

Jorge Semprún

**Der Spanische Bürgerkrieg in den
europäischen Erinnerungskulturen.
Eröffnungsrede zur Ausstellung:
“España en el corazón”, Berlin, 6. Februar 2008**

Der Spanische Bürgerkrieg bleibt, was niemanden überrascht, in seinen verschiedenen politischen und sozialen Aspekten, in seiner komplexen internationalen Bedeutung von größter Aktualität – und zwar nicht nur im kollektiven Gedächtnis der Mehrzahl der europäischen Völker, sondern er ist auch weiterhin Thema von Forschung und Studien, von literarischen Texten, Filmen oder Dokumentationen, obwohl Jahrzehnte vergangen sind und so viele Veränderungen in Europa und in der Welt stattgefunden haben.

Das überrascht nicht, weil der Krieg in Spanien objektiv das Herzstück der europäischen Geschichte ausmacht, er steht im Zentrum eines der bedeutendsten und besonders dramatischen Augenblicke des 20. Jahrhunderts.

1936, als dieser Krieg – “unser Krieg”, wie die Spanier noch heute sagen – tatsächlich ausbricht als unvorhergesehene und unvorhersehbare Folge des populären, massiven und fest entschlossenen Widerstands gegenüber dem Militärputsch, der das Ergebnis der freien und demokratischen Wahlen annullieren wollte, in denen die Volksfront gesiegt hatte, diese antifaschistische Koalition verschiedener linker Strömungen, angefangen mit der winzigen Kommunistischen Partei bis zu den fast hegemonischen Parteien der gemäßigten Linken und der Sozialdemokratie (und hier darf man die aktive und wirklich einzigartige, in der politischen Geschichte des 20. Jahrhunderts wenig übliche Unterstützung der breiten Massen des Anarcho-Syndikalismus nicht vergessen, die sich üblicherweise an keinerlei Wahlen beteiligt hatten), 1936 erleben wir also in Europa den Aufstieg des Totalitarismus, der unaufhaltsam scheint.

Gegenüber diesem Aufstieg ist der antifaschistische Widerstand in Spanien genau dieser heldenhafte Versuch, und zwar der einzige andauernde und von den Massen getragene Versuch, sich dessen Sieg in Europa entgegenzustellen. Daher rührt seine weitreichende internationale Wirkung, dort gründet die gewaltige populäre Solidarität, die sie in den verschiedenen Ländern Europas weckt und mobilisiert – sogar in jenen, die schon der einen oder anderen Art von Diktatur unterliegen.

Ich lasse hier die Analyse des Begriffs des “Totalitarismus” unberücksichtigt, oder besser gesagt, ich stelle die Frage zumindest vorläufig zur Seite, nämlich ob ein einziges Konzept, das des “Totalitarismus”, ausreicht, um die gemeinsame Essenz der in so vielen menschlichen und sozialen Aspekten unterschiedlichen Phänomene zu bestimmen und zu definieren, wie es Nazismus und Stalinismus sind.

Auf jeden Fall ist der Zeitraum des spanischen Krieges besonders geeignet, eine vergleichende Analyse beider Systeme zu liefern, die kritische und konkrete Formulierung der gemeinsamen und der trennenden Punkte.

Vielleicht können diese und jene anhand eines historischen Beispiels symbolhaft ausgedrückt werden, obwohl auch dieses eine eingehendere Reflexion verdient, die ich zu anderer Zeit und an einem anderen Ort einmal gemacht habe.

Mitten im spanischen Krieg, im Sommer 1937, findet in Paris eine internationale Ausstellung der Künste und Technik statt. Dort, auf dem rechten Ufer der Seine, stehen sich die beiden wichtigsten Pavillons der Weltausstellung, zumindest in architektonischer Hinsicht, genau gegenüber – quasi als wechselseitige Herausforderung –, nämlich die Pavillons der Sowjetunion und Hitlerdeutschlands.

Über letzterem thronen die Nazi-Adler, auf ersterem die monumentale und bekannte Skulptur des Metallarbeiters und der Kolchosebäuerin, die Hammer und Sichel heben.

