



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs im Exil: eine
feldtheoretische Untersuchung von ‚Literaturen der
Welt“

verfasst von / submitted by

Grad. Blanca Juan Gómez

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Feldtheorie und Methode	4
2.1.	Der Feldeffekt	8
2.2.	Der autonome und der heteronome Pol	9
2.3.	Die Rezeption	10
2.4.	Die Intellektuellen	11
2.5.	Der nationale Charakter	11
3.	Exil	14
4.	Juan Ramón Jiménez	18
4.1.	Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht	20
4.1.1.	Positionierung von Juan Ramón Jiménez durch das Feld der Macht	23
4.2.	Objektive Struktur der Relationen im Feld	24
4.2.1.	Positionierung von Juan Ramón Jiménez durch andere AkteurInnen	26
4.3.	Der Habitus Juan Ramón Jiménez'	27
4.3.1.	Positionierung in der sozialen Praxis	31
4.3.2.	Positionierung in den literarischen Texten	34
5.	Nelly Sachs	42
5.1.	Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht	43
5.1.1.	Positionierung von Nelly Sachs durch das Feld der Macht	45
5.2.	Objektive Struktur der Relationen im Feld	48
5.2.1.	Positionierung von Nelly Sachs durch andere AkteurInnen	51
5.2.2.	Nelly Sachs im schwedischen literarischen Feld	53
5.3.	Der Habitus Nelly Sachs'	56
5.3.1.	Positionierung in der sozialen Praxis	58
5.3.2.	Positionierung in den literarischen Texten	61
6.	Posthume nationale Rezeption	69
6.1.	Juan Ramón Jiménez	70
6.2.	Nelly Sachs	73
7.	Internationale Dimensionen: Exil, Nobelpreis, <i>république mondiale des lettres</i> , Weltliteratur, Literaturen der Welt	75
7.1.	Theoretischer Hintergrund	75
7.2.	Feldbegriff international	80
7.3.	Zugehörigkeit zu einer (supranationalen) (Feld-)Struktur	81

7.4.	Das Exil als Internationalisierungsfaktor.....	82
7.4.1.	Einfluss des Exils auf das Kapital	83
7.5.	Internationale Literatur und Kanonisierung.....	84
7.5.1.	Juan Ramón Jiménez	86
7.5.2.	Nelly Sachs.....	94
8.	Fazit.....	99
9.	Literaturverzeichnis	105
	Primärliteratur.....	105
	Sekundärliteratur	106
10.	Zusammenfassung	112
11.	Abstract.....	112

1. Einleitung

Der Literaturnobelpreis wurde im Jahr 1956 Juan Ramón Jiménez und im Jahr 1966 Nelly Sachs zuerkannt, zwei AutorInnen, die im Zuge des spanischen Bürgerkrieges aus Spanien bzw. aufgrund der Verfolgung unter nationalsozialistischer Herrschaft aus Deutschland emigrieren mussten. In der vorliegenden Arbeit werden die nationalen und internationalen Machtverhältnisse, die mit dem historischen Kontext und den Beziehungen in der literarischen Szene dieser Zeit einhergehen, unter Verwendung der Feldtheorie nach Pierre Bourdieu analysiert, um zu bestimmen, inwiefern Jiménez und Sachs sowie deren Werke nationalen bzw. internationalen Strukturen angehören.

Da Bourdieus Feldtheorie individuelle und kollektive sowie inner- und außerliterarische Aspekte verbindet,¹ erweist sie sich für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit als zielführend. Im Sinne von Bourdieu und Wacquant² wird bezüglich der Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht, der objektiven Struktur der Relationen im Feld sowie des Habitus der AkteurInnen eine Analyse in Feldbegriffen durchgeführt, um Einflüsse und Verbindungen zu untersuchen und die Zugehörigkeit zu einer Struktur bei Sachs und Jiménez zu analysieren. Das dabei verfolgte Ziel ist, die beiden AutorInnen in ihren (Feld-)Beziehungen zu untersuchen, um sie nicht als isolierte AkteurInnen im Exil aus dem literaturgeschichtlichen Kontext auszuschließen.

Die drastischen Veränderungen der sozialen Strukturen infolge des spanischen Bürgerkriegs und des Nationalsozialismus übten grundlegenden Einfluss auf das Leben von Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs, ihre Publikations- und Rezeptionsmöglichkeiten sowie ihr Schaffen³ aus. Die beiden AutorInnen sind als parallele und gleichsam divergente Beispiele zu behandeln. Jeder Akteur bzw. jede Akteurin ist mit bestimmten Umständen konfrontiert und wird in seiner bzw. ihrer Reaktion darauf von Dispositionen und Habitus beeinflusst. Zu den Gemeinsamkeiten, die Sachs und Jiménez vereinen, zählen die Tatsachen, dass beide Lyrik schreiben, dass sie sich ethisch engagierten sowie die Qualen,

¹ Vgl. Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005.

² Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc J. D. *Reflexive Anthropologie*, übersetzt von Hella Beister. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.

³ Vgl. Fioretos, Aris. „Nachwort.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010b, 197-229; Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009b.

die sie aufgrund psychischer Probleme erlitten, wobei in ihren Werken unterschiedliche Umgangsformen mit dieser Situation zu finden sind.⁴

Im Rahmen dieser Arbeit kommt der Internationalisierung und Grenzüberschreitung der beiden AkteurInnen und deren Werk in Hinblick auf Rezeption und Kanonisierung eine besondere Relevanz zu. Bei der Rezeption ist die Rolle von Vermittlerinstanzen grundlegend. Über die ÜbersetzerInnen hinaus sind weitere Positionierungen, Rezeptions-, Inszenierungs- und Wahrnehmungsprozesse bezüglich globaler Verhältnisse in Betracht zu ziehen. Daher ist die Feldtheorie in dieser Arbeit mit einem Phänomen konfrontiert, das ihre direkte Anwendung erschwert, obwohl bei Bourdieu keine Stelle zu finden ist, die besagt, dass die Idee des Feldes ausschließlich national funktioniert.⁵ Die Weiterentwicklung ist allerdings Anspruch der Feldtheorie, sodass es die Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist, zu bestimmen, was und wie ergänzt werden sollte, um dem grenzüberschreitenden Phänomen des Exils anhand des Beispiels zweier AutorInnen, deren Werke zur Weltliteratur zu zählen sind, in seinem grenzüberschreitenden Charakter literaturgeschichtlich und literatursoziologisch Rechnung zu tragen.

Beim Versuch, dieses Phänomen erfassbar zu machen, ist eine Strukturierung unumgänglich, v.a. wenn es um die Inklusion im Feld, im Kanon oder in der Literaturgeschichte geht. Um zu vermeiden, dass nicht vorhandene Strukturen im Verhalten der AkteurInnen herausgelesen werden, müssen im Rahmen dieser Fragestellung dahingehend vertiefende Überlegungen angestellt werden, um die Entwicklungen nicht im Sinne der „biographischen Illusion“⁶ Bourdieus zu interpretieren. Anstatt rückblickend zu interpretieren, muss man sich bei jedem einzelnen Akteur bzw. jeder einzelnen Akteurin die Frage nach den Handlungsmöglichkeiten stellen,

wie er aufgrund seiner sozialen Herkunft und der ihr geschuldeten gesellschaftlich konstruierten Eigenschaften bestimmte gegebene Positionen einnehmen konnte oder auch, in manchen Fällen, durch einen bestimmten Stand des literarischen (usw.) Feldes vorgegebene oder zu schaffende Positionen produzieren und damit den in ihnen potentiell

⁴ Vgl. Fioretos 2010b, 199; González Ródenas, Soledad. „Prólogo.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009, IX-XXII, hier XV.

⁵ Vgl. Sapiro, Gisèle. „Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale.“ In: *Actes de la recherche en sciences sociales* 200, 2013, 70-85.

⁶ Bourdieu, Pierre. „Die biographische Illusion.“ In: Fetz, Bernhard; Hemecker, Wilhelm. *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. De Gruyter Studium. Berlin, New York: De Gruyter, 2011, 303-310.

enthaltenen Standpunkten mehr oder weniger vollständig und kohärent Ausdruck verleihen konnte.⁷

Zuletzt sei angemerkt, dass in dieser Arbeit nicht versucht wird, das Exil als Phänomen zu deuten, sondern die Durchsetzungsmöglichkeiten und Kontextualisierung der exilierten AkteurInnen Sachs und Jiménez mittels der Feldtheorie näher zu erläutern, sowie eine Erweiterung der Theorie mit neuen Ansätzen, die das Internationale ausloten, innerhalb der Komparatistik zu liefern. Durch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede, die die beiden BeispielauteurInnen aufweisen, wird auf die unzähligen Möglichkeiten aufgrund der verschiedenen Rahmenbedingungen und des Habitus hingewiesen.

⁷ Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016, 341.

2. Feldtheorie und Methode

Die vorliegende Arbeit entsteht im Rahmen der Sozialgeschichte der Literatur, da die Bedingungen der Produktion und Rezeption von Kunst ihr zugrunde liegen. Als methodologischer Ansatz wird die Feldtheorie vorgeschlagen.

Derzeit berufen sich viele literaturwissenschaftlichen Arbeiten auf die Feldtheorie,⁸ die anderen sozialtheoretischen Ansätzen oder Literaturtheorien gegenüber epistemologische Vorteile aufweist, wenn es darum geht, das Individuelle mit dem Gesellschaftlichen zu verbinden.⁹ Das Thema der vorliegenden Arbeit ist an der Schnittstelle zwischen dem Individuellen (ästhetisch und lebensgeschichtlich) und dem Kollektiven angesiedelt, da es sich um gesamtgesellschaftliche Entwicklungen handelt. Während die Sozialgeschichte oft in der Idee des Schöpfers gefangen bleibt, indem die soziale Herkunft untersucht wird und die Teilnahme der anderen konkurrierenden AkteurInnen am konkreten Zustandekommen des Kunstwerkes nicht analysiert wird,¹⁰ liefert die Feldtheorie Instrumentarium, auch diese Faktoren in Betracht zu ziehen.

Die zentralen Begriffe der Feldtheorie sind das Feld (die Mitglieder des Feldes werden als AkteurInnen bezeichnet), das Kapital (das ökonomischer, kultureller, symbolischer oder sozialer Art sein kann¹¹) und der Habitus. Die grundlegende Struktur, das Feld, wäre „analytisch gesprochen [...] als ein Netz oder eine Konfiguration von objektiven Relationen zwischen Positionen zu definieren.“¹² Diese Logik der unterschiedlichen Positionen funktioniert anders in den unterschiedlichen Feldern, weil die Hierarchie der Kapitalsorten und der Habitus variieren. Unter Habitus werden bestimmte Handlungsdispositionen verstanden,¹³ die z.T. individuell sind, aber gleichzeitig dem Usus im Feld entsprechen müssen, damit AkteurInnen als Mitglieder des Feldes akzeptiert werden. Zwischen den AkteurInnen innerhalb eines Feldes gibt es einen konstanten

⁸ Vgl. Joch und Wolf, 2005.

⁹ Vgl. Ansel, Michael. „Kulturwissenschaftliche Erweiterungen der Literaturwissenschaft auf der Basis von Bourdieus Kultursoziologie.“ In: *KulturPoetik: Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft / Journal of Cultural Poetics* 7(1), 2007, 66-83.

¹⁰ Vgl. Bourdieu 2016, 363.

¹¹ Vgl. Bourdieu und Wacquant, 2013, 151.

¹² Ebd., 127.

¹³ Vgl. ebd., 150, 154.

Machtkampf.¹⁴ Das literarische Feld als Feld, das relativ autonom vom Feld der Macht ist,¹⁵ ist von der Forderung gekennzeichnet, „die Grundsätze seiner Legitimation selbst zu definieren,“¹⁶ d.h. in diesem Fall, die Regeln der Kunst selbst auszuhandeln. Ein weiteres Merkmal dieses relativ autonomen Feldes ist dessen Charakter einer „verkehrten ökonomischen Welt.“¹⁷ Dieser Charakter ist wie folgt zu erklären: „Auf symbolischem Terrain vermag der Künstler nur zu gewinnen, wenn er auf wirtschaftlichem Terrain verliert (zumindest kurzfristig), und umgekehrt (zumindest langfristig).“¹⁸

Ein allen anderen Feldern übergeordnetes Feld ist das Feld der Macht, das für Effekte, die im gesamten (in diesem Fall literarischen) Feld wirksam sind,¹⁹ verantwortlich ist. Zwischen den unterschiedlichen Feldern und im Feld der Macht erfolgt der Kampf um den relativen Wert der verschiedenen Kapitalsorten.²⁰ Der Einfluss von übergeordneten Faktoren auf jedes Feld ist bei Bourdieu klar, denn alle Felder stehen in einem bestimmten Verhältnis zum Feld der Macht und sind Teil der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Das literarische Feld ist insofern nie vollständig autonom, sondern es lässt sich Autonomie zu einem bestimmten Grad erkennen, wenn das Feld einen Autonomisierungsprozess wie den im Frankreich des 19. Jahrhunderts durchlaufen hat. Trotz relativer Autonomie ist die Kultur aufgrund dieser Subsumierung eng verbunden mit der Politik.

Laut Bourdieu scheint die Literaturwissenschaft aus feldtheoretischer Perspektive betrachtet eine „umfassende Wissenschaft [...], die sich mit den formalen Fragen, den Gattungen, der Analyse des Textes und des ‚avant-texte‘, des Stiles *und* der sozialen Bedingungen der Literaturproduktion“²¹ auseinandersetzt, zu sein. Bourdieus Zugang erlaubt in diesem Sinne eine „Literatursoziologie, die die Praktiken der Produktion (und Anerkennung) anhand der Produkte und der zugehörigen Handlungen (ästhetische, aber auch ethische oder politische Stellungnahmen) betrachtet.“²² Dies bekommt eine besondere

¹⁴ Vgl. Bourdieu und Wacquant, 2013, 130.

¹⁵ Die Tatsache, dass das Feld *relativ* autonom ist, darf nicht außer Acht gelassen werden, da damit auch eine *relative* Abhängigkeit einhergeht: „das heißt natürlich auch: dieses relativ abhängige Universum, abhängig vor allem vom ökonomischen und politischen Feld“ (Bourdieu 2016, 227).

¹⁶ Ebd., 104.

¹⁷ Ebd., 136.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., 342.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Jurt, Joseph. *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, 97.

²² Pinto, Louis. „Feldtheorie und Literatursoziologie. Überlegungen zu den Arbeiten Pierre Bourdieus.“ In: Pinto, Louis; Schultheis, Franz (Hg.). *Streifzüge durch das literarische Feld. Texte von Pierre Bourdieu*,

Relevanz im Exilkontext, wie es weiter unten erläutert wird. Des Weiteren ist die Feldtheorie bei komparatistischen Fragestellungen besonders zielführend, da man durch das Relationale vergleichbare Elemente erkennen und auf diese Weise systematisch untersuchen kann.²³ Relational ist die dynamische Tektonik²⁴ in Exilsituationen besser zu verstehen, da man sich von der Vorstellung der Einzigartigkeit entfernt.

Um unterschiedliche Zugänge zum Leben und zum Werk von ExilautorInnen zu überwinden, geht die Feldtheorie über diese Problematik hinaus, indem das Werk und dessen ästhetische Qualität nicht vernachlässigt werden, aber auch die soziale Praxis und der Kontext beleuchtet werden, sodass die literatursoziologischen und literaturgeschichtlichen Zugänge einander nicht ausschließen.²⁵ Im Feld handelt es sich nicht nur um persönliche Kämpfe im sozialen Gefüge, sondern auch um die ästhetische Differenzqualität der konkreten Texte.²⁶ Mit ihren Texten positionieren sich die AutorInnen und ihre Texte selbst. In dieser Hinsicht ist zwischen dem Raum der Dispositionen (der AutorInnen) und dem Raum der Werke eine Homologie nach einer Umstrukturierung des Raumes der Dispositionen im Raum der Werke erkennbar.²⁷

Wenn man eine vollständige Analyse in Feldbegriffen durchführen möchte, sollte man die Position des Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht, die objektive Struktur der Relationen im Feld und den Habitus der AkteurInnen analysieren,²⁸ was in den folgenden Kapiteln jeweils zu Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs durchgeführt wird. Für die Analyse der beiden AkteurInnen wird eine Zwillingsstruktur mit geringfügigen Änderungen vorgeschlagen, um den jeweiligen Spezifitäten zu entsprechen.

Die drei genannten Momente der Analyse sind in diesem Fall immer vor und nach der Flucht ins Exil zu erfolgen. Obwohl der Fokus auf der Zeit im Exil liegt, wird auch skizziert, welche Positionen die AkteurInnen vor der Flucht ins Exil besetzt haben, da dies

Christophe Charle, Mouloud Mammeri, Jean-Michel Péru, Michael Pollak, Anne-Marie Thiesse. Édition discours 4. Konstanz: Universitätsverlag, 1997, 9-32, hier 14.

²³ Vgl. Sapiro, Gisèle. „Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature.“ In: Behdad, Ali; Thomas, Dominic (Hg.). *A Companion to Comparative Literature*. Chichester: Blackwell, 2011, 225-236, hier 228.

²⁴ Im Sinne von Bourdieu und Wacquant 2013, 120.

²⁵ Vgl. Bourdieu 2016, 328.

²⁶ Bourdieu zufolge tritt der „literarische Text als distinkter Einsatz des Autors im Feld“ auf (Joch und Wolf 2005, 13f).

²⁷ Vgl. Pinto 1997, 20.

²⁸ Vgl. Bourdieu 2016, 340.

einen Einfluss auf ihr Schaffen im Exil hat.²⁹ Diese Rekonstruktionsarbeit ist nicht nur in Bezug auf die Geschichte eines einzelnen Feldes von Bedeutung, sondern auch bei der Analyse des Transfers, der Implikationen auf internationaler Ebene oder des Austausches zwischen Literaturen, die z.T. denationalisiert wurden, um nach vielen Forschungsbeiträgen unter diesem bestimmten Augenmerk eine systematische Analyse³⁰ durchführen zu können.

Im Rahmen der Exilforschung aus feldtheoretischer Perspektive scheint ein Habitus-Schwerpunkt besonders geeignet zu sein, denn, als das Habitus-Konzept in Bourdieus Studie *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles* entworfen wurde, wurde es für die Analyse der „Logik des Handelns von Menschen [...], die aus der sozialen Welt, in der sie aufgewachsen sind, vertrieben wurden,“³¹ vorgeschlagen, wie Elisabeth Nemeth betont.

Über eine Analyse des Habitus, der Struktur der Relationen im Feld und der Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht leistet die vorliegende Arbeit eine Untersuchung zweier Beispiele von Literatur im Exil und liefert gleichzeitig eine kritische Auseinandersetzung mit der Feldtheorie und einen Beitrag zum Funktionieren der Feldtheorie auf internationaler Ebene. Dabei werden v.a. Pascale Casanovas Ansatz³² aber auch Gisèle Sapiros Beiträge herangezogen. Durch den Anspruch, mit wechselnden, mobilen Strukturen umzugehen, wird die Feldtheorie erprobt. Grundsätzlich geht es darum, über ein klar etabliertes und autonomes literarisches Feld hinauszugehen. Es gilt, zu untersuchen, ob sich die Idee des Feldes auch als produktiv erweist, um radikale Veränderungen im Feld zu analysieren. Dabei muss beachtet werden, dass sich das Feld allgemein im Wandel befindet und so auch die Attribute der verschiedenen Positionen, die Strategien und möglichen Konfigurationen, und das nicht nur in diesen Fällen von radikaler Veränderung. Als Beispiel sei erwähnt, dass im von Bourdieu untersuchten französischen Feld nach dem Second Empire „politische Fortschrittlichkeit [...] eher mit ästhetischem Konservatismus im Bunde [ist],“³³ während dies z.B. im spanischen Feld der frühen 1930er

²⁹ Vgl. Englmann, Bettina. *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. Tübingen: Niemeyer, 2001, 4.

³⁰ Im Sinne von Sapiro 2011, 235.

³¹ Wessely, Anna; Kókai, Károly; Péter, Zoltán (Hg.). *Habitus, Identität und die exilierten Dispositionen*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008, 11. (Zusammenfassung des Beitrags von Elisabeth Nemeth, der aus zeitlichen Gründen nicht im Sammelband inkludiert werden konnte).

³² Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Éditions du Seuil: Paris, 1999.

³³ Bourdieu 2016, 193.

Jahre nicht der Fall war. Die „radikalen Umwälzungen“³⁴ im Feld sind aber nur dann möglich, wenn „sich die Beziehungen zwischen dem intellektuellen Feld und dem Feld der Macht wandeln“,³⁵ wie es im totalitären Regime unter Franco der Fall war.

Für den Vergleich zwischen Feldern ist es notwendig, im Sinne von Sapiro von einer strukturellen Homologie (z.B. zwischen herrschenden und beherrschten Positionen) auszugehen.³⁶ In dieser Hinsicht muss die Tatsache beachtet werden, dass Sachs und Jiménez keine homologe Position vor der Flucht ins Exil in den jeweiligen literarischen Feldern besetzt haben; im internationalen Kontext werden sie dann homolog, wenn sie die Position „Nobelpreisträger“ bzw. „Nobelpreisträgerin“ innehaben.

Was das Korpus betrifft, werden unter Primärliteratur sowohl veröffentlichte und zur Veröffentlichung bestimmte literarische Texte als auch Briefe mit anderen AkteurInnen des Feldes und Textzeugen vom Feld der Macht (z.B. Artikel in allgemeinen Periodika) herangezogen. So sind die drei Momente einer Analyse in Feldbegriffen³⁷ in der Literatúrauswahl bereits implizit inbegriffen. Bei dieser Arbeit handelt es sich jedoch vordergründig um keine mikrostrukturelle Analyse, was anhand des methodologischen Ansatzes erkennbar ist.

Über die Grundbegriffe der Feldtheorie hinausgehend werden im Folgenden weitere wichtige Begriffe der Feldtheorie präsentiert, denen eine besondere Relevanz in dieser Untersuchung zukommt, nämlich der Feldeffekt, der autonome und heteronome Pol, die Rolle der Rezeption, die Intellektuellen und die nationale Dimension.

2.1. Der Feldeffekt

Mit „Feldeffekt“ ist ein von außen einwirkender Effekt im literarischen Feld gemeint. Unter dieser Kategorie sind Bourdieu zufolge „alle auf *Putschversuche* hinauslaufenden Unternehmungen zur Durchsetzung externer Hierarchisierungsprinzipien zu erwähnen: sei es durch Mißbrauch politischer Kräfte [...], der Wirtschaft [...], der Presse [...] usw.“³⁸

³⁴ Bourdieu, Pierre. „Das literarische Feld. Kritische Vorbemerkungen und methodologische Grundsätze.“ In: Schultheis, Franz; Egger, Stephan (Hg.). *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kulturosoziologie* 4. Pierre Bourdieu. Schriften 12.2. Berlin: Suhrkamp, 2015, 309-339, hier 312.

³⁵ Ebd., 313.

³⁶ Vgl. Sapiro 2011, 230.

³⁷ Vgl. Bourdieu 2016, 340.

³⁸ Ebd., 445.

Dadurch werden „exogene Prinzipien der Vision und Division“³⁹ im literarischen Feld verwendet. Solche Eingriffe kommen z.B. bei Kriegen oder im Exil vor.

Die Machtverhältnisse im Feld der Macht werden nicht direkt ins literarische Feld übertragen, sondern können nur durch eine Neuinterpretation wirken. Die Neuinterpretation ist stärker, „je autonomer das Feld ist, [...] seine spezifische Logik zur Geltung zu bringen, die wiederum nichts anderes ist als seine gesamte, in Institutionen und Mechanismen objektivierte Geschichte.“⁴⁰

Bei den Fällen, die für diese Arbeit in Frage kommen, stellt sich die Frage, wie lange es dauert, bis die feldexternen Impulse im literarischen Feld reinterpretiert werden und nach der Art und Weise, wie die Reinterpretation vollzogen wird, über das Publikationsverbot hinaus. In diesem Sinne kann der feldexterne Umstand, dass man nicht mehr in einem nationalen Kontext lebt, im Feld spezifisch interpretiert werden. Eine Möglichkeit wäre, dass international allgemeine Themen angesprochen würden, dass sich die Form im Rahmen von Strömungen, die über mehrere Länder hinweg funktionieren, versteht, oder dass der Wunsch zum Ausdruck kommt, sich nicht nur mit AutorInnen in der eigenen Sprache zu vergleichen. Genaue Ergebnisse von Feldeffekten werden in den nächsten Kapiteln näher behandelt.

2.2. Der autonome und der heteronome Pol

Im künstlerischen bzw. literarischen Feld erstreckt sich das Spektrum der Produktion zwischen zwei extremen Polen, dem autonomen Pol der eingeschränkten Produktion, wo das symbolische, spezifische Kapital herrscht, und dem heteronomen Pol der Massenproduktion, der externen Kriterien unterworfen ist.⁴¹ Dieses Begriffspaar ergänzt Pascale Casanova in *La République mondiale des Lettres* teilweise mit einer neuen Bedeutung, indem in ihrer Darstellung „heteronom“ mit dem Gebunden-Sein an nationale, politische und insofern unspezifische Kriterien verbunden ist, während sie AkteurInnen und Werke als „autonom“ bezeichnet, wenn sie sich frei vom Druck und von Kriterien des nationalen Feldes der Macht verstehen, was einen Schritt in die Autonomisierung bedeutet.⁴² In dieser Arbeit wird auf die Definitionen „international autonom“ oder „international heteronom“ nach Casanova Bezug genommen, um sie von den Basisdefinitionen Bourdieu'scher Prägung zu unterscheiden.

³⁹ Bourdieu 2016, 445.

⁴⁰ Ebd., 367.

⁴¹ Vgl. ebd., 198ff; 443f.

⁴² Vgl. Casanova 1999, 154f.

Casanovas Auffassung der beiden Begriffe ist allerdings nicht zu verallgemeinern, wie Sapiro betont: „Thus we cannot devise a conclusive, intrinsic link between nationalism and heteronymy, or between universalism and autonomy. This opposition must be placed in its proper context, and such a task leads us back to the study of the conditions of cultural production.“⁴³

Was Nelly Sachs und Juan Ramón Jiménez betrifft, zählen beide zur autonomen Kunst in Bourdieus Sinn. Sachs mag im Sinne von Casanova heteronom sein, weil sie Stellung zum sozialen Feld in ihrer Lyrik nehmen wollte. Dieses Engagement ist jedoch nicht explizit national ausgerichtet, da sie eine weltweite Problematik, die v.a. in Mitteleuropa von Bedeutung ist, aber globale Auswirkungen hat, thematisiert. Sie tut dies außerdem nicht mit national determinierten Beschränkungen, vielleicht gerade wegen des Exils, was im Kapitel 7 dieser Arbeit untersucht wird.

2.3. Die Rezeption

In dieser Arbeit wird die Produktion von Literatur im Exil aber v.a. deren Rezeption untersucht. Dabei ist anzumerken, dass Bourdieus Ansatz tendenziell auf die literarische Produktion und nicht auf die Rezeption fokussiert ist,⁴⁴ wenn man Rezeptionsforschung empirisch versteht. Diesem empirischen Zugang wird in der vorliegenden Arbeit nicht nachgegangen. Der Schwerpunkt liegt vielmehr auf dem Anwendungsspielraum des feldtheoretischen Instrumentariums, durch das Rezeptionsmöglichkeiten auch analysiert werden können. Der Begriff „Rezeption“ ist für den Zweck dieser Untersuchung nicht auf die Leseerfahrung fokussiert, sondern dient dazu, zu jedem Moment der Analyse in Feldbegriffen einen Exkurs in Bezug darauf, wie die Verbreitung des Werkes und die Akzeptierung des Akteurs bzw. der Akteurin im nationalen und internationalen Kontext zustande kommen, anzubieten.

⁴³ Sapiro 2011, 232.

⁴⁴ Vgl. Joch, Markus. „Literatursoziologie / Feldtheorie.“ In: Schneider, Jost (Hg.). *Methodengeschichte der Germanistik*. De Gruyter Lexikon. Berlin, New York: De Gruyter, 2009, 385-420, hier 390.

2.4. Die Intellektuellen

Der Bourdieu'sche Begriff des Intellektuellen ist auch relevant bei der Analyse von Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs. Mit dem Ausdruck „Intellektuelle“ werden AkteurInnen des kulturellen Feldes bezeichnet, die gerade aufgrund der Autonomie dieses Feldes gegenüber dem Feld der Macht und aufgrund ihrer autonomen Position innerhalb des kulturellen Feldes Einfluss im Feld der Macht ausüben können.⁴⁵ Das heißt, die Autonomie ist mit einem politischen Effekt ausgestattet, was erst nach dem Vollzug des Autonomisierungsprozesses möglich und bewusst wird (nach dem *l'art pour l'art* zum Beispiel).⁴⁶ Was Nelly Sachs betrifft, hatte sie vor der Flucht keine gute Position im literarischen Feld,⁴⁷ sodass sie aufgrund ihrer Position im Feld keinen Einfluss im Feld der Macht ausüben konnte. Dieser Status muss nicht notwendigerweise ausschließen, dass man nach der Flucht, mit der internationalen Anerkennung und mit der Autonomie gegenüber dem nationalen Feld ein Intellektueller werden kann. Das könnte sich ergeben, wenn die AkteurInnen und deren Werk spezifisch und nicht durch das soziale Feld kanonisiert werden. Dies würde die These belegen, dass die Mehrheit der Bewegungen im Feld nicht durch die ursprüngliche Kapitalausstattung determiniert ist, sondern dass viele feldinterne und auch feldexterne Faktoren auf dem Weg hinzukommen und dass der individuelle Teil des Habitus dabei ebenfalls entscheidend ist. In den folgenden Kapiteln wird in dieser Hinsicht untersucht, ob Jiménez und Sachs aufgrund ihrer Autonomie im Exil als Intellektuelle bezeichnet werden können.

2.5. Der nationale Charakter

Die Feldtheorie setzt eine nationale Struktur im Sinne einer (relativ einheitlichen) sozialen Struktur voraus. Wie bereits erwähnt, gibt es keine Bourdieu-Stelle, an der ablesbar ist, dass das Feld ein Konzept ist, das ausschließlich national funktionieren kann.⁴⁸ Joch präzisiert Folgendes in seiner Darstellung der Feldtheorie:

Generell erleichtert es der Feldbegriff, regionale Variationen zu erfassen, da er als *konstruktiver* seiner räumlichen Reichweite nach variabel ist. Die Einheit eines literarischen

⁴⁵ Vgl. Bourdieu 2016, 210.

⁴⁶ Vgl. Joch 2009, 399.

⁴⁷ Siehe Kapitel 5 dieser Arbeit.

⁴⁸ Vgl. Sapiro 2013, 71.

Feldes bemisst sich an den konkret nachweisbaren Macht- und Einflussbeziehungen, daher sind lokale, regionale, territoriale, nationale und übernationale Perspektiven gleichermaßen möglich.⁴⁹

Das heißt, vom Feldbegriff ausgehend sind auch Untersuchungen von Ebenen möglich, die dem Nationalen unter- oder übergeordnet sind. Darüber hinaus ist anzumerken, dass Bourdieus Feldtheorie nicht abgeschlossen ist, sondern dass sie sich immer weiter entwickelt.⁵⁰ Es kommt darauf an, zu bestimmen, wie das Konzept jeweils produktiv und übertragbar sein kann. Pascale Casanova bietet einen möglichen Ansatz, bei dem der Feldbegriff das Nationale und das Internationale umfasst und dabei ExilautorInnen miteinbezieht:

En réalité, c'est par la relation, même antagonique, entre les deux options, par leur rejet mutuel, par la haine suscitée par le pays d'origine ou par l'attachement qu'il provoque, qui'il faut comprendre la formation de tout espace littéraire.

Dans la même logique, il ne faut pas confondre l'espace littéraire national avec le territoire national. Prendre en compte comme éléments d'une totalité cohérente chacune des positions qui caractérisent un espace littéraire, y compris les écrivains exilés, contribue, pour une part, à résoudre les fausses questions qui sont rituellement posées à propos des « petites » littératures.⁵¹

Casanovas Ansatz diesbezüglich ist aber auf „kleine Literaturen“, dominierte Literaturen bezogen, sodass er in einer Situation, in der das Exil kein „ästhetischer“ Wunsch war, zu ergänzen bzw. zu korrigieren ist, damit er angewandt werden kann. Da der literarische Raum nicht mit dem nationalen gleichzusetzen ist, sind zusätzliche Aspekte in Betracht zu ziehen, um die Zugehörigkeit der ExilautorInnen zu bestimmen, z.B. das intendierte Publikum, die Wunschvorstellungen, die durch Positionierungen zum Ausdruck kommen und die Wirkung, die die ExilautorInnen im Raum der Positionen erreichen. In einer Standardsituation besteht eine funktionelle Homologie zwischen dem Raum der AutorInnen und dem der Kritik, mit der Rezeption, die diese Homologie impliziert.⁵² Wenn die Felder aber radikale Veränderungen erlebt haben, kann sie nicht mehr in der Form vorhanden sein. Insofern besteht jedenfalls die Möglichkeit, dass das Exil als verbotene Kultur⁵³ oder nicht rezipierbare Kultur im Inland nicht mehr Teil einer Homologie sein kann. Den

⁴⁹ Joch 2009, 409f.

⁵⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre. *Die Intellektuellen und die Macht*. Herausgegeben von Irene Dölling. Hamburg: VSA, 1991, 26.

⁵¹ Casanova 1999, 284.

⁵² Vgl. Bourdieu 2016, 262.

⁵³ Vgl. Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 4. Auflage. Crítica y estudios literarios. Madrid: Cátedra, 1987.

ExilautorInnen fehlen das praktische Wissen⁵⁴ und die daraus hervorgehenden adäquaten Handlungsmöglichkeiten. Daraus folgt, dass auch die spätere Rezeption der Exilliteratur erschwert wird, denn sie findet kein direktes Publikum.

Obwohl das Feld, wie es früher war, desintegriert worden ist, bleibt das Urteil der nationalen Struktur trotzdem bestehen, was die Beurteilungen im Inland betrifft, obwohl es auf internationaler Ebene verschiedene literarische Urteile geben kann. Diese Aspekte werden in der Arbeit untersucht, um den Grad an Zugehörigkeit zum nationalen Raum bei Jiménez und Sachs zu bestimmen. Gleichzeitig ist zu erforschen, ob die internationale Ausrichtung (z.B. der Kosmopolitismus oder die Vertrautheit mit internationaler Literatur), als die Autoren noch in Spanien bzw. Deutschland gelebt haben, als Disposition interpretiert werden kann. Die internationale Prägung der beiden AkteurInnen wird unter diesem Gesichtspunkt im Kapitel 7 analysiert.

Anhand von Casanovas und Sapiros Ansätzen und auch rezenten Untersuchungen von Exilphänomenen mit der Feldtheorie⁵⁵ werden in dieser Arbeit die exilierten AutorInnen im Kontext betrachtet, um sich bewusst zu machen, wie diese AutorInnen und deren Werk in der nationalen Literaturgeschichte (über sprachliche und andere Zugehörigkeitsmechanismen) integriert sind und wie sie international agieren, um ihre Feldzugehörigkeit zu diskutieren. Bei Sachs und Jiménez werden unterschiedliche Aushandlungen im Feld beobachtet, obwohl es sich um Phänomene handelt, die gleichzeitig stattfinden, aber auch unterschiedliche Ergebnisse haben. Im Folgenden werden die wichtigsten Aspekte des Exils als Phänomen in Feldbegriffen präsentiert, bevor es zur Fallanalyse kommt.

⁵⁴ Vgl. Bourdieu 2016, 267.

⁵⁵ Zum Beispiel Wessely, Kókai und Péter 2008.

3. Exil

Der Rahmen dieser Arbeit ist durch die Tatsache bestimmt, dass das Feld als stabile Struktur nicht bestehen bleiben kann, da sich die Grundbedingungen geändert haben. Wenn es darum geht, Migration, in diesem Fall das Exil, zu untersuchen, entfällt jegliche einheitliche Vorstellung.⁵⁶ Aus einer kontrafaktischen Untersuchung kann aber Bedeutsames für die Struktur selbst erschlossen werden: Wenn man von einem zerstörten Feld ausgeht, kann man gerade die mangelnde Struktur dahinter erschließen und beschreiben, genauso wie die Abweichungen von dieser.⁵⁷

Das Exil spanischer RepublikanerInnen und das Exil im Zuge der Machtergreifung der Nationalsozialisten und des Weltkrieges sind schwer zu parallelisieren, denn der Ausgangspunkt und das Ergebnis sind unterschiedlich, sogar gegensätzlich. In beiden Fällen aber finden die meisten Entwicklungen, die zur Emigration führten, über Gruppenzugehörigkeit statt, insbesondere im deutschen Fall, wie im kulturellen Kontext am Reichskulturkammergesetz, an der Gründung der Reichsvertretung der deutschen Juden, oder in der Gesellschaft allgemein an der immer zunehmenden Einschränkung der jüdischen Bevölkerung erkennbar ist.⁵⁸

Dem Komparatisten und Exilanten zweiter Generation Claudio Guillén zufolge greifen die externen Umstände rund um das Exil in das Persönliche ein und damit auch in den Habitus, in die soziale Praxis und in die literarische Tätigkeit der ExilantInnen:

La rotura del exilio es más que una circunstancia. En la vida del exiliado, rota como se rompe un hueso, la experiencia de la Historia no es menos constante que avasalladora; y los procesos políticos atraviesan el ser de la persona, calándola hasta las entrañas.⁵⁹

In diesem Kontext ist es unmöglich, unverändert weiterzuschreiben, sei es nur, weil man materiell eingengt ist und weil die vertraute Umwelt und die daraus hervorgehenden Voraussetzungen nicht mehr gegeben sind.

⁵⁶ Vgl. Kókai, Károly. „Bemerkungen zu einer Kulturgeschichte der Migration.“ In: Wessely, Anna; Kókai, Károly; Péter, Zoltán (Hg.). *Habitus, Identität und die exilierten Dispositionen*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008, 27-43, hier 36.

⁵⁷ Vgl. ebd., 42f.

⁵⁸ Vgl. Fioretos, Aris. *Flucht und Verwandlung: Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin / Stockholm. Eine Bildbiographie*. Herausgegeben zur Nelly-Sachs-Wanderausstellung 2010/2011 in Berlin, Stockholm, Zürich und Dortmund. Berlin: Suhrkamp, 2010, 82ff.

⁵⁹ Guillén, Claudio. *De la continuidad: tiempos de historia y de cultura*. Discurso leído el día 2 de febrero de 2003 en su recepción pública, por el Excmo. Sr. Don Claudio Guillén. Madrid: Real Academia Española, 2003, 22, zitiert nach Llorens, Vicente. *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Biblioteca del exilio 26. Sevilla: Renacimiento, 2006, 9.

Das Exil hat das literarische Schaffen beider AutorInnen in eine bestimmte Richtung gelenkt, besonders das Nelly Sachs'. Es hat ein Bruch stattgefunden, der auf einen Themenwechsel auf der Textoberfläche und einen Beschäftigungs- und Habituswechsel im öffentlichen Leben zurückzuführen ist. Das Exil kann beispielsweise mit einer Erzählung des Erlebten, was eine Positionierung über das Literaturfeld hinaus sein kann und insofern auch kulturgeschichtlich relevant ist,⁶⁰ oder mit einer Identitätsbestätigung einhergehen. Dieses Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit kann gut mit der Feldtheorie erklärt werden, weil sie sowohl textinterne als auch textexterne Elemente in Betracht zieht. Hier handelt es sich um ein textexternes Ereignis, das einen massiven Einfluss auf textinterne Gegebenheiten ausüben kann.

Wenn die vorliegende Arbeit auf den Forschungsstand in den entsprechenden Nationalphilologien aufbaut, ist anzumerken, dass die Exilliteratur ein etabliertes germanistisches Forschungsfeld ist, das schon auf eine jahrzehntelange Geschichte zurückblicken kann, was in der Hispanistik jedoch nicht der Fall ist. In der germanistischen Exilforschung lassen sich unterschiedliche Ansätze erkennen. Zu Beginn wurde sowohl in der Bundesrepublik Deutschland im Zuge von 1968 als auch in der DDR meistens die poetische Seite der Exilliteratur ausgeblendet, d.h. man orientierte sich an außerliterarischen Kriterien.⁶¹ Dies wurde mit einer Untersuchung der Privatpersonen fortgesetzt. Der Begriff „Exilliteratur“ wurde oft ausgeweitet (z.B. wenn auf die Literatur seit der Antike bezogen) und psychologisierend verstanden.⁶² Die Tatsache, dass bei der Exilliteratur externe Faktoren eine Rolle spielen, ist auch an der Exilforschung ersichtlich. Man hat sich oft mit dem Thema aus ethischen Gründen auseinandergesetzt, man hat Engagement oder Beiträge zum Humanismus in der Exilliteratur gesucht oder sogar Information zur Realität herauslesen wollen.⁶³ Dies ist auf den historischen Kontext und somit auch auf die Fachgeschichte zurückzuführen. Die Literaturwissenschaft im Nachkriegsdeutschland wollte zunächst immanent und wertfrei arbeiten. Dieser Zugang wurde dann abgelehnt und spätestens nach 1968 ideologisiert und mit gesellschaftlichem und politischem Gewicht beladen.⁶⁴ Daraus lässt sich schließen, dass die Literaturwissenschaft eine Rolle im sozialen

⁶⁰ Dies ist bei Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs der Fall, wenn sie über das Schicksal Spaniens bzw. Israels schreiben.

⁶¹ Vgl. Englmann 2001.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. Jurt 1995, 5.

Feld einnehmen möchte und sich u.a. der Rezeption exilierter AutorInnen unter bestimmten Vorzeichen gewidmet hat. Die heutige Literaturwissenschaft hat die Möglichkeit, die exilierten AkteurInnen in der Literaturgeschichte zu inkludieren, und zwar nicht nur die Seiten, die das Feld der Macht damals oder heute beachten möchte, sondern mit einer symbolischen Orientierung. Man sollte die Aushandlungen im Feld selbst betrachten, auch in Form von Feldeffekten. Dadurch kann man Ein- und Ausschlussmechanismen beobachten, und dies in die literaturgeschichtliche Erzählung miteinbeziehen. Eine Analyse des Exils mit der Feldtheorie ist im ungarischen Fall fortgeschritten,⁶⁵ im spanischen Fall ist die Forschung bei der ethischen Aufgabe des Erzählens der (manchmal ausschließlich außerliterarischen) Geschichte.

Wenn man diese zwei Beispiele literarischen Exils in ihrer nationalen und internationalen Reichweite auffassen möchte, wird man aufgrund der Komplexität der Phänomene mit der Interaktion von unterschiedlichen Disziplinen, Sprachen und Kontexten konfrontiert. Deswegen muss vor jeder methodischen Entscheidung bewusst gemacht werden, dass dies Offenheit erfordert, wie es bei der Komparatistik üblich ist und bei Casanova ausdrücklich erwähnt wird.⁶⁶

Bei der Analyse der Texte aber auch der unterschiedlichen Habitus ist die Tatsache, dass die Kontinuität⁶⁷ wie in jedem gesellschaftlichen und insofern prozesshaften Phänomen eine wichtige Rolle spielt, zu beachten, wie Englmann hervorhebt:

Völlig aus dem Blick gerät, daß *Exilliteratur* eine Literatur des 20. Jahrhunderts ist, eine Literatur der Moderne, die historisch fest verortet ist, und zwar in der Literatur der 30er und 40er Jahre. Was vorausging, die Strömungen des Modernismus, die Sachlichkeit der 20er Jahre, all das hat seine Kontinuitäten in der Literatur des *Exils* und darf nicht aus der Forschung ausgeblendet werden.⁶⁸

Diese Kontinuität, die die soziale Praxis betrifft (beim spanischen Exil wäre z.B. die rege kulturelle Teilnahme am intellektuellen Leben in Lateinamerika⁶⁹ zu erwähnen) und sich vielleicht auch unbewusst vollzieht, kann mit der Tatsache, wenn man mit Bourdieu argumentiert, dass exilierte AutorInnen einen Habitus vom literarischen Feld aufweisen, verbunden werden:

⁶⁵ Vgl. Wessely, Kókai und Péter 2008.

⁶⁶ Vgl. Casanova 1999, 16.

⁶⁷ Im spanischen Fall stellt die kulturelle Produktion im Exil eine Kontinuität mit Entwicklungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts dar (vgl. Mainer 1987, 13).

⁶⁸ Englmann 2001, 4.

⁶⁹ Vgl. Mainer 1987, 340.

Der Habitus bedeutet, dass sich frühere Erfahrungen in der Form von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata niederschlagen, die dann bei neuen Problemen in analoger Form übertragen oder modifiziert werden, was die Konstanz der Praktiken viel eher garantiert als formale Regeln oder Normen.⁷⁰

Dies würde die These belegen, dass das Feld der Macht nicht alles ändern kann, was sich AkteurInnen im früheren literarischen Feld durch den Habitus angeeignet haben. Dies plädiert auch für die Erhaltung einer gewissen Struktur, sei es nur im Habitus.

In den folgenden Kapiteln wird die Feldtheorie mit den oben angeführten Aspekten verwendet, um zu untersuchen, von welchen gesellschaftlichen Instanzen die Jiménez und Sachs abhängig oder unabhängig sind, wo sie ihr Publikum finden wollen und ob das mit formalen Entscheidungen einhergeht, indem AutorIn, LeserIn und alle anderen Instanzen im Machtgefüge verbunden sind. Schlussendlich wird die Eingliederung der beiden BeispielauteurInnen und deren Werk im nationalen oder internationalen Kanon, mit den entsprechenden Dispositionen, diskutiert.

⁷⁰ Jurt, Joseph. *Bourdieu*. Grundwissen Philosophie. Stuttgart: Reclam, 2008, 65.

4. Juan Ramón Jiménez

In diesem Kapitel wird der Akteur Juan Ramón Jiménez eingeführt, um später zu den drei Hauptmomenten einer Feldanalyse hinzuführen. Unter anderem werden die ursprüngliche Kapitalausstattung, unterschiedliche Positionierungen vor und nach der Flucht und auch der Kontakt und die Verbindungen zu anderen AkteurInnen Aufmerksamkeit bekommen.

Was herkunftsbedingte Dispositionen betrifft, wurde Juan Ramón Jiménez in einem bürgerlichen Elternhaus auf dem Lande geboren⁷¹ und ist von seinem Heimatdorf in Andalusien nach Madrid gezogen, um seiner literarischen Tätigkeit nachzugehen. In der Landeshauptstadt verkehrte er in bürgerlichen-kulturellen Kreisen. In Bezug auf sein soziales Kapital hat er in der Madrider Zeit Zugang zu den *institucionistas* gefunden und war diesem intellektuell führenderen Kreis verbunden.⁷² Von einem ähnlichen Milieu gehen auch Antonio Machado, der genauso wie Jiménez von Rubén Daríos Erneuerung der literarischen Sprache beeinflusst wurde,⁷³ und Ramón Gómez de la Serna aus, um dann z.T. unterschiedliche Wege zu gehen. Jiménez ist der einzige Vertreter dieser Gruppe, der mit seinem Habitus den Entwicklungen der letzten Jahrzehnte im literarischen Feld in jeglicher Hinsicht Rechnung trägt: Jiménez war „el más vinculado al internacionalismo de la nueva literatura, el descendiente más fiel de la insurrección romántica y bohemia y el único que se entrega al riesgo de vivir de la literatura.“⁷⁴

Was die Finanzierung betrifft, hat Juan Ramón Jiménez eine relative finanzielle Autonomie genossen aufgrund des ökonomischen Kapitals, das seine Familie zur Verfügung gestellt hat,⁷⁵ und später aufgrund der Tätigkeiten seiner Ehefrau Zenobia Camprubí. Dies ändert sich aber mit dem Exil, als er sich doch finanzieren muss und an verschiedenen amerikanischen Universitäten tätig ist, obwohl dies auch eine symbolische Komponente hat.

In Jiménez' Auffassung der schriftstellerischen Tätigkeit waren Wirklichkeit und Literatur eng verbunden.⁷⁶ Die Identifikation von Leben und Werk ist bei ihm am

⁷¹ Vgl. Mainer 1987, 309.

⁷² Vgl. ebd., 309.

⁷³ Vgl. Blasco, Javier; Expósito, José Antonio; Trapiello, Andrés. *Juan Ramón Jiménez. Álbum*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2009, 26.

⁷⁴ Mainer 1987, 309.

⁷⁵ In seiner Zeit in Spanien hat er in einigen Fällen die Publikationenkosten seiner Bücher übernommen, (vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 35) wodurch er eine relative Unabhängigkeit von Kriterien des Literaturbetriebs genossen hat.

⁷⁶ Vgl. ebd., 13.

deutlichsten ersichtlich, da er sein Werk als „besseres Ich“⁷⁷ verstand, sodass das ständige Revidieren seiner Gedichte mit einer ethischen Komponente einhergeht,⁷⁸ eng mit dem Gedanken verbunden, dass der Körper vergänglich ist, das Werk jedoch bleibt. Aus diesem Grund sind viele Versionen von bereits veröffentlichten Gedichten im Nachlass erhalten, genauso wie unterschiedliche Fassungen von Gedichten, die zu Lebzeiten nicht gedruckt wurden. Dies macht die Editionsarbeiten von Jiménez' Werk besonders herausfordernd. Zahlreiche Texte sind erst posthum in Buchform erschienen,⁷⁹ was Einfluss auf die Rezeption und auf die zugeschriebenen Positionierungen hat, wie im weiteren Verlauf untersucht wird.

In Paratexten verbindet Jiménez sein Werk mit seinem Leben und markiert seinen Bruch im späteren Werk von früheren Phasen, wobei er die früheren Phasen als Teil seiner Entwicklung akzeptiert: „Los poemas místicos finales de mi primera y segunda época están publicados [...]. Y estoy tan lejos ahora de ellos como de mis presentes vitales de esos tiempos, aunque los acepto como recuerdos de días que de cualquier manera son de mi vida.“⁸⁰ Zu dieser Zeit im Exil sieht er die früheren Phasen nicht als vordergründige Merkmale seines Werks, es handelt sich lediglich um „Erinnerungen“, während für die Öffentlichkeit vielleicht aufgrund der Publikations- und Rezeptionsmöglichkeiten und der Konfigurierung eines Raumes mit homologen Strukturen immer noch die ersten Phasen im Vordergrund stehen. Im Gegensatz zu Nelly Sachs hat er neue Ausgaben der Werke, die vor der Ausreise entstanden sind, herausgeben lassen.⁸¹

Jiménez war darüber hinaus interessiert an seiner Rezeption,⁸² obwohl er das nicht immer zu erkennen geben wollte, wie es in einem Brief an Gómez de la Serna zum Ausdruck

⁷⁷ Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 14.

⁷⁸ Vgl. ebd.

⁷⁹ Im Zuge der posthumen Veröffentlichung waren editorische Entscheidungen zu treffen. Aus diesem Grund lassen sich Unterschiede zwischen früheren Ausgaben und der Ausgabe, die die gesamte im Exil verfasste Lyrik umfasst, erkennen. Bestimmte Gedichte waren beispielsweise 1948 unter dem Titel *Lírica de una Atlántida* versammelt, der später für die Gesamtausgabe von Jiménez' lyrische Produktion nach 1936 verwendet wurde (Jiménez 2009b, 576). In der vorliegenden Arbeit wird die Gesamtausgabe der Exillyrik verwendet, die 1999 unter dem Titel *Lírica de una Atlántida* erschien und zu Beginn dieser Arbeit erhältlich war, bevor eine durchgesehene Auflage im Oktober 2019 erscheinen konnte.

⁸⁰ Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999, 260.

⁸¹ Diese sind im argentinischen Verlag Losada erschienen (vgl. González Ródenas 2009, XII).

⁸² Jiménez hat Artikel und Material, das mit ihm verbunden war, gesammelt (vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 18). Diesem Interesse ist zu verdanken, dass zahlreiche Artikel in seinem Archiv, das zu einer posthumen Publikation mit dem Titel *Guerra en España* geführt hat, enthalten sind, die Auskunft über Jiménez' Rezeption und über seine Wahrnehmung der Ereignisse in Spanien geben.

kommt: „¿Nos importa algo, privadamente, la opinión de uno de esos... periodistas? Entonces, ¿por qué la queremos en público?“⁸³

Ab 1921 war er als Herausgeber und Leiter der Zeitschrift *Ínsula*, die eine zentrale Position im Feld besetzt hat, tätig. In dieser Funktion galt er als Meister für viele jüngere AkteurInnen. Später widmete er sich dem Herausgeben seines eigenen Werks gemeinsam mit seiner Ehefrau Zenobia Camprubí. Seit dieser Zeit verband er sein Schaffen mit der eingeschränkten Kulturproduktion und auch mit der eingeschränkten Rezeption, wie es in Stellungnahmen wie „Cada vez que se levante en España una minoría, volverán la cabeza a mí como al sol“⁸⁴ oder wie im Motto „a la inmensa minoría,“⁸⁵ dass ihn in seiner späteren Phase begleitet hat, zum Ausdruck kommt.

4.1. Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht

Wie erläutert, befindet sich das literarische Feld in einer dominierten Position innerhalb des Feldes der Macht.⁸⁶ Die kulturelle Blütezeit und Aufbruchsstimmung in den Jahren 1902 bis 1939, als Juan Ramón Jiménez eine mächtige Position im spanischen literarischen Feld bis zum Exil besetzt hat, ist in der Sekundärliteratur als *Edad de Plata* bezeichnet.⁸⁷ Da diese Zeit mit allgemeinen Entwicklungen im sozialen Feld einhergeht (zunehmende Alphabetisierung, Erweiterung des Bildungssystems, Gründung kultureller Institutionen, Modernisierungsschub, Öffnung nach Europa),⁸⁸ stellt sich die Frage, ob es sich dabei um einen Feldeffekt im literarischen Feld handelt, durch den diese Entwicklungen neu interpretiert werden,⁸⁹ oder ob die Homologie der Positionen zwischen dem literarischen Feld und einem unterstützenden Feld der Macht dafür verantwortlich ist, da ersichtlich ist, dass das Publikum, das vorhanden war, die *Institución Libre de Enseñanza* oder die *Residencia de Estudiantes* mit ihrem Verlag⁹⁰ eine Rolle in der Konfiguration des literarischen Feldes gespielt haben.

⁸³ Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 36.

⁸⁴ Ebd., 18.

⁸⁵ Ebd., 44.

⁸⁶ Vgl. Bourdieu 2016, 341f.

⁸⁷ Vgl. Mainer 1987.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Im Sinne von Bourdieu 2016, 326.

⁹⁰ Jiménez hat diesen Verlag eine Zeit lang geleitet. (Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 36f).

Ein Aspekt bei den Charakteristika der *Edad de Plata*, der komparatistisch und für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit, die sich auf nationale und internationale Strukturen fokussiert, besonders relevant ist, ist die Tatsache, dass im Kontext des Kampfes zwischen Traditionalismus und Moderne die *Edad de Plata* sowohl europäisch als auch national gesinnt war. Im politischen Kontext, in der sozialen Praxis sowie im literarischen Feld lassen sich Widersprüche und Spannungen erkennen. Die Konfiguration von Affinität zwischen verschiedenen Positionen im literarischen und im sozialen Feld kann sehr unterschiedlich kombiniert werden. Im spanischen Feld der Zeit schließen sich die traditionellen Themen, die avantgardistische Form und die politische Fortschrittlichkeit nicht aus.

Aufgrund der Entwicklungen im Feld der Macht reist Jiménez 1936 aus. Im Jahr 1939 wird im politischen Feld die Franco-Diktatur etabliert. In Bezug auf die Verhältnisse zwischen AutorInnen, ihrem Werk und diesem Kontext ist zu beachten, dass Bourdieus Modell des literarischen Feldes für totalitäre Regime nicht vollständig gültig ist, da in vielen Fällen nicht nur die Freiheit der AkteurInnen, sondern auch die Autonomie des Feldes drastisch reduziert wird. Um eine Struktur als relativ autonomes Feld zu bezeichnen, muss folgende Bemerkung Bourdieus in Betracht gezogen werden:

Wie ersichtlich, beschränkt sich die Autonomie nicht auf die von den Mächtigen gewährte Unabhängigkeit: Auch wenn der Welt der Kunst ein hohes Maß an Freiheit belassen ist, schlägt sich dies nicht automatisch in Autonomieäußerungen nieder [...]; umgekehrt führt ein hohes Ausmaß an Zwang und Kontrolle – zum Beispiel durch sehr strenge Zensur – nicht notwendig zum Versiegen jeder Äußerung von Autonomie, sofern das kollektive Kapital an spezifischen Traditionen, eigenständigen Institutionen (Vereinigungen, Zeitschriften usw.) oder internen Vorbildern umfangreich genug ist.⁹¹

In dieser Hinsicht ist anzumerken, dass es im literarischen Raum nach 1939 Eingriffe gab, die den *nomos*,⁹² d.h. was als Kunst verstanden wird und was nicht, prägten, sodass selbst feldinterne Feindschaften aufgrund eines bestimmten Zustands des Feldes der Macht begünstigt wurden.⁹³ Die Freiheit der AkteurInnen wurde durch ein System, das über die Zensur, die Etablierung und Förderung bestimmter Formen von „Kultur“⁹⁴ wirkte, eingeschränkt. Als Einschränkung der Autonomie kann sogar die Tatsache, dass Kunst bei

⁹¹ Bourdieu 2016, 350.

⁹² Ebd., 445.

⁹³ Siehe die Kritik, die Jiménez wegen unterschiedlicher Auffassungen von Lyrik im Verhältnis zum Feld der Macht an Antonio Machado übt (Kapitel 4.3.1 dieser Arbeit).

⁹⁴ Vgl. Mangini, Shirley. *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo. Ámbitos literarios / Ensayo 17*. Barcelona: Anthropos, 1987.

DissidentInnen als Widerstand verstanden wurde, interpretiert werden. Insofern kann die Struktur in Spanien unter Franco aufgrund des Grades an Kontrolle von Seiten des Feldes der Macht, das alle Bereiche des Lebens prägte, nicht als Feld bezeichnet werden, da Freiheit und Autonomie nicht im ausreichenden Maße vorhanden waren. Trotzdem gab es Charakteristika des ehemaligen literarischen Feldes, die nach dem Krieg bestehen bleiben. Diese wurden jedoch durch das Feld der Macht unterstützt, was immer der Fall ist, wenn sich eine bestimmte Strategie durchsetzt. Die Ökonomie der symbolischen Güter fand in diesem literarischen Raum beispielsweise durch Meinungs austausch oder Rezensionen weiter statt. Diese sind aber nicht nur mit symbolischen Kriterien zu erklären, v.a. wenn Rezensionen in allgemeinen Zeitungen erscheinen, da Zeitungen Teil des sozialen Feldes sind.

Über den Einfluss des Feldes der Macht auf den literarischen Raum sagte Jiménez 1941 in einem Interview in einer US-amerikanischen Zeitung Folgendes:

Q.- What effect has the past Spanish war had on Spanish poetry?

A.-With the poets now living under the present regime in Spain, poetry has acquired a marked imperialistic tendency, rhetorical and vacuous, very similar to a great part of Spanish XVII century poetry. With the dissident, exiled poets it has, for the most part, become "social". In both cases I believe this poetry of a permanent character.

Q.- What effect has the Spanish Civil War had on the Spanish civilization?

A.- It has made manifest what was affirmative and what negative in that civilization. I do not believe that a war, however devastating, can destroy in Spain a civilization so far reaching in its own Spanish speaking world. It has made its ruins, more ruinous.⁹⁵

Wie in Jiménez' Stellungnahme zum Ausdruck kommt, will das Feld der Macht im franquistischen Spanien zurück zu einem Raum „dévoué à la littérature politique (nationale)“⁹⁶ streben, was an den Unternehmungen Rubén Daríos, zu deren Interpretation in Spanien Jiménez maßgeblich beigetragen hat, vorbeigeht. Für Darío war das *Siglo de Oro* ein spanisches Klischee mit einer „poésie moderne indéçise.“⁹⁷ Dies ist aber die „Moderne,“ auf die man im franquistischen Spanien zurückgreifen will. Darío war ein moderner, internationaler Autor und im *franquismo* galt es, ausländische Einflüsse beiseitezustellen, was ein Feldeffekt ist – im Feld der Macht hat auch die Autarkie geherrscht.

Nachdem die erste Analyse von Positionen (in dem Fall zwischen Feldern) im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt worden ist, werden im Folgenden Positionen und

⁹⁵ Jiménez 2009b, 458.

⁹⁶ Casanova 1999, 138.

⁹⁷ Ebd., 139.

Positionierungen auf unterschiedlichen Ebenen im Sinne von Bourdieu⁹⁸ sukzessive untersucht.

4.1.1. Positionierung von Juan Ramón Jiménez durch das Feld der Macht

Die Isolierung vom sozialen Feld von Jiménez als Autor im Exil fand nicht nur aktiv statt, sondern er wurde gleichzeitig vom Feld der Macht isoliert. In einem solchen Zusammenhang war beispielsweise eine offizielle Unterstützung seitens des spanischen Feldes der Macht beim Vorschlag für den Nobelpreis nicht zu erwarten.⁹⁹ Das Feld der Macht hat für andere AutorInnen plädiert,¹⁰⁰ z.B. für Ramón Menéndez Pidal, der bis 1939 und dann wieder ab 1947 Leiter der *Real Academia Española* war, während Jiménez die Mitgliedschaft dreimal abgelehnt hatte.¹⁰¹ Trotz allem war es symbolisch nicht problematisch, die führende Rolle Jiménez' für die spanischsprachige Lyrik anzuerkennen, da man in manchen Fällen Literatur als Leistung eines Volkes verstanden hat.¹⁰² Im Zuge dieser widersprüchlichen Auseinandersetzungen war es möglich, dass Jiménez bereits während der Franco-Diktatur, als er im Exil war, das Angebot der *Real Academia* erhalten hat.¹⁰³

Die Nachricht der Nobelpreiszuerkennung an Jiménez hatte Presseecho, in manchen Veröffentlichungen wurde die Leistung im Namen des gesamten Landes verallgemeinert, z.B. im Titelblatt der Tageszeitung *ABC* am 26. Oktober 1956: „Premio Nobel de Literatura para España.“¹⁰⁴ Die Zeitung *Ya* berichtet ihrerseits, dass die *Real Academia Española* nicht im Kontakt mit Jiménez ist.¹⁰⁵ Wenige Wochen später, am 2. Dezember 1956, wird Jiménez zum Ehrenbürger seines Heimatdorfes Moguer ernannt.¹⁰⁶ Die folgenden Monaten bis zu seinem Tod im Jahr 1958 gingen auch mit Vereinnahmungen und Positionierungen des Feldes der Macht einher: Jiménez wurde von Juan de Borbón, einem Mitglied der

⁹⁸ „Die unterschiedlichen *Positionen* (die sich innerhalb eines so wenig institutionalisierten Feldes wie des literarischen oder künstlerischen nur über die Eigenschaft der Inhaber erfassen lassen) entsprechen homologen *Positionierungen*: literarische oder künstlerische Werke selbstverständlich, aber auch politische Handlungen und Reden, Manifeste oder polemische Schriften usw. – was dazu zwingt, die Alternative zwischen der immanenten Lektüre von Werken und ihrer Erklärung durch die gesellschaftlichen Voraussetzungen ihrer Produktion und Konsumtion zurückzuweisen.“ (Bourdieu 2016, 365f.)

⁹⁹ Vgl. Alegre Heitzmann, Alfonso. *Juan Ramón Jiménez, 1956. Crónica de un Premio Nobel*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008, 26.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., 40.

¹⁰¹ Vgl. ebd., 170.

¹⁰² Vgl. ebd., 28.

¹⁰³ Vgl. Jiménez 2009b, 592.

¹⁰⁴ Zitiert nach Alegre Heitzmann 2008, 200.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., 201.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., 445.

ehemaligen königlichen Familie, im Krankenhaus in San Juan de Puerto Rico besucht.¹⁰⁷
Nach seinem Tod wurde der Leichnam nach Spanien überführt.¹⁰⁸

4.2. Objektive Struktur der Relationen im Feld

Im spanischen Modernismus, d.h. vor der Flucht ins Exil, hat Jiménez eine prominente Position besetzt. Er hat alle wichtigen AkteurInnen gekannt und wurde trotz seines jungen Alters von ihnen geschätzt.¹⁰⁹ Aus dieser Position hat er großen Einfluss auf die Konfigurierung des Feldes ausgeübt, u.a. durch seinen Briefwechsel oder durch die Gründung von Zeitschriften wie *Índice* inklusive lyrischer Beihefte.¹¹⁰ Diese Steuerungsfunktion wird ersichtlich, wenn man bedenkt, wie viele jüngere, aufstrebende AutorInnen Jiménez in seiner Madrider Wohnung regelmäßig besuchten.¹¹¹

Um 1920 lassen sich im literarischen Feld Positionen des formalen Traditionalismus und der formalen (international beeinflussten) Moderne erkennen, die paradoxerweise jeweils auf einen Neuanfang und auf inhaltlich traditionelle Themen zurückgreifen:

En general, estos años de nuestra vida intelectual oscilaron entre el desgarrón total con el pasado y la obsesión de hacer *tabula rasa* —a menudo protagonizados por los menos «modernos» en su instrumental literario: antiguos modernistas, bohemios recalcitrantes, poetillas provincianos— y la tentativa de un cierto tradicionalismo cultural «modernizado» por las herramientas artísticas —que fue frecuente entre los mejor dotados y los provistos de más información internacional, por muy paradójico que pueda parecer.¹¹²

In einer ersten Phase lassen sich bei Jiménez symbolistische Züge erkennen, während es später zum Einfluss der *Institución Libre de Enseñanza* (ILE) kommt, der bereits in *Jardines lejanos* und *Pastorales* u.a. mit Volksliedern zum Ausdruck kommt.¹¹³ Unter diesem Zeichen entsteht auch *Platero y yo*. Die ILE hat darüber hinaus eine wichtige Rolle in der Strukturierung des Feldes gespielt, indem bestimmte Verhalten von ihr ausgehen: „La revista *Índice* tiene un peso importantísimo porque sirve para establecer un fructífero diálogo, a la

¹⁰⁷ Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 550.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., 556.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., 30f.

¹¹⁰ Vgl. Mainer 1987, 206.

¹¹¹ Vgl. Blasco Pascual, Javier. „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ohne Seitenzahl. Verfügbar unter http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_ramon_jimenez/autor_biografia/ Stand 21.08.19.

¹¹² Mainer 1987, 207.

¹¹³ Vgl. Valdivia, Pablo. „Juan Ramón Jiménez y su «política poética»“. In: *AH. Andalucía en la historia* 33, julio de 2011, 54-59, hier 58. Verfügbar unter <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/descargar/609/documento/1225/AH33.pdf> Stand 22.08.19.

manera institucionista, entre la «joven literatura» y los valores más consagrados de aquel entonces.“¹¹⁴

Diese Entwicklungen hören mit dem Bürgerkrieg von 1936 bis 1939 auf.¹¹⁵ Im Exil ist Jiménez die Struktur im verlassenen Land zumindest zum Teil bewusst, was anhand des Briefwechsels mit José María Pemán, einem dem Feld der Macht im neuen Regime sehr nahen Akteur, erkennbar ist.¹¹⁶ Für diese unspezifisch konsekrierten Kleinintellektuellen ist im Zuge des Bürgerkriegs die Bühne frei, da die früher anerkannten nicht anwesend oder einfach verstummt sind. Als sein Madrider Haus überfallen und auch Manuskripte von z.T. gescheiterten Autoren geraubt werden, versucht Jiménez vom amerikanischen Exil aus über den neuen literarischen Raum, der in der Person von Pemán mit dem Feld der Macht eng verstrickt ist, dieses Problem zu lösen. Dazu wendet er sich auch an Akteure wie Rafael Sánchez Mazas, der in Spanien eine vergleichbare Position zu Pemán besetzt.¹¹⁷

Nachdem er den nationalen Raum verlassen hatte, hat er trotzdem weiterhin Einfluss auf spätere LyrikerInnen ausgeübt, die sich entweder in seiner Nachfolge oder in Abgrenzung zu ihm verstehen. Es ist anzunehmen, dass die AkteurInnen, die vor der Flucht ins Exil in die Struktur des literarischen Feldes integriert waren, gerade danach noch eine Struktur aufrechterhalten, bis die Entwicklungen im Feld der Macht reinterpretiert werden. Es stellt sich jedoch bald heraus, dass sie die Positionen im damaligen Feld nicht mehr besetzen, da das Feld, wie es ursprünglich konfiguriert war, nicht mehr existiert, sodass sie nicht mehr Teil davon sein können. Diese Nicht-Teilnahme ist für Jiménez auch am Sprachgebrauch ersichtlich: „El español de España ¿no se está desarrollando conmigo; yo no he contribuido «allí» ni aquí a desarrollarlo desde el año 36? ¿El español desterrado no se desarrolla con España? ¿Mi español no se desarrolla con ninguno de los dos?“¹¹⁸ Jiménez reflektiert darüber und zweifelt aufgrund des Zustands und Weiterentwicklung der Sprache daran, ob er wirklich Teil des spanischen Raumes sei. Er fühlt sich jedoch auch nicht als Teil einer deplatzierten Struktur. Das heißt, eine Struktur im Exil ist auch für Jiménez als exilierten Akteur nicht vorhanden. Falls die Reihe *Patria y Ausencia* zustandegekommen wäre, durch die der ebenfalls exilierte Autor Max Aub damals in Mexiko Publikationen von

¹¹⁴ Valdivia 2011, 55.

¹¹⁵ Vgl. Casanova 1999, 159.

¹¹⁶ Vgl. Jiménez 2009b, 418ff.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 428.

¹¹⁸ Ebd., 68.

ExilautorInnen sammeln wollte,¹¹⁹ könnte man vielleicht eine repräsentative Struktur im Exil erkennen. Diese Unternehmung wurde jedoch nie verwirklicht.

Obwohl in der Sekundärliteratur das Exil als Ganzes in manchen Fällen als *España peregrina*¹²⁰ bezeichnet wird, ist das literarische Exil nicht einheitlich. Trotz der Mühe, durch Briefwechsel im Kontakt zu bleiben, und trotz der republikanischen Regierung im Exil haben sich im spanischen Fall weder ein alternatives nationales Bewusstsein noch ein alternatives nationales literarisches Feld durchgesetzt.

Das Exil stellt des Weiteren keinen Pol dar, weder aus internationaler Perspektive (im Spanien unter Franco gibt es auch VertreterInnen eines *exilio interior*, das nicht nationalpolitisch agiert) noch im Sinne der klassischen Definition von „heteronom“ (die AkteurInnen sind aus ideologischen Gründen ins Exil gegangen und unter ihnen finden sich kommerziellere AutorInnen und AutorInnen eingeschränkter Produktion).

Es ist zu schlussfolgern, dass Jiménez kein aktives Mitglied des spanischen literarischen Raumes war, als er bereits im Exil war. Er war jedoch präsent, auch wenn die von ihm in der Exilphase verfassten Bücher in Spanien zu Lebzeiten nicht erschienen sind.¹²¹

4.2.1. Positionierung von Juan Ramón Jiménez durch andere AkteurInnen

Genauso wie Jiménez versucht hat, die Grenzen und Positionen im literarischen Feld zu zeichnen, wird er von anderen Akteuren vor der Ausreise in eine Position gedrängt, gegen die er sich durch weitere Stellungnahmen zu wehren versucht, indem er seine Positionierung als „Torrero de marfil, para ciertos algunos“¹²² diskreditiert:

[...] la aparición de algunos artículos que llevaban la firma de antiguos amigos (Salinas, en las páginas de *Índice literario* traza la evolución de la poesía española de principios de siglo ignorando al de Moguer; Gómez de la Serna, desde la enemiga *Cruz y Raya*, lo convierte en «cursi sublime» en su «Ensayo sobre lo cursi»; Bergamín lo ningunea y desprecia en las páginas de *Luz*) y que el poeta —en opinión que comparten muchos otros hombres de letras del momento (Domenchina y Antonio de Obregón entre otros)— interpreta, con razón, como parte de una campaña contra su persona. A muchos de estos ataques, Juan Ramón contesta a través de una entrevista que Pérez Ferrero le hizo para el *Heraldo de Madrid*.¹²³

Zu diesen (jüngeren) Akteuren, die ein negativ konnotiertes Bild von Jiménez vermitteln, sind Mitglieder der *Generación del 27* und der *Generación del 50* sowie Kritiker und

¹¹⁹ Vgl. Aznar Soler, Manuel. *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Biblioteca del exilio, Colección Anejos 3. Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2003, 97f.

¹²⁰ Vgl. Mainer 1987, 340.

¹²¹ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 26.

¹²² Blasco Pascual, „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“

¹²³ Ebd.

Literaturwissenschaftler zu zählen, die Jiménez mit wertenden Meinungen zu seinem Leben und Werk an den Rand gedrängt haben.¹²⁴ Als er schon im Exil war, wurden er und sein Werk unter dem Vorzeichen des Individualismus und dem Unvermögen zu lieben interpretiert: „en amor, como en todo, Jiménez tuvo bastante consigo mismo“; „una sentimentalidad clausurada.“¹²⁵

Trotz der späteren Würdigung in literaturwissenschaftlichen Kreisen ist es bei Juan Ramón Jiménez so, dass er in der Öffentlichkeit fast ausschließlich mit *Platero y yo* verbunden wird, was ein reduktionistisches Bild seines Werks darstellt. Für diese einseitige Rezeption ist u.a. das Bild, das andere Akteure im literarischen Raum Spaniens noch während der Franco-Diktatur vermittelt haben, verantwortlich. In diesem Rahmen ist anzumerken, dass Jiménez großes Interesse für alles, was über ihn geschrieben oder gesagt wurde, hatte. Er hat ein vollständiges Bild seiner selbst angestrebt. Dieses Ziel der Betrachtung von sich selbst und seinem Werk aus einer fremden Perspektive liegt Projekten wie *Artes a mí (buenas y malas)* und *Críticos de mi ser* zugrunde.¹²⁶

4.3. Der Habitus Juan Ramón Jiménez'

Der Begriff „Habitus“ bezeichnet in der Feldtheorie die Matrix aus Dispositionen im Bereich des Handelns, Denkens oder Verhaltens, die zum Teil individuell und zum Teil kollektiv sind.¹²⁷ Wenn diese Dispositionen in einem Individuum vorhanden sind, wird es im Feld, in dem diese kollektiven Muster als solche anerkannt werden, als AkteurIn akzeptiert.¹²⁸ Durch den Habitus bringen Positionen Dispositionen hervor und umgekehrt.¹²⁹ Der Habitus, die Gemeinsamkeit der Dispositionen, kommt durch Positionierungen, d.h. tatsächliche Handlungen, Gedanken usw., zum Ausdruck. Dabei ist auch zu beachten, dass aufgrund der Homologie zwischen dem literarischen Feld und dem Feld der Macht „die meisten literarischen Strategien nämlich überdeterminiert [sind], und zahlreiche »Entscheidungen«

¹²⁴ Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 19.

¹²⁵ Ebd., 44f.

¹²⁶ Vgl. González Ródenas 2009, XII.

¹²⁷ Vgl. Jurt 2008, 61.

¹²⁸ Vgl. Bohn, Cornelia. *Habitus und Kontext: ein kritischer Beitrag zur Sozialtheorie Bourdieus*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991, 32.

¹²⁹ Vgl. Bourdieu 2016, 406.

tragen *Doppelcharakter*, sind zugleich ästhetischer und politischer, interner und externer Natur,“ wie Bourdieu betont.¹³⁰

Bei der Analyse der kollektiven und individuellen Komponente des Habitus muss auch in diesem Unterkapitel zwischen den Gegebenheiten vor und nach der Flucht ins Exil differenziert werden, unter der Annahme, dass bestimmte Handlungen vor der Ausreise als Akzeptierungsmechanismen im Feld zu verstehen sind, die dazu dienen, die erreichte Position beizubehalten, während Jiménez im Exil kein klarer Akteur eines bestehenden Feldes ist und sich in bestimmter Weise als Individualist verhält, und gleichzeitig ein Gruppenbewusstsein bestehen bleibt, das zu gemeinsamen Handlungsmustern führt, und dies nicht nur literarisch, sondern auch in der sozialen Praxis.

Da in den vorigen Kapiteln die Art und Weise, wie Jiménez vom Feld der Macht oder von anderen AkteurInnen positioniert wurde, erläutert wurde, werden im Folgenden aktive Positionierungen von Juan Ramón Jiménez angeführt, in Bezug auf die soziale Praxis, auf die Inszenierung in den literarischen Texten selbst und in poetologischen Auskünften, um das Individuelle und das Kollektive an seinen sozialen und künstlerischen Handlungsweisen im Kontext zu erkennen. In dieser Hinsicht ist der Begriff der *posture* in Betracht zu ziehen, wie Meizoz hervorhebt:

Was ist nun unter *posture* zu verstehen? Sie bezeichnet nach Alain Viala, der einen von Bourdieu beiläufig verwendeten Begriff aufgreift, die *singuläre* Weise, eine objektive Position innerhalb eines Feldes zu besetzen, die selbst wiederum durch soziologische Parameter eingegrenzt wird. Es handelt sich also um eine persönliche Art, eine Rolle oder einen Status anzunehmen bzw. innezuhaben: ein Autor erspielt oder erstreitet seine Position im literarischen Feld über verschiedene Modi der Darstellung seiner selbst und seiner *postures*.¹³¹

Diese „Modi der Darstellung seiner selbst“, die Art und Weise, wie eine Position besetzt wird, können sowohl Elemente der sozialen Praxis als auch die mikrotextuelle Komponente miteinschließen: vom Aussehen¹³² bis zur Selbstauffassung als *poeta puro*, dies aber nicht in Abgrenzung zum engagierten Dichter (das wären zwei von der Geschichte gelieferte Möglichkeiten¹³³), sondern in Jiménez‘ Semantisierung des Begriffs für seine eigene, in seiner Darstellung einzige Position.

¹³⁰ Bourdieu 2016, 328f.

¹³¹ Meizoz, Jérôme. „Die *posture* und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq.“ In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005, 177-188, hier 177.

¹³² Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 33.

¹³³ Andere wären „Dandy“ oder *poète maudit*. (vgl. Meizoz 2005, 178).

Bei der Analyse der *postures* muss aber besonders darauf geachtet werden, dass man den Autor Jiménez als real existierende Person nicht mit den impliziten Autoren verwechselt, mit dem Akteur, der womöglich seine *posture* wechseln kann. Im Grund schließt der Akteurbegriff beide Kategorien mit ein. Eine neue Positionierung geht mit dem Wunsch, eine neue Position besetzen zu wollen, einher.¹³⁴

Die Elemente, die eine *posture* bilden, können widersprüchlich sein, bei Jiménez z.B. mit dem Pflegen des Bildes eines einsamen Menschen, der auch ein kulturell-bürgerliches Leben geführt hat.¹³⁵ Das Bild des introvertierten Autors lässt sich auch schwer mit den späteren Empfängen (als verheirateter Mann) von anderen AkteurInnen bei ihm zuhause kombinieren. In der Verwendung eines Goethe'schen Mottos zu dieser Zeit lässt sich auch eine bestimmte Geste erkennen: „Sin aceleración y sin detenimiento, como los astros, jire el hombre alrededor de su propia obra.“¹³⁶

Von Inszenierung und Gruppenzugehörigkeit ist auch die Gestaltung seiner Publikationen dieser Zeit geprägt: Von den später abgelehnten grünen und violetten Tönen seiner ersten Bücher wird ein Stil im Sinne des *Mercure de France* für die Zeitschrift *Helios* gesucht, wie Juan Ramón Jiménez an Rubén Darío schreibt.¹³⁷ Viele Positionierungen im Rahmen der *postures* zielen auf Distinktion ab und schließen auch die Rolle der anderen FeldteilnehmerInnen durch Zuschreibungen usw. mit ein.¹³⁸

Im Kontext des Raumes des Möglichen, der Dispositionen, Positionen und Positionierungen ist darüber hinaus zu beachten, wie die Lyrik dieser Zeit im Feld allgemein aufgefasst wurde und wie sie außerdem von den einzelnen AkteurInnen, in diesem Fall von Jiménez, verstanden wurde. Dabei ist u.a. die Hierarchie der Gattungen in Betracht zu ziehen. Dies läuft darauf hinaus, dass Lyrik nicht unbedingt dem Gