

Zur Mythenrezeption der 98er-Generation

Strosetzki, Christoph

First published in:

Jüttner, Siegfried (Hrsg.): Mythos und Text : Kolloquium zu Ehren von Ludwig Schrader am 11. März 1992 an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Frankfurt am Main : Lang, 1997, S. 41-58

ISBN: 3-631-32754-4

© 1997 Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main

Zur Mythenrezeption der 98er-Generation

I. Mythendeutung als Standortbestimmung

"Que doit-on à l'Espagne?" Provokativ stellte diese Frage im 18. Jahrhundert der französische Enzyklopädist Masson. Im 19. Jahrhundert, als Spanien mit dem Verlust seiner Kolonien in Amerika Weltmachtstellung und äußeren politischen Glanz einbüßte, griff man sie auf und begab sich auf die Suche nach Spaniens zivilisatorischen Verdiensten und kulturellen Werten.¹ Sie sollten als Basis dienen, mit der man als Ersatz für das verlorene äußere politische Selbstbewußtsein eine neue ideelle Identität formulieren wollte.

Angel Ganivet, der 1896 in seinem *Idearium español* die spanische Geistesgeschichte Revue passieren läßt, findet keine eigenständigen philosophischen Systeme oder technischen Erfindungen, stattdessen aber charakteristische Denkformen und Gestalten in der spanischen Literatur. Damit hatte Ganivet den Weg gewiesen, auf dem die Autoren fortschreiten konnten, die sich nach dem Verlust der letzten Kolonien im Jahre 1898 auf die Suche nach Spaniens Identität begaben und trotz ihrer Heterogenität als "98er-Generation" zusammengefaßt werden. Was für das antike Griechenland Odysseus, für England Robinson Crusoe, für Deutschland Doktor Faust bedeute, das seien für Spanien der Cid, die Celestina, Don Quijote und Don Juan. Wie diese Figuren in Anlehnung an die romantische Mythentheorie von Azorín, Costa, Maeztu, Unamuno und dem späteren Ortega y Gasset als neue Mythen verstanden wurden, soll im folgenden dargelegt werden.

II. Zur Definition des Mythos

Derartige Mythen sind als literarische Figuren so durch ihre Handlungsweisen charakterisiert, daß sie nach Ramiro de Maeztu angesichts der Komplexität der Realität künstlerisch konzentrierte Vereinfachungen zur

¹ Vgl. M. Franzbach, *Die Hinwendung Spaniens zu Europa. Die Generación del 98*, Darmstadt 1988 (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 257), S. 1.

Verfügung stellen, die eine bessere Orientierung erlauben.² Es handelt sich also nicht um Elemente der Realität, sondern um Phantasieprodukte.³ Als Beispiel nennt Maeztu Don Juan: "Viene de la fantasía, como don Quijote y como Celestina. Los ha engendrado el sueño. Es un mito."⁴ Erstaunlich sei es, daß man diesen Mythos nicht schon in den orientalischen Märchen von 1001 Nacht vorfinde. Schließlich sei es die männliche Gegenfigur zu den legendären Königinnen, die ihre nächtlichen Liebhaber bei Morgengrauen töteten, ein Aladin der Vitalität, eine Wunderlampe unerschöpflicher Energie. An die Freudsche Lehre von der Tiefenstruktur ist man erinnert, wenn er fortfährt: "Pero el caso es que no se contentan con vivir con nosotros un par de horas, sino que nos acompañan el resto de la vida. Son para nosotros realidades más profundas que las de muchos seres de carne y hueso."⁵

Ortega y Gasset bestimmt die mythische Eigenart literarischer Figuren wie Don Juan noch genauer, indem er ihre Historizität hervorhebt. So sei Don Juan zwar ein ewiges Thema. Da er aber im Laufe der Geschichte immer erneuter Deutung unterworfen sei, könne man ihn nicht mit einer reproduzierbaren Skulptur vergleichen, sondern mit einem Steinbruch ("cantera"), aus dem jeder seine Skulptur herausbreche. Die traditionellen Themen wandeln sich also mit der Zeit. Als symbolische Figuren seien sie wie Lebewesen dem zeitlichen Wandel unterworfen und können je nach Epoche reifen oder verfallen.⁶ Ortega y Gasset's "epische Perspektive", die alle Ereignisse ausgehend von "ciertos mitos cardinales, como desde cimas supremas"⁷ betrachtet, ist im Ansatz vergleichbar der Jung'schen Lehre von den Archetypen. Auch bei ihm steht die Welt des irrealen Mythos der realen Welt gegenüber: "No se olvide que el mito es el representante de un mundo distinto del nuestro. Si

2 Vgl. Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y la Celestina", in: *Obra de Ramiro de Maeztu*, hg. v. Vicente Marrero, Madrid (Editorio Nacional) 1974, S. 513.

3 "¿No consistirá precisamente su grandeza en que no es humano, sino en la medida en que lo son los mitos? Lo engendró la fantasía hispánica, pero no la realidad española; surgió de la leyenda, no de la historia; lo produjo la imaginación creadora, no la observación." Ebd., S. 586.

4 Ebd., S. 588.

5 Ebd., S. 507.

6 "De esta suerte, las figuras simbólicas son a modo de seres vivos que sufren las vicisitudes de los tiempos, cambian con ellos degeneran y madurecen, tomando el vario cariz de las llamas humanas que en ellos se proyectan, como las lagunas toman su color de los cielos peregrinos que pasan sobre ellas rebaldando o bajan a beber de sus aguas." J. Ortega y Gasset, "Introducción a un Don Juan (1921)", in: *Obras Completas*, Madrid 1964, Bd. 6 (1941-46), S. 122.

7 J. Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote (1914)", in: *Obras Completas*, Madrid (Revista de Occidente) 1955, Bd. 1, S. 376.

el nuestro es real, el mundo mítico nos parecerá irreal. [...] si no continúan habitando los dioses de Homero, gobiernan sus legítimos sucesores."⁸

III. Topographie

Mit den mythischen Figuren Spaniens korrespondieren nicht nur charakteristische Verhaltensweisen, sondern auch spanische Landschaften. Unamuno situiert Don Quijote in die weiten Horizonte des asketisch kargen Kastiliens, während er sich Don Juan vor dem Hintergrund der meridionalen, die Nerven aufreizenden Sonne und des fröhlichen Treibens Andalusiens vorstellt.⁹ Daß Unamuno an anderer Stelle die verbreitete Vorstellung, Don Juan sei aus Sevilla, korrigiert wissen will durch die Annahme einer galizischen Herkunft, ist dabei nicht mehr als Resultat seines Vergnügens an Gegensätzen und Widersprüchlichkeiten.¹⁰ Es stellt einen ersten Schritt in Richtung der weiter oben vorgeführten Uminterpretationen dar, die es Azorín erlauben, in Don Juan nicht den Großstädter, sondern den Bewohner einer Kleinstadt zu sehen.¹¹

Auch Ortega y Gasset hält Sevilla für den adäquaten Ort der Geschichte Don Juans, nicht allerdings ohne zu betonen, daß er durch seinen universalen Charakter über die Viertel dieser Stadt hinausgewachsen ist. Unvorstellbar sei ein Don Juan im imperialen Toledo, wo die Staatskunst privaten Interessen keinen Raum lasse. Die "razón topográfica"¹² sei hier anders als in Sevilla.

Late, pues, en cada localidad un posible destino humano [...] A su vez, cada forma típica de vida humana proyecta ante sí el complemento de un paisaje afín. Esta afinidad es la que encuentro entre Sevilla y Don Juan.¹³

Eine andere Affinität, jene zwischen der Mancha und Don Quijote, erkennt Azorín, wenn er auf den Spuren Don Quijotes die Gegend bereist, in der die drei Ausfahrten stattgefunden haben. Auf dieser Reise versucht

8 Ebd., S. 201 f.

9 Vgl. M. de Unamuno, "Sobre Don Juan Tenorio", in: *Obras Completas*, hg. v. M. García Blanco, Madrid 1968, Bd. 3, S. 328.

10 Vgl. ebd., S. 905.

11 Vgl. J. Martínez Ruiz (Azorín), "Don Juan (1922)", in: *Obras Completas*, hg. v. A. Cruz Rueda, Madrid 1961, Bd. 4, S. 221.

12 J. Ortega y Gasset, "Introducción a un Don Juan", a.a.O., S. 131.

13 Ebd., S. 129.

Azorín zugleich, sich in die Erfahrungswelt der Romanfigur wie in die ihres Schöpfers hineinzusetzen. Neben dem Versuch, sich durch die Reise in der zeitgenössischen Mancha das Verständnis des Don Quijote zu erschließen, steht die Erklärung von Don Quijotes Verhalten durch alte Dokumente aus dem 16. Jahrhundert. So wird Richard Fords *Handbook for travellers in Spain*, nachdem die Windmühlen eine neue Erfindung darstellten, die erst 1575 in der Mancha eingeführt wurde, ebenso erwähnt wie Jerónimo Cardano, der 1580 in *De rerum varietate* Verständnis für das ungläubige Staunen äußerte, das dieses ungewohnte Wunderwerk der Technik nicht nur bei Quijote hervorrufen konnte.¹⁴

Im Mittelpunkt aber steht die Beobachtung von Land und Leuten, die sich als hermeneutische Hilfe erweist und erschließt "cómo Alonso Quijano había de nacer en estas tierras, y cómo su espíritu, sin trabas, libre, había de volar frenético por las regiones del ensueño y de la quimera".¹⁵ Die Identifikation zwischen Land, Leuten und Romanfigur geht so weit, daß Miguel de Cervantes in *El Toboso* mit seinem Vornamen Miguel erwähnt wird, so als sei man mit seiner Familie persönlich bekannt gewesen, während die Einwohner von Alcázar den Wissenschaftlern die Behauptung verübeln, Cervantes sei nicht in Alcázar, sondern in Alcalá geboren.¹⁶ Die Methode der Einfühlung durch Einblick in die vermeintlich "historischen" Schauplätze des Romans erlaubt Azorín die Erschließung einer "exaltación española", deren visionäre Phantasiegebilde in der Mancha omnipräsent seien.¹⁷ Diese Exaltiertheit erscheint als Kompensation in einem Landstrich, der sich auch Jahrhunderte nach Cervantes nicht verändert hat. Charakteristisch für die tiefe Stille und Stagnation erscheinen auch Maeztu die Nebenfiguren des Romans wie der Barbier, der Pfarrer oder der Bachiller.¹⁸

Jahrhundertelange Stagnation bedeutet vor dem Auge der Geschichte Verfall und Rückschritt. Dekadent erscheint Azorín daher *El Toboso*, "antes una población caudalosa; ahora no es ya ni la sombra de lo que fue en

14 Vgl. J. Martínez Ruiz (Azorín), *La ruta de Don Quijote*, hg. v. J.M. Martínez Cachero, Madrid 1988, S. 136.

15 Ebd., S. 114.

16 Vgl. ebd., S. 149-152.

17 "La fantasía se hecha a volar frenética por estos llanos; surgen en los cerebros visiones, quimeras, fantasías torturadoras y locas. [...] Pero estos son casos individuales, aislados, y es en el propio Argamasilla, la patria de don Quijote, donde la alucinación toma un carácter colectivo, épico, popular." Ebd., S. 155-156.

18 Vgl. Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y La Celestina", a.a.O., S. 564.

aquellos tiempos".¹⁹ Angesichts der um ihn herum verbreiteten Traurigkeit nach dem Wert von geschichtlichen Rückgriffen und zukunftsorientierten Plänen fragend, kommt er zum Schluß, daß diese Chimären sind und einzig die Gegenwart Realität und Bedeutung hat.²⁰ Gerade das Fehlen dieses positiv beurteilten Willens zur Veränderung ist es, was Azorín im Spanien seiner Zeit weit verbreitet sieht: "El pueblo duerme en reposo denso, nadie hace nada";²¹ Azorín unterläßt es nicht, auf jenen englischen Dr. Dekker hinzuweisen, der nach Spanien reiste, um Studien für sein Buch *The time they lose in Spain* anzustellen.²² Gegenüber einer so pointiert formulierten Tatenlosigkeit müssen Willenskraft und Tatendrang eines Don Quijote besonders heldenhaft erscheinen und die Kritik an der verbreiteten Passivität verstärken. So mündet der Versuch einer ortsorientierten Annäherung an Don Quijote zur Betrachtung und Kritik der damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse.

IV. Das Moment der Zeitlichkeit

Andere Autoren gehen nicht erst den Umweg über die Ortsbesichtigung, um sich mit Gegenwart und Vergangenheit zu beschäftigen. So symbolisiert Don Quijote für Maeztu einen historischen Moment. Er steht für den Beginn der spanischen Dekadenz, die in jenem Augenblick begonnen habe, als die nationalen Ziele über die politischen Möglichkeiten hinauswachsen. So stehe im Zentrum des Romans nicht die Parodie der Ritterbücher, sondern die "Dekadenz" eines Helden, der seinen Zielen nicht mehr gewachsen sei.²³ Der Kampf der Spanier zur Zeit der Gegenreformation an zahlreichen Schauplätzen der Erde habe keinen überzeugenden Erfolg gehabt, da der Traum der Universalmonarchie gescheitert sei. Eben die Enttäuschungen dieser Bestrebungen seien im Don Quijote dargestellt: "Hay que situar al *Quijote* en

19 J. Martínez Ruiz (Azorín), *La ruta de Don Quijote*, a.a.O., S. 147.

20 "[...] sólo el presente es lo real y es lo trascendental. ¿Qué importan nuestros recuerdos del pasado, ni qué valen nuestras esperanzas en lo futuro?" Ebd., S. 110-111.

21 Ebd., S. 157; "Y parece que todo este silencio, que todo este reposo, que toda esta estaticidad formidable se concentra, en estos momentos, en el salón del Casino, y pesa sobre las figuras fantásticas, quiméricas, que vienen y se tornan a marchar lentas y mudas. [...] Decidme, ¿no es éste el medio en que florecen las voluntades solitarias, libres, llenas de ideal - como la de Alonso Quijano, *el Bueno* -; pero ensimismadas, soñadoras, incapaces, en definitiva, de concentrarse en los prosaicos, vulgares, pacientes pactos que la marcha de los pueblos exige?" Ebd., S. 96.

22 Vgl. ebd., S. 159 ff.

23 Vgl. Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y la Celestina", a.a.O., S. 517-522.

la perspectiva del siglo XVI [...]."²⁴ "Toda España ha sido Don Quijote. Fuimos sonámbulos [...]."²⁵ Don Quijote, dessen erster Teil 1605 veröffentlicht wurde, markiere also den Verlust der Initiative Spaniens in der Geschichte. Während *Desillusion Maeztu* in der damaligen Zeit angebracht erschien, fehlen die verlorengegangenen Ziele in der Gegenwart. So erklärt Maeztu, daß Nietzsche Spanien als Volk habe charakterisieren können, das zuviel erreichen wollte, während Ganivet ihm vorwirft, es sei ins andere Extrem einer allgemeinen "Abulie" gefallen und lasse es an jeder Willensäußerung fehlen. Die spanische Gegenwart erscheint also Maeztu als Gegenstück zur im Don Quijote verkörperten Vergangenheit.

Eine ungewöhnliche, dieselbe zeitgenössische politische Diskussion verarbeitende Deutung nimmt Maeztu vor, wenn er Don Juan einerseits als "mito de la energía inagotable" und andererseits als Verkörperung des Mottos "yo y mis sentidos" deutet.²⁶ Während letzteres Motto historisch bedingt sei und insbesondere in Krisenzeiten aufkomme, sei erstere Vorstellung zeitlos, aber damals besonders bedeutsam. Denn die Krise des Jahres 1898 und die darauf folgenden Wirren und Streitigkeiten ließen vor dem Hintergrund eines geschwächt wirkenden Spaniens Don Juan als Ideal der Stärke erscheinen, einer Stärke, die sich - wenn schon nicht militärisch - dann doch in anderer Form zu manifestieren habe. Da sie nach Verlust von Identität und Orientierung kein Ziel mehr verfolge, sei sie ohne Inhalt und Ideal. Ja, die "factibilidad de vivir sin otro empeño que los vaivenes de nuestros apetitos y caprichos" gebe Gelegenheit "de preguntarse si se puede vivir sin ideal".²⁷

So erscheint Don Juan als die Möglichkeit der Zielgerichtetheit ohne Ziel, "un esfuerzo sin finalidad, heroico por el temperamento y nirvánico por la falta de principios".²⁸ Vor diesem Hintergrund erscheine er als Mythos der unerschöpflichen Energie, die sich in die Privatheit zurückzieht und einhergeht mit der Ablehnung jeglicher Einschränkung durch Regeln von Gesellschaft, Natur und Vernunft.²⁹ Hier deutet sich die Position der Gesetzlosigkeit an, die auf den ersten Blick als Plädoyer für den Anarchismus erscheint,

24 Ebd., S. 524.

25 Ebd., S. 553.

26 Ebd., S. 598.

27 Ebd., S. 599.

28 Ebd., S. 600.

29 "Los demás hombres vivimos atormentados por la conciencia de nuestras limitaciones, por las que las leyes sociales nos imponen y por la anticipación de las consecuencias de nuestros actos. Nos oprimen la ley natural, la ley social y la razón: la Moira, La Dike y el Logos. Don Juan salta sobre las tres. Ha sacudido los tres yugos." Ebd., S. 590.

dann aber - ebenso wie weiter unten im Fall der Celestina deutlich wird - von Maeztu verworfen wird.³⁰

V. Identifikationsfiguren

Da die mythischen Figuren der 98er-Generation mit Spanien identifiziert werden, ist es nur konsequent, wenn ihre spezifisch spanische Deutung in anderen Ländern nicht in gleicher Weise vorgenommen werden kann. Ortega y Gasset sieht in Don Juan die spanische Neigung zum Extremen, zum Gegensätzlichen charakterisiert. "No hay leyenda más española. Como nuestro corazón nacional, está hecha de puros contrastes."³¹ Unabhängig davon handle es sich um eine Symbolfigur, die in zahlreichen anderen Ländern aufgegriffen werden konnte, um ein Geschenk Spaniens an die Welt, da es eine Gestimmtheit verkörpere, die alle Menschen teilten: "Es, pues, Don Juan un símbolo esencial e insustituible de ciertas angustias radicales que al hombre acongojan, una categoría inmarcesible de la estética y un mito del alma humana."³²

Trotz dieses archetypischen Allgemeinheitscharakters unterscheidet Ortega y Gasset regionale Deutungsvarianten. So stellt er die germanische, in die Tiefe gehende Denkweise der lateinischen, die sich an der Oberfläche orientiere, gegenüber.³³ Die sich als Konsequenz ergebenden "nieblas germánicas" ordnet er den "meditadores", die "claridad latina" den "sensuales" zu.³⁴ Eben diese Differenzierung bezieht Maeztu auf Don Juan, wenn er den "Don Juan enamorado" des Nordens dem Don Juan Spaniens gegenüberstellt, den er als spöttischen Verführer charakterisiert.³⁵ Der Don Juan des Nordens muß auf der Suche nach der idealen Frau nach jeder ihn unbefriedigt lassenden Liebschaft seine Suche fortsetzen. Er erscheint gleichermaßen als Idealist wie als romantischer Egoist.³⁶ Ihm stellt Maeztu den spanischen Don

30 "[...] es libertino, y no se desgasta; es pródigo, y no se arruina; desconoce toda idea de deber social y religioso, y es siempre el hidalgo orgulloso de su estirpe y de su sangre de cristiano viejo. Don Juan es un mito; [...]" Ebd., S. 585.

31 J. Ortega y Gasset, "Introducción a un Don Juan", a.a.O., S. 126.

32 Ebd., S. 125-126.

33 Ebd., S. 130.

34 Vgl. ebd., J. Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote (1914)", a.a.O., S. 341.

35 Vgl. Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y la Celestina", a.a.O., S. 570 f.

36 Schon Unamuno hatte den romantischen vom spanischen Don Juan unterschieden: "Tengo para mí que nuestros Don Juanes, siguiendo al inmortal Don Juan Tenorio, se dedican a cazar doncellas para matar el tiempo y llenar un vacío de espíritu, ya que no encuentran otra

Juan gegenüber, der keine Glückseligkeit, sondern allein momentanen sinnlichen Genuß sucht. Wie der spanische Don Juan lebe auch Spanien bereits seit Jahrhunderten ohne Ideale.³⁷

So sehr sind für Maeztu Don Juan und Spanien verbunden, daß er die These des italienischen Hispanisten Arturo Farinelli, die Geschichte des Don Juan sei italienischer Herkunft, als unhaltbar ablehnt³⁸ - eine These, die bereits Unamuno bestritten hatte,³⁹ für den Don Juan eine lebendige Konkretion eines nationalen spanischen Seelenzustands und einer Epoche darstellt.⁴⁰

Eine noch deutlichere Verbindung wird zwischen dem Don Quijote und Spanien aufgebaut. Seine Geschichte ist für Maeztu die "filosofía nacional": "Los españoles no podemos leerlo sin sentirnos identificados con el héroe."⁴¹ Was für England Hamlet sei, dies bedeute für Spanien Don Quijote.⁴² Während Maeztu die Haltung des Don Quijote in erster Linie auf historische Erfahrungen bezieht, bildet Don Quijote für Ortega y Gasset gleichermaßen Ausgangspunkt für die Frage nach der spanischen Identität "¿qué es España?" wie für seine Identitätsphilosophie: "Yo soy yo y mi circunstancia."⁴³

Untrennbar mit der spanischen Geschichte verbunden erscheinen also zahlreiche Figuren der spanischen Literatur. So ist auch für Azorín die Celestina nicht Ausdruck irgendeiner Realität, sondern jener eines konkreten historischen Moments in einem konkreten Land: "realidad, en suma, española, castiza, de lo hondo de nuestro pueblo".⁴⁴

manera como llenarlo. No son, como Werther, víctimas de los anhelos de su corazón, sino que lo son de la vaciedad de su inteligencia." M. de Unamuno, "Sobre Don Juan Tenorio (1908)", in: *Obras Completas*, hg. v. M. García Blanco, Madrid 1968, Bd. 3, S. 330.

37 Vgl. Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y la Celestina", a.a.O., S. 572.

38 Vgl. ebd., S. 571.

39 Vgl. M. de Unamuno, "Sobre Don Juan Tenorio", a.a.O., S. 326.

40 "Brote [Don Juan Tenorio] de nuestro genio creador, fondo poético de nuestra herencia ideal, él es el tipo de la raza que todo lo arrolla 'porque sí', la concreción viva de un estado de alma nacional y de una época." Ebd., S. 906. Auch zu seiner Zeit sei die Geschichte Don Juans präsent. Vgl. M. de Unamuno, *El Hermano Don Juan o El Mundo Es Teatro*, Madrid (Espasa-Calpe) 1934, S. 19.

41 Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y La Celestina", a.a.O., S. 556.

42 "El Hamlet es la tragedia de Inglaterra; el Quijote es el libro clásico de España. En torno a las dos obras se ha venido cristalizando el alma de los dos pueblos. Inglaterra ha conquistado un imperio; España ha perdido el suyo." Ebd., S. 530.

43 J. Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote (1914)", a.a.O., S. 322 u. 360.

44 J. Martínez Ruiz (Azorín), *Obras Completas*, Madrid 1947, Bd. 2, S. 998.

VI. Bewertungen

Derartige Zuordnungen der einzelnen Figuren zu Spanien und Identifizierungen mit nationalen Charakteristika mußten dazu führen, daß negativen Bewertungen einzelner Fehler positive Beurteilungen der Vorzüge entgegengestellt werden. Deutlichstes Beispiel dafür ist Costa, der den Cid als königstreuen Untertan und Krieger ablehnt, einen dem Gesetz und der Gerechtigkeit verpflichteten Cid jedoch befürwortet. Letzterer repräsentiere keine metaphysische Kategorie, sondern einen Faktor nationaler Sammlung.

[...] podemos servirnos de él como de un criterio positivo, como de una regla práctica, y aprender de sus labios la ley de nuestro pasado y, consiguientemente, la norma de conducta que debemos observar en el presente.⁴⁵

So erscheint der Cid geradezu als "todo un programa político", als "lucha religiosa, contra el Papado; lucha nacional, contra el Imperio; lucha territorial, contra los sarracenos; lucha política, contra los reyes".⁴⁶

Das Grab des kriegerischen Cid möchte Costa für die Gegenwart zweifach verschlossen sehen, während er den freiheitlich Gesonnenen aus der Vergangenheit für die Gegenwart wiederbeleben möchte, um die aktuellen Probleme zu lösen.⁴⁷ Die Gegenwart ist also auf den Mythos der Vergangenheit angewiesen, soll sie aus ihrem Schlaf erwecken, um seinem Rat zu folgen.⁴⁸

Cid, der für Costa der zeitlosen Kategorie des Rechts zugeordnet ist, erscheint zugleich als Symbol des Gesetzes, das die Einzelinteressen einer "voluntad general" unterzuordnen habe.⁴⁹ Der Cid des Epos, den Costa als Schöpfung des Volkes strikt vom empirischen Cid der Geschichte des 11. Jahrhunderts unterschieden wissen will, stehe für eine allgemeine Idee: "El Cid épico se transfigura en idea y es la expresión plástica de una noción moral: la noción eterna de derecho."⁵⁰

45 J. Costa, *Reconstitución y europeización de España y otros escritos*, hg. v. S. Martín-Retortillo y Baquer (Instituto de Estudios de Administración local), Madrid 1981, S. 265.

46 Ebd., S. 265.

47 Ebd., S. 270; vgl. auch ebd.: "Eso de salir el Cid de su sepulcro para que decida en el pleito actualmente planteado entre la nación y sus gobernantes no ha de pareceros una exorbitancia o excesiva prolongación de una figura retórica."

48 Vgl. ebd., S. 263.

49 "La Ley, como la voluntad general, absorbiendo y anulando las voluntades particulares, exigiendo de ellas ciega, absoluta, incondicional sumisión, reduciendo al silencio todo interés individual que dimane de ella." Ebd., S. 151.

50 Ebd., S. 152.

Daß der Cid auch noch in anderem Sinn verstanden werden konnte, führt Costa auf unterschiedliche Quellen zurück. So sei der Cid der *Rodrigo*-Dichtung Repräsentant der Interessen und Sitten der Fürsten, die Einheit und Krone bekämpften, während im Werk *Mío Cid* das ungebildete, aber gläubisch, aber demokratisch und unabhängig denkende Volk idealisiert sei.⁵¹ Im übrigen aber sei ein unterwürfiger und höfischer Cid, der aus Angst, den Monarchen andernfalls zu beleidigen die Verbannung von Frau und Kindern duldet, die Erfindung eines halbgebildeten Spielmanns des 13. Jahrhunderts gewesen, der so die in den Romanzen positiv gezeichnete Gestalt des Cid entstellt habe. Den in den Romanzen dargestellten Cid will Costa nun wiederum unterschieden wissen vom neuerlich in der zeitgenössischen Diskussion zur Legende stilisierten und idealisierten Cid.⁵²

Dieser Cid wird als Zielfigur umso positiver dargestellt, als das zeitgenössische Spanien diesem Ideal nicht entspricht und sich zu ändern hat. Das Ideal kontrastiert also mit einer Wirklichkeit, die ihm entgegengesetzt ist und sich ihm anzunähern hat. Damit wird die Idealisierung der literarischen Figur zugleich zur Kritik an den bestehenden Zuständen.

Costa, der an der weltoffenen Institución Libre de Enseñanza lehrte und Kirche wie Restauration ablehnte, ist als Krausist zwar Liberaler und Republikaner. Da er aber das Recht in der Moral fundiert sieht, die ihrerseits ein religiöses Fundament habe und jede gewaltsame Revolution ablehnt, konnte man ihn gleichermaßen dem Traditionalismus, dem Karlismus und dem romantischen Historizismus zurechnen. Wenn er dem Cid das Recht zum Ungehorsam zubilligt, leitet er doch daraus für seine Zeit kein Recht zur Revolution ab, obgleich er sich einen anarchischen Staat vorstellen kann, in dem die vernünftige Rechtsbefolgung repressive Macht und Gesetze überflüssig gemacht haben.⁵³

VII. Kommentierende Vereinhaltungen

Die einzelnen zu Mythen erhobenen Gestalten werden auch ohne Bezug zu Spanien auf charakteristische Haltungen bezogen.

51 Vgl. ebd., S. 143.

52 Vgl. ebd., S. 147.

53 Vgl. A. Gil Novales, *Derecho y revolución en el pensamiento de Joaquín Costa*, Madrid (ed. Península) 1965, S. 19 f., 36, 45 ff., 55 f.

Angesichts der kreativen und eigenständigen Mythendeutung der Vertreter der 98er-Generation ist es durchaus verständlich, daß bei ihnen auch der Vorgang des Deutens und Lesens thematisiert wird. Daß dies bei Unamuno zu einem Paradigmenwechsel von der produktionsorientierten Perspektive zur rezeptionsorientierten führte, hat bereits Karl Hölz überzeugend nachgewiesen.⁵⁴ Unamuno möchte die an der Erforschung des Autors orientierten Cervantisten durch Quijotisten abgelöst sehen, die sich um die Nachfolge des Protagonisten bemühen.⁵⁵ Als Quijotist auf den Spuren seines Helden dichtet Unamuno weiter und skizziert eine Begegnung von Don Quijote, der vor seiner Aldonza nie eine Liebeserklärung abgegeben habe, und dem schnellen Verführer Don Juan, aus der ersterer zum einzigen Mal als Sieger hervorgehe. Grund dafür ist nicht zuletzt die Tatsache, daß Don Juan die Nichte Don Quijotes nicht nur verführte, sondern auch heiratete.⁵⁶

Auf Unamuno aufbauend kritisiert Ortega y Gasset die Literaturkritik der Restaurationszeit, die die Tiefe des Don Quijote verkannt hat: "hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo. Sólo antes este se presenta el sentido profundo del *Quijote*."⁵⁷ Keine passive Betrachtungsweise sei angebracht, sondern eine aktive.⁵⁸ Ortega selbst setzt sein Postulat um, indem er seine eigene Philosophie in die mythischen Figuren projiziert. Während er die Subjekt-Objekt-Problematik mit dem Don Quijote erläutert,⁵⁹ dient ihm die unterschiedliche Bewertung des Don Juan zum Beispiel der Erläuterung seiner Theorie vom Massenmenschen. Wenn Don Juan von seinem Lesepublikum auf der einen Seite bewundert, auf der anderen aber abgelehnt wird, dann sei dies auf den Neid der Masse gegenüber allen herausragenden Verhaltensweisen zurückzuführen.⁶⁰ Kein frivoler Egoist, sondern ein Held sei Don Juan in Wirklichkeit, da er immer bereit sei, sein Le-

54 Karl Hölz, "Tradition und Interpretation. Zu Unamunos Don-Quijoterie", in: *Iberoromania* 10 (1979), S. 85-111.

55 "Todo consiste en separar a Cervantes del *Quijote* y hacer que a la plaga de los cervantófilos o cervantistas sustituya la legión sagrada de los quijotistas." M. de Unamuno, "Sobre la lectura y interpretación del 'Quijote' (1905)", in: *Obras Completas*, hg. v. M. García Blanco, Madrid 1966, Bd. 1, S. 1233.

56 Vgl. M. de Unamuno, "Sobre Don Juan Tenorio", a.a.O., S. 330 f.

57 J. Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote", a.a.O., S. 340.

58 "Pero hay sobre el pasivo ver un ver activo, que interpreta viendo y ve interpretando, un ver que es mirar." Ebd., S. 115 f.

59 Vgl. ebd., S. 215 f.

60 Vgl. J. Ortega y Gasset, "Introducción a un Don Juan", a.a.O., S. 133.

ben für ein "etwas" zu opfern.⁶¹ Da Ortega dieses "etwas" auf eine Vielfalt potentieller Ziele hin verallgemeinert, erscheint ihm Don Juan als Idealist und die gesamte Geschichte menschlicher Idealvorstellungen als donjuanesk.⁶² Der im allgemeinen als unmoralisch geltende Don Juan wird bei ihm zu einer Figur höchsten moralischen Werts. Da er sich selbst treu bleibt und keine Kompromisse eingeht, erscheint er als "hombre íntegro", als "hombre que es enteramente él [...] en busca de algo que absorba por completo su capacidad de amar".⁶³

Die zielgerichtete Orientierung des Don Juan steht also der Orientierungslosigkeit der Menge gegenüber. Dem trägt die Tatsache Rechnung, daß in der Literatur oft zwischen dem ins Mythische verklärten Helden und den übrigen Gestalten unterschieden wird. Deutlich wird dies z.B. in Ortega y Gasset's Don Quijote-Deutung, die zwischen dem Helden unterscheidet, der sich nicht mit der Realität zufrieden gibt, und der Menge, die nur die überlieferten Gewohnheiten wiederholt.⁶⁴ Der Wille zur Veränderung der Realität sei gleichermaßen Wurzel des heroischen wie tragischen Charakters eines Helden wie Don Quijote.⁶⁵ Anders als bei Maeztu, der im Don Juan zwar Energie, aber Ziellosigkeit, Prinzipienmangel und fehlende Idealität und im Don Quijote Desillusion und Dekadenz konstatierte, werden bei Ortega y Gasset Don Juan wie Don Quijote zu Helden, die sich von der Menge abheben.

61 "[...] dar su vida por algo [...]", "Esto es lo que llamamos el ideal. Más o menos, somos todos sobre el área de la vida cazadores de ideal." Ebd., S. 136. Im Laufe der Jahrhunderte suchte die Menschheit ihre Ideale in Religion, Wissenschaft, politischer Macht und sozialer Gerechtigkeit.

62 "La historia nos presenta en su amplísimo panorama la peregrinación de nuestra especie por el vasto repertorio de los ideales y certifica que fueron, a la vez, encantadores e insuficientes. ¿No es cierto que la historia toda, mirada bajo cierto sesgo, adopta una actitud donjuanesca?" Ebd.

63 J. Ortega y Gasset, "Muerte y Resurrección", in: *Obras Completas*, Madrid (Revista de Occidente) 1916, Bd. 2: *El Espectador (1916-1934)*, S. 153-154.

64 Vgl. J. Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote", a.a.O., S. 389 f.

65 "La raíz de lo heroico, hállase, pues, en un acto real de voluntad. Nada parecido en la épica. Por esto Don Quijote no es una figura épica, pero sí es un héroe. [...] La voluntad - ese objeto paradójico que empieza en la realidad y acaba en lo ideal, pues solo se quiere lo que no es -, es el tema trágico, y una época para quien la voluntad no existe, una época determinista y darwiniana, por ejemplo, no puede interesarse en la tragedia." Ebd., S. 231 f.

VIII. Umwertende Umdeutungen

Eine andere Umwertung der literarischen Mythen Spaniens konnte durch die Umbildung erfolgen. Eine Neubewertung des Don Juan unternimmt Unamuno. Im Vorwort zu seinem Theaterstück *El Hermano Don Juan o El Mundo Es Teatro*, erklärt er, Don Juan stehe nicht für die Liebe, sondern für die schauspielerische Darstellung des Ich in seiner Rolle:

Si Don Quijote dice '¡Yo sé quién soy!', Don Juan nos dice lo mismo, pero de otro modo: '¡Yo sé lo que represento! ¡Yo sé qué represento!' Así como Segismundo sabe que se sueña. Que es también representarse. Se sueñan los tres y saben que se sueñan. Don Juan se siente siempre en escena, siempre soñándose y siempre haciendo que le sueñen, siempre soñado por sus queridas.⁶⁶

Unamuno greift hier auf seine Theorie von der Eigenständigkeit der literarischen Figur gegenüber dem Autor zurück und veranschaulicht sie durch Don Juan.

Azorín hatte ähnlich wie Unamuno mehrfach Stoffe aus der literarischen Tradition Neubearbeitet. So stehen neben der Bearbeitung des Don Juan *El licenciado Vidriera* oder *Tomás Rueda* (1911) und *Doña Inés* (1925). Bereits erwähnt wurde die Reise auf den Spuren des Don Quijote. In seiner Erzählung *Don Juan* geht er von den Don Juan zugeschriebenen Eigenschaften aus, um systematisch eine Gegenfigur zu entwerfen. Sein Don Juan wird im Prolog als großer Sünder beschrieben, der sein Leben nur weltlichen Freuden gewidmet habe, dann aber, nach einer schweren Krankheit genesen, eine geistige Wandlung vollzogen habe.⁶⁷ Er sei kein Draufgänger mehr: "La meditación es para él la fuerza suprema del espíritu."⁶⁸ Die Haltung des sozialen egozentrischen Individuums habe er abgelegt: "Su afecto es campechano compañerismo."⁶⁹ Sein Leben gestaltet sich schlicht und ohne besondere Ereignisse. "Don Juan es un hombre como todos los hombres. [...] Pone la amistad - flor suprema de la civilización - por encima de todo."⁷⁰

66 M. de Unamuno, *El Hermano Don Juan o El Mundo Es Teatro*, a.a.O., S. 11; "[...] de Don Juan Tenorio consiste en que es el personaje más eminentemente teatral, representativo, histórico, en que está siempre representado, es decir representándose a sí mismo." Ebd., S. 10-11.

67 "Don Juan Pedro y Ramos no llegó a morir; pero su espíritu salió de la grave enfermedad profundamente transformado." J. Martínez Ruiz (Azorín), "Don Juan", a.a.O., S. 218.

68 Ebd., S. 220.

69 Ebd.

70 Ebd., S. 219.

Es folgt die detaillierte Beschreibung der kleinen Stadt, in der Don Juan lebt, der Bevölkerung, des Klosters San Pablo, in dem Don Juan wohnt, des blinden Bischofs, dem die innere Glaubenserfahrung wichtiger ist als das Augenlicht. Den, in Anspielung auf Don Quijote entworfenen, helfenden Arzt, Doctor Quijano, der in der ganzen Stadt bei arm und reich Krankenbesuche macht, begleitet Don Juan einige Tage: "Es bueno e inteligente el doctor Quijano; pero a nadie le deja leer los libros de su armario."⁷¹ Don Juan selbst wird zum Beispiel für Aufmerksamkeit, Hilfsbereitschaft und Nächstenliebe.⁷²

Eines Tages reitet Don Juan mit dem Doctor Quijano in ein kleines Dorf zu einem Arztbesuch, sie übernachten im Hause eines befreundeten Bauern. Bei der Betrachtung der Morgendämmerung befällt Don Juan "una sensación indefinible de infinidad e idealidad".⁷³ Er trifft zusammen mit Don Gonzalo und seiner Frau Angela, die mit ihrer Tochter Jeannette die Hälfte des Jahres in Paris, die andere in der kleinen Stadt leben. Jeannette ist 18 Jahre alt, sehr lebhaft, und verehrt Don Juan, der auf ihre Koketterie auch dann nicht eingeht, als diese ihn bittet, ihr ein Liebesgedicht zu erklären.⁷⁴

Der Epilog stellt einen Dialog Don Juans im Kloster mit einer dem Leser unbekanntem Frau dar. Er wird gefragt, warum er nunmehr arm sei, obgleich er früher einmal reich war, und ob es wahr sei, daß er früher viele Frauen geliebt habe. Er antwortet:

Todos hemos sido ricos en el mundo; todos lo somos. Las riquezas las llevamos en el corazón [...] Mis palacios son los vientos, y el agua, las montañas, los árboles [...] El amor que conozco ahora es el amor más alto. Es la piedad por todo. (Una palomita volaba por el azul.)⁷⁵

So gelingt es Azorín, mit seiner Erzählung die Don Juan entgegengebrachten Erwartungen zu durchkreuzen und eine Figur zu entwerfen, die ihnen mit ihren sozialen Wertvorstellungen radikal entgegengesetzt ist.

Maeztu hatte, wie bereits erwähnt, eine ganz andere Umdeutung des Don Juan vorgenommen. Anders als Azorín lehnt er die traditionellen Wertvorstellungen ab und sieht im Don Juan, der sich über sie hinwegsetzt, ein ein-

71 Ebd., S. 234.

72 Vgl. ebd., S. 251-253, 263.

73 Ebd., S. 237.

74 Vgl. ebd., S. 259.

75 Ebd., S. 275-276.

drucksvolles Paradigma.⁷⁶ Wenn die Begriffe von gut und schlecht keiner objektiven Realität entsprechen und ihre Ausgestaltung von den sozialen Gruppen, die an der Macht sind, erhalten, wenn das gesamte Universum ohne Wertvorstellungen auskommt, und wenn Don Juan dem Publikum gefällt, dann - so schließt Maeztu - müsse man Don Juan rechtgeben.⁷⁷ Darüberhinaus geht er noch bei seiner Betrachtung der Celestina. Sie, die in der Tradition als verwerfliche und unheilstiftende Kupplerin bekannt ist, stellt für ihn das Problem des Dualismus von Gesellschaft und Individuum dar, sowie der Vermittlung von individuellem Egoismus und gesellschaftlichem Interesse, um die Religion, Politik und Institutionen aller Art bemüht seien.⁷⁸ Celestina selbst stehe - und darin gleicht sie Don Juan - auf der Seite des Individuums gegen die Gesellschaft. Sie habe Willenskraft, Mut, Geist, Beredsamkeit, Menschenkenntnis und Lebenskraft. Ehre und damit die Möglichkeit der Selbstaufopferung haben in ihrer "moral utilitaria"⁷⁹ keinen Platz. Wenn die Celestina als "ministro del placer" in den anderen nur die ausbeutbaren Schwächen sieht, dann verkörpere sie beim Menschen "su lado utilitario, el interés sin honor ni religiosidad".⁸⁰ In Maeztus Neubewertung erscheint die Celestina als Heilige des Hedonismus und des Utilitarismus.⁸¹ So überzeugend versteht es Maeztu, diese Gedankengänge vorzuführen, daß der Leser meinen könnte, er teile sie, zumal da er sie erst gegen Ende seiner Ausführungen widerlegt. Sicherlich spielen hier biographische Reminiszenzen und Entwicklungen eine Rolle.

Maeztu, der noch 1901 zusammen mit Azorín und Baroja ein sozialkritisches Manifest unterschrieben hatte, von Nietzsche beeinflusst eine Revision der Werte unternahm und Spanien in die europäische Entwicklung eingliedert wissen wollte, wurde zwischen 1923 und 1936 zum Wortführer der Konservativen.⁸² Dies brachte ihn dazu, die zunächst überzeugend vorgestellte Energie Don Juans und die Weisheit der Celestina abzulehnen. Nur im Werteverbund, gemeint ist damit die Tradition der *hispanidad*, so schließt

76 "Nada ha de tomarse en serio, porque nada es serio, ni la propia existencia. Don Juan está siempre dispuesto a jugársela por cualquier friolera. Lo mejor es jugarla a las mujeres." Ramiro de Maeztu, "Don Quijote, Don Juan y la Celestina", a.a.O., S. 588-89.

77 Vgl. ebd., S. 602.

78 Vgl. ebd., S. 662.

79 Ebd., S. 639.

80 Ebd., S. 631, 633.

81 "No podemos negarla el título de santa del hedonismo o del utilitarismo." Ebd., S. 636.

82 Vgl. G. Sobejano, "Die spanische Literatur 1898-1918", in: H. Hinterhäuser (Hg.), *Jahrhundertende - Jahrhundertwende II*, Wiesbaden 1976 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 19, hg. v. K. v. See), S. 132.

er seine Überlegungen ab, seien Liebe, Macht und Weisheit wohlgeleitet und riskierten nicht, in die Irre zu gehen.

Spanien ist für den Basken Maeztu, der den Separatismus ablehnte, keine ethnische Einheit, sondern eine geistige und moralische.⁸³ Die *Hispanidad* ist für ihn eine "Weltanschauung" im Sinne Diltheys. Sie verkörpert jene Ordnung, die er mit den traditionellen Institutionen gegen eine Revolution verteidigt, die für ihn ein Abgleiten ins Chaos der Instinkte und Begierden bedeutet. Seine kontrarevolutionäre Tätigkeit versteht er also als "la restauración [...] del espíritu español en su españolidad" bzw. "la restauración de la conciencia de los valores históricos de España".⁸⁴ Er geht sogar noch weiter und vergleicht seinen Kampf gegen die Revolution mit dem Glaubenskrieg gegen den Islam. "Esta lucha contra la Revolución puede durar tanto como la guerra contra el Islam. Nadie se asuste demasiado. Ya llevamos dos siglos en ella."⁸⁵ Nicht zuletzt auch vor diesem Hintergrund hat der Cid bei einigen Vertretern der 98er-Generation einen besonderen Stellenwert.

IX. Schluß

Ich komme zum Schluß. Der Umgang mit den nationalen Mythen ist bei den Vertretern der 98er-Generation weder bloße Erneuerung eines romantischen Interesses oder reine Reaktion auf den Siegeszug der Naturwissenschaften und des literarischen Naturalismus im 19. Jahrhundert, noch allein aus der Völker- und Tiefenpsychologie zu erklären, wengleich beim Wunsch nach Neuorientierung die Mythen als Formulierungshilfen aus dem Steinbruch nationaler Traditionen heranzuziehen waren. Hat der Rückriff auf romantische Denkmuster ebenso zu Ortegas Aufdeckung der Zeitlichkeit der mythischen Figuren Spaniens, wie zu Unamunos Thematisierung des Grenzbezirks von Sein und Repräsentation, Literatur und Leben bzw. erdichtetem Weiterleben literarischer Figuren geführt, dann ist es auf der anderen Seite die Gestimmtheit des *fin de siècle*,⁸⁶ aus der Dekadenz Erfahrung und Selbstkritik eine neue Haltung gegenüber den Mythen definierten.

83 Vgl. W. Herda, "Die geistige Entwicklung von Ramiro de Maeztu", in: *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, Bd. 18, Münster 1961, S. 201.

84 Zit. n. G. Fernández de la Mora, *Maeztu y la teoría de la Revolución*, Madrid (Rialp) 1956, S. 94.

85 Zit. n. ebd., S. 91 f.

86 Vgl. H. Hinterhäuser, *Fin de siècle*, München 1977, S. 7f.

War die Betonung des Nationalen ein Anliegen der Romantik, so wurde sie bei den Vertretern der 98er-Generation zur Frage nach dem Sinn des Verhältnisses zwischen nationaler spanischer Tradition und Europa. Sollte man Spanien europäisieren oder Europa hispanisieren? Im ersteren Fall konnte man wie Azorín einen nationalen Mythos wie Don Juan umdeuten, im letzteren wird man wie Maeztu und Ortega den spanischen Don Juan dem nordischen entgegenhalten oder im spanischen Don Juan die Ängste der Menschheit ausgedrückt sehen. Für die Hispanisierung ist auch Ortega y Gasset ein Beispiel, der aus seiner mit Blick auf Don Quijote gestellten Frage "¿Qué es España?" den allgemeingültigen identitätsphilosophischen Satz "Yo soy yo y mi circunstancia." ableitet. Wenn man aber dagegen Don Quijote in die Mancha, Don Juan nach Galizien, Toledo oder Sevilla situiert, stellt sich die Frage nach der Einheit Spaniens und mit ihr das Anliegen der Autonomien, das von anarchistischer Seite vertreten wurde. Die Frage "Que doit-on à l'Espagne?" müßte vor diesem Hintergrund nicht die Weltöffentlichkeit, sondern Europa stellen und dies nicht an Spanien, sondern an dessen Regionen.

Damit werden die politischen Implikationen der Mythendeutung sichtbar. Denn die Entscheidung für die Hispanisierung Europas war mit der Beibehaltung der tradierten spanischen Werte verbunden, zu denen auch die Staatsform der Monarchie gehörte, während die Europäisierung Spaniens die Einführung aufklärerischer und demokratischer Ideen bedeutete. Vor diesem Hintergrund erscheint Azoríns und Maeztus positive Beurteilung der Willenskraft als Versuch der Überwindung der als Dekadenz verurteilten Stagnation und Tradition Spaniens. Wenn Ortega y Gasset Don Juan als kompromißloses herausragendes Individuum deutet, dann zeichnet er einen Gegenentwurf zum Massenmenschen, dessen Dominanz im damaligen Spanien er kritisiert. Ob der dabei von ihm unter dem Paradigma des Don Juan vertretene Individualismus allein aus Nietzsches Idee vom Übermenschen abgeleitet ist, oder auch aus dem Marxschen Postulat, die Entfremdung in der Arbeitswelt durch einen neuen Individualismus zu überwinden, läßt sich kaum beantworten. Fest steht jedoch, daß dieser Individualismus einerseits eine anarchistische Komponente veranschaulichen kann, wie Maeztus Deutung des Don Juan und der Celestina zeigte, andererseits aber auch der Legitimierung der faschistischen Führung dienen konnte, wie die Ortega-Deutung unter Franco belegt. Gerade bei dem vom Sozialismus zum Traditionalismus gewechselten Maeztu erwiesen sich die Mythen als offen für unterschiedliche Interpretation. Nicht weniger offen zeigte sich auch der Cid,

der in der konservativen, von Costa abgelehnten Deutung für den Monarchismus stand, in seiner eigenen Sicht einen der Rousseauschen "volonté générale" verpflichteten demokratischen Rechtsstaat symbolisiert.

Vor einem solchen Hintergrund erscheint nun einerseits Ortega y Gasset's Vergleich des Mythenpotentials mit einem Steinbruch als Hinweis auf die Polyvalenz der Mythen und andererseits die Fähigkeit der Mythen zur Reduktion der Komplexität von Wirklichkeitswahrnehmung als Gefahr einer Wirklichkeitsvereinfachung mit ideologischen Zielen.