Wenn die wechselseitige Herausforderung einerseits klar und offenkundig ist und in nur wenigen Jahren die Züge eines Vernichtungskrieges zwischen beiden Systemen annehmen wird, ist die moralische und kulturelle Übereinstimmung ebenfalls offenkundig, allerdings auf dunkle und besorgniserregende Weise. In beiden Pavillons werden in der Tat identische Produkte einer offiziellen, akademischen Kunst ausgestellt, die das Gegenteil aller Abenteuer und Erforschungen der

künstlerischen Avantgarden bedeuten. In beiden Pavillons dominieren die Anweisungen eines stumpfen, nicht weit reichenden Realismus, der auf der einen Seite vorgibt, „sozialistisch“ zu sein und sich auf der anderen als „gesunde Kunst“, als „würdig arische“ Kunst bezeichnet, also das genaue Gegenteil zu der „entarteten“ Kunst der „liberalen“ Demokratien bildet.

Ganz in der Nähe stand der bescheidene und moderne Pavillon der Spanischen Republik, einfach und funktional, und es war bewegend, ihn zu sehen: Es war bereits mitten im Krieg, als sich die verheerende Niederlage schon anbahnte, als die Einheit der antifaschistischen Truppen schon zerbrochen war – teilweise infolge der Machenschaften und Tiefschläge der sowjetischen „Geheimdienste“, die um jeden Preis und auf schmutzige Weise das Kommando im politischen und militärischen Apparat der Republik erobern wollten. In diesem historischen und tragischen Kontext stellte die Spanische Republik in ihrem Pavillon einige Meisterwerke der modernen Kunst aus: Arbeiten von Alexander Calder, Alberto Sánchez, Joan Miró und vor allem natürlich *Guernica* von Pablo Picasso.

Wie dem auch sei, während des spanischen Krieges stehen sich die beiden Regime oder Systeme – Nazismus und stalinistischer Kommunismus – aufs heftigste gegenüber, sogar militärisch, zumindest auf dem spanischen Territorium, wo beide als Delegation teilnehmen, neue Kriegstaktiken erproben und Spezialtruppen bilden, besonders in der Luftwaffe und bei den Panzereinheiten.

In Spanien, während des Bürgerkriegs, stellen und lösen sich daher gewissermaßen – oder räumen sie zumindest aus dem Wege – einige der essentiellen Probleme des 20. Jahrhunderts, besonders was die Fragen der antifaschistischen Allianzen betrifft, die der scheinbar unaufhaltsame Aufstieg des Nazismus in den Vordergrund gerückt hat.

So kann man z.B. sehen, wie das System der kollektiven Sicherheit zerfällt, das der Völkerbund in jener Zeit mit Hilfe der Sowjetunion aktivieren wollte, deren Außenpolitik sich angesichts der faschistischen Bedrohung vor allem auf das Bündnis mit den westlichen Demokratien ausrichtet.

Besagte sowjetische Politik verkörperte Maxim M. Litvinov, der wenige Jahre später von der Macht entfernt wird, als Stalin Vjačeslav Michajlovič Molotov auf diesen Posten beruft. Dieser wird in der Tat

die entscheidende Wendung der sowjetischen Außenpolitik vollziehen, und das bedeutet einen grundlegenden Wechsel der Bündnisse.

1939 geht der spanische Krieg mit der Niederlage der Republik zu Ende und es ist kein Zufall, dass der besagte Wandel in der Sowjetunion im Nichtangriffspakt mit Hitlerdeutschland seinen Höhepunkt findet. Das ist ein Abkommen, das als letzte Konsequenz die Annektierung der baltischen Länder bedeutet, die Aufteilung Polens mit den Nazis und *last but not least* die Desorientierung und Demoralisierung der linken politischen Kräfte in Westeuropa.

Die Tragödie der Spanischen Republik gründet genau in dieser Einsamkeit, in diesem Fallengelassen und Verlassenwerden seitens der demokratischen Länder, der sie sich ausgesetzt sah, die doch ihre natürlichen Verbündeten im Kampf gegen den Faschismus hätten sein sollen.

Einerseits waren dies England und Frankreich, die großen westlichen Demokratien, die an erster Stelle genannt werden müssen. Sie waren voller Furcht angesichts des erstarkenden Hitlerdeutschlands und wild entschlossen, um jeden Preis einen fragilen und verlogenen Frieden zu sichern. Dafür wählten sie den ehrlosen und darüber hinaus wirkungslosen Weg der Kapitulation.

Von März 1936 an, als Hitler seine Truppen ausschickt, um die im Friedensvertrag von 1919 entmilitarisierte Zone des Rheinlands zurückzuerobern, ohne dass darauf eine Reaktion der westlichen Demokratien erfolgt wäre, bis zu der Hast, mit der London und Paris Francos Regierung diplomatisch anerkennen, als der Bürgerkrieg noch gar nicht beendet war und schließlich das Münchner Abkommen, die Kapitulation, die die Niederlage der Republik in Spanien besiegelt und die Tschechoslowakei dem imperialistischen Ehrgeiz Hitlers ausliefert ... so kann man die Daten aufzeigen, die die Etappen in der Preisgabe des republikanischen Spaniens sind, die Etappen der Niederlage der Demokratien.

Dennoch, auch wenn es wichtig ist – und zweifelsohne entscheidend wichtig auf dem Gebiet der politischen Erfahrung –, beschränkt sich das europäische Gedächtnis nicht auf die Lektionen, die die Niederlage des Antifaschismus in jenen Jahren beinhaltet, deren Analyse nicht nur ein historisches, rückwärtsgewandtes Interesse besitzt.

Der spanische Krieg war darüber hinaus ein großes kulturelles Ereignis, eine Schlüsselerfahrung im europäischen Bewusstsein, und dies in allen Bereichen der Bildenden Künste und des Wortes.

Während der von den Massen geschaffene Epopöe des antifaschistischen Krieges entstanden Werke, die für immer die tragische Größe jener Jahre spiegeln.

Von Stephen Spender bis zu Octavio Paz, von André Malraux zu Ernest Hemingway, von George Orwell zu Pablo Picasso: In zahllosen Werken, Bildern, Gedichten, Essays und Romanen finden sich die Ideale, die Frustrationen und der Mut jener Epoche.

Wie soll man vom spanischen Krieg sprechen, ohne dabei zum Beispiel *Guernica* von Picasso zu erwähnen, ohne *For whom the bell tolls* von Hemingway, ohne die *Homage to Catalonia* von George Orwell?

Ich glaube nicht, dass es verwegen ist zu sagen, dass kein anderes historisches Ereignis in den letzten Jahrhunderten der europäischen Erfahrung so viele Meisterwerke von so signifikanter Bedeutung geschaffen hat.

So überrascht es nicht, wie ich anfangs sagte, dass der spanische Krieg im europäischen Gedächtnis haften bleibt als eine lebendige Referenz, unverändert aktiv und fruchtbar nicht nur als akademisches Studienobjekt, sondern vor allem als Referenz für unser kritisches Nachdenken über die gemeinsame Geschichte, über unser gemeinsames Projekt für die Zukunft.

Wenn die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg im europäischen Gedächtnis lebendig bleibt – sicher weniger leidenschaftlich, weniger ideologisch, mit einem stärkeren kritischen Bewusstsein, aber noch immer polemisch und offen für die Auseinandersetzung – bleibt die Erinnerung an den Bürgerkrieg in meinem Land unverändert eine entscheidende, eine essentielle Frage der alltäglichen politischen Aktualität.

Streng formuliert müsste man genauer sagen, “wird sie wieder” anstatt “bleibt sie” eine wichtige Frage. Während der Periode der *transición*, also des Übergangs zur Demokratie, hatte eine individuelle und kollektive Strategie, von der breiten Mehrheit getragen, sich für Amnesie und Amnestie entschieden und zwar infolge eines taktischen, nicht gesetzlich verabschiedeten Abkommens, das aus dem tiefen,

populären Verlangen nach einem demokratischen Konsens, einer nationalen Versöhnung entstanden war.

Heute, in einer Situation, in der sich die Demokratie konsolidiert hat, in der man nicht einmal mehr vor den terroristischen Aktivitäten der national-totalitaristischen Euskadi Ta Askatasuna (ETA) zurückweicht, können wir uns den Luxus leisten – der darüber hinaus eine gesellschaftliche und kulturelle Notwendigkeit ist –, unsere Erinnerung an den Bürgerkrieg einer strengen, aber ausgewogenen Prüfung zu unterziehen. Jahrzehntlang hatten alle Propagandainstrumente des franquistischen Staates und der Kreuzzügler-Kirche ausschließlich die Sicht der Sieger verbreitet. Die Stunde ist gekommen, dass wir aufhören, halbseitig gelähmt zu sein, Spanien muss sein integrales Gedächtnis zurückgewinnen, die Erinnerung sowohl der einen wie der anderen, dieses schmerzhaft plurale Gedächtnis, das bis vor kurzem in den Massengräbern des Franquismus beerdigt lag.

All das ist jetzt in Arbeit, in Bewegung. Und das ist auch eine Frage der nationalen Gesundheit.

Die Herausgeber danken Michi Strausfeld für die Übersetzung.