencia, pero de un verismo a veces excesivo, no sabe prescindir de los crudos y violentos aguafuertes que constituyen algunos personajes, principales protagonistas [...] inmorales y corrompidos hasta lo increíble.⁶³

Die Beschreibung der moralischen Zielsetzung des republikanischen Bürgertums und des Adels – uneheliche Kinder, Ehebruch, geheuchelte Gottesfurcht – war trotz der verwendeten Kreuzzugsmetaphorik auf die Kritik der 1944 innenpolitisch erstarkten katholischen Kirche gestoßen. Die Unterscheidung zwischen Autorintention und Werkstruktur ermöglicht es dem Klerus, die Romanlektüre wegen amoralischer Ingredienzen seiner katholischen Leserschaft zu untersagen, ohne den wegen seiner staatstragenden politischen Inhalte offiziell geförderten Schriftsteller pauschal aburteilen zu müssen. Mit der Bewertung »Peligrosa. Personas mayores de sólida formación

⁶² León 1945, S. 784. »[I]m Kampfe gegen die immensen Feindesmassen in der Dunkelheit gegen Spanien und das Christentum.«

⁶³ *Ecclesia* 1944, S. 1045. »Schriftsteller mit guten Absichten, aber von einer Wahrheitsliebe, die manchmal zu exzessiv ist, versteht er es doch nicht, auf grausame und gewalttätige Radierungen zu verzichten, mit denen er einige Protagonisten beschreibt, die unmoralisch und korrupt bis zur Unglaubwürdigkeit sind.«

moral y literaria«⁶⁴ versehen, bleibt *Cristo en los infiernos* hinfort aus dem literarischen Kanon der katholischen Kirche ausgegrenzt.

2.7 Falangistische Heldenrhetorik als Religionssurrogat: García Serrano

Ein weiteres Opfer zensorischer Eingriffe der Kirche in den Literaturbetrieb ist der falangistische Frontroman *La fiel infantería* von Rafael García Serrano, der fünf Jahre nach Beginn der Abfassung und zwei Jahre nach Fertigstellung der Zensurbehörde 1943 zur Genehmigung vorgelegt wird. Das Thema klingt bereits im Titel an, der einer Hymne der Infanterie entnommen wurde: »pues queda la fiel infantería que, por saber morir, sabrá vencer« (XXII)⁶⁵. Es geht um den kollektiven freudigen Opfertod der Infanteristen für das spanische Vaterland. Schon das epische Gedicht Serranos *Eugenio o la proclamación de la primavera* von 1938 war ein Manifest der politischen und kulturellen Metaphorik des spanischen Faschismus. Aus der Perspektive der drei Soldaten Miguel, Matías und Ramón vermittelt der Frontroman Eindrücke über die ersten Monate des Bürgerkrieges. Die Bedeutungselemente *deber, verdad, Estado, Patria, revolución, heroísmo, muerte, disciplina, César, sacrificio, honor*⁶⁶ entstammen einem semantischen Rahmen, der für die Literatur der falangistischen Trägerschicht typisch ist. Dem faschistischen Selbstverständnis entspricht es auch, dass García Serrano die Mitwirkung deutscher Nationalsozialisten im spanischen Bürgerkrieg erwähnt, die die Propaganda der Aufständischen bekanntlich leugnete.

Den poetisch-metaphorischen Stil der Falangesprache illustrieren zwei Zitate: »Sabían que estaban celebrando (...) unas míticas bodas con su Patria y que toda aquella sangre [...] era nupcial.« (101)⁶⁷ »Quería [...] que al disparar un tiro [...] les ardiese en justicia seca y dolorosa; pólvora bautismal.« (148)⁶⁸ Das semantische Überschusspotential, das die Symbolik der Ehe des Soldaten mit dem Vaterland in sich birgt, soll vom Leser assoziativ mit ›Gelübde‹, ›Treueschwur‹, ›unauflöslicher Gemeinschaft‹ in Zusammenhang gebracht werden. Die Analogie zur ewigen Gemeinschaft weiblicher Ordensfrauen mit dem Abstraktum Gott ist gewollt; Gott oder Vaterland: der Mensch verpflichtet sich, im Glauben an eine höhere Bestimmung gehorsam zu dienen. »Pólvora bautismal«: Mit dem Schießpulver wird der Soldat zum Täufer. Der Akt der Feindestötung wird zur Weihehandlung verklärt. In Gegenposition

⁶⁴ »Gefährlich. Für Erwachsene mit solider moralischer und literarischer Bildung.«

⁶⁵ Hier wie im Folgenden beziehen sich die Seitenangaben in Klammern auf *La fiel infantería* in der Ausgabe Madrid 1973; vgl. Schmolling 1990, S. 257–272. »Es bleibt die treue Infanterie, die, weil sie zu sterben weiß, es verstehen wird, zu siegen.«

⁶⁶ Pflicht, Wahrheit, Staat, Vaterland, Revolution, Heldentum, Tod, Disziplin, Cäsar, Opfer, Ehre.

⁶⁷ »Sie wußten, dass sie mythische Hochzeiten mit ihrem Vaterlande feierten und dass all das Blut Hochzeitsblut war.«

⁶⁸ »Er wollte, dass sie beim Lösen eines Schusses in schlichter und schmerzvoller Gerechtigkeit entbrannten: Schießpulver der Taufe.«

zur Zentralstellung der Subjekte im bürgerlichen Roman versucht García Serrano, epische Normen literarisch zu aktualisieren, indem er einen kollektiven Protagonisten einführt und die Handlung in eine Reihung von Heldenepisoden auflöst. (98–101)

Die Zensurbehörde genehmigt die Publikation mit nur wenigen Streichungen moralisch anstößiger Passagen in 2000 Exemplaren mit Wirkung vom 29. September 1943. Lobende Kritiken folgen nicht nur aus der Feder falangistischer Rezensenten wie José María Alfaro oder Jesús Revuelta. Als eindeutiges Zugeständnis an die ehemaligen konservativen CEDA-Wähler⁶⁹ der Zeitung *Ya* verlagert José María Vega den Führerkult, mit dem García Serrano dem Falangeführer José Antonio huldigte, geschickt auf Franco:

Desde que Francisco Franco cruzó el Estrecho animado de su voluntad libertadora, hasta que, ya como Caudillo y Jefe de España, firmó la última parte de guerra, toda la contienda fue un paso triunfal de nuestros infantes en pos de la Victoria.⁷⁰

Im Dezember 1943 reitet der katholische Klerus eine erste deutliche Attacke gegen *La fiel infantería*. Die Kritik orientiert sich an drei Romanpassagen, in denen das faschistische Primat *Patria* vor *Iglesia* unverblümt zum Ausdruck kommt. »Y se puede ser patriota sin comerse los santos. Y mejor patriota que el que se los come [...] Ya lo sabes: lo primero, España. Y sobre España ni Dios.« (60f.)⁷¹ Ein Führerkult, den der Faschismus seiner Anhängerschaft als Religionssurrogat anbietet, muss natürlich die Kritik der Kirche noch mehr herausfordern als die beanstandeten Passagen aus einem Bordell (76) und die vulgäre Sprache der Helden. Zwei Wochen nach Veröffentlichung des Verrisses in *Ecclesia*⁷² erhält *La fiel infantería* auf Fürsprache des Generalsekretärs der Partei Arrese den Nationalpreis für Literatur ›José Antonio Primo de Rivera‹. Auf Anordnung von Gabriel Arias Salgado, als ›Vice-secretario de Educación Popular‹ höchstes politisches Organ zur Kontrolle der Massenmedien, holt die Zensurbehörde am 7. Januar 1944 eine offizielle Stellungnahme der Kirche zum Roman ein. Der Autor der Expertise beanstandet unter Berufung auf die Rezension in *Ecclesia* die moralisch anstößige Bordellszene sowie die vulgäre Ausdrucksweise. Der Ungeist der Aufklärung wehe aus dem Zitat »Elige, Matías: el Papa o el César. O ponlos de a-

⁶⁹ ›Confederación Española de Derechas Autónomas‹ (CEDA, Spanische Konföderation der autonomen Rechten).

⁷⁰ Vega 1943, S. 4. »Seit Francisco Franco die Meerenge überquerte, angestachelt durch seinen Willen zu befreien bis zu dem Moment, als er schon als Caudillo und Jefe de España den letzten Teil des Krieges unterzeichnete, war das gesamte Unternehmen ein triumphaler Umzug unserer Infanterie hinter der Fahne des Sieges her.«

⁷¹ »Und man kann Patriot werden, ohne ein Gebetsbruder zu sein. Und ein besserer Patriot als ein Gebetsbruder noch dazu. Du weißt ja: zuerst Spanien. Und über Spanien nicht einmal Gott.«

⁷² [Iribarren] 1943, S. 22. Die Initialen des Rezensenten dürften für Jesús Iribarren, den Herausgeber des offiziellen Organs der Acción Católica Española, stehen.

cuerto, si puedes.« (120)⁷³ In der Folge wird die Erstausgabe des Romans ebenso wie *Javier Mariño* von Gonzalo Torrente Ballester und *La familia de Pascual Duarte* von Camilo José Cela zurückgenommen und jede weitere Auflage verboten.

Im *Boletín Eclesiástico del Arzobispado* erscheint von keinem Geringeren als dem Erzbischof Pla y Deniel⁷⁴ eine Bekanntmachung, »que la lectura de ésta novela resulta muy nociva para la juventud, debilitando su fe, su piedad y la moralidad de costumbres«⁷⁵

Wenn sich der spanische Staat unmittelbar nach Kriegsende als führerorientierte, autoritär-bürokratisch verfasste Militärdiktatur mit faschistischen Elementen präsentiert, so dient spätestens ab 1943, als abzusehen ist, dass der Weltkrieg von den faschistischen Mächten nicht mehr gewonnen werden kann, das katholische Element der »Nationalen Bewegung« zur Abgrenzung gegen die faschistische Falange. Der Machtkampf zwischen Falange und Kirche ist zugunsten der Kirche entschieden worden. Die Falange wird jedoch nicht völlig aus dem Kräftefeld eliminiert, weil sie gegen den seit 1943 drängender werdenden monarchistischen Druck auf Franco, sich der Restauration des spanischen Königreiches nicht länger zu verschließen, ein willkommenes Bollwerk darstellt.

Quellen

- Alfaro Polanco, José María, *Leoncio Pancorbo*, Madrid 1942
 Andrade, Jaime de [d.i. Francisco Franco Bahamonde], *Raza. Anecdotario para el guión de una película*, Madrid 1942
 Bardoux, Jacques [d.i. Octave Marie-Jacques Achille], *Le chaos espagnol. Eviterons nous la contagions?*, 1937 [sic!]
 Benítez de Castro, Cecilio, *Se ha ocupado el kilómetro seis. Contestación a Remarque*, Barcelona 1939
 Borrás, Tomás, *Checas de Madrid*, Madrid 1940, ⁵1963
 Camba, Francisco, *Madridgrado. Documental film*, Madrid 1939
 Colina, Juan José de la, *Vísperas de gloria*, Sevilla 1943
 Cruzado X, El [d.i. Angel Cruz Rueda] *Cara al sol. Escenas vividas en la guerra civil española por el Cruzado X*, Bilbao 1939
 Foxá, Agustín de, *Madrid, de corte a cheka*, [Salamanca] 1938
 Foxá, Agustín de, *Sturm über Madrid. Roman aus der Spanischen Revolution*, Hamburg 1940

⁷³ »Wähle, Mathias: entweder Papst oder Caesar. Oder bring sie in Einklang, wenn du das kannst.«

⁷⁴ Enrique Pla y Deniel beruft sich auf ein Abkommen mit dem Vatikan vom 7. Juni 1941, demzufolge der Staat sich verpflichtet habe, die Interessen der Kirche zu vertreten.

⁷⁵ Pla y Deniel 1944, S. 4. »[D]ass die Lektüre dieses Romans sehr schädlich für die Jugend ist, da er ihren Glauben, ihre Demut und ihre Sittlichkeit gefährdet.«

- García Serrano, Rafael, *La fiel infantería*, Madrid 1943, 1973
 Giménez Arnau, José Antonio, *El puente*, Madrid 1941
 León, Ricardo, *Cristo en los infiernos*, in: ders., *Obras completas II*, Madrid 1945
 Morales López, José, *Méndez, cronista de guerra*, Badajoz 1939

Forschungsliteratur

- Abellán, Manuel, *Censura y creación literaria en España (1939–1976)*, Barcelona 1981
 Albert, Mechthild, *Avantgarde und Faschismus. Spanische Erzählprosa 1925 – 1940*, Tübingen 1996
 Albert, Mechthild (Hg.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Frankfurt a.M. 1998
 Beneyto, Juan: »La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres« (1987), in: Abellán 1981, S. 27–40
 Bernecker, Walther L., »El debate sobre el régimen franquista: ¿Fascismo, autoritarismo, dictadura de modernización?«, in: Albert 1998, S. 29–49
 Bühler, Karl, *Sprachtheorie*, Jena 1934
 Brown, Frieda S./Compitello, Malcom Alan (Hg.), *Rewriting the Good Fight. Critical Essays on the Literature of the Spanish Civil War*, Michigan 1989
 Eskin, Stanley G., »The Literature of the Spanish Civil War: Observations on the Political Genre«, in: *Genre* 4/1 (1971), S. 76–99
 Fernández Almagro, M., »Impresiones y recuerdos del tiempo rojo«, in: *ABC*, 18. Februar 1940, S. 5
 Gubern, Román, *Raza: un ensueño del General Franco*, Madrid 1977
 J.I. [Iribarren, Jesús ?], »Rafael García Serrano: La fiel infantería« [Rezensión], in: *Ecclesia* 127 (1943), S. 22
 Mainer, José Carlos (Hg.), *Falange y Literatura. Antología*, Barcelona 1971
 Mainer, José Carlos, »De Madrid a Madridgrado (1936–1939): La capital vista por sus sitiadores«, in: Albert 1998, S. 181–198
 Martínez Cachero, J.M., *La novela española entre 1936 y 1975*, Madrid 1985
 Montero Alonso, José: »Madridgrado« [Rezensión], in: *Domingo* 152 (1940), S. 11
 Payne, Stanley G., *Falange. A history of the Spanish Fascism*, Stanford 1961
 Pla y Deniel, Enrique, *Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Toledo*, 17. Januar 1944, S. 4
 Rodríguez Puértolas, Julio, *Literatura fascista española*, Madrid 1986
 Schmolling, Regine, »Faschistische Umdeutung und franquistische Rezeption der Staatsphilosophie José Ortega y Gasset«, in: *Iberoamericana* 2/3 (1981), S. 38–57
 Schmolling, Regine, *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus (1939–1943)*, Frankfurt a.M. 1990
 Serna, Víctor Gómez de la, *Signos. Guernica*, in: *ABC*, 19. Mai 1937, S. 3–4
 Sobejano, Gonzalo, *Nietzsche en España*, Madrid 1967
 Thomas, Hugh, *La guerra civil española*, Bd 1.2., Barcelona/Buenos Aires/México 1985
 Thomas, Gareth, *The Novel of the Spanish Civil War (1936–1975)*, Cambridge 1990
 Varela, Antonio, »Foxá's Madrid, de corte a checa. Fascism and romance«, in: Brown/Compitello 1989, S. 95–109
 Vega, José María, »La fiel infantería« [Rezensión], in: *Ya*, 4. November 1943, S. 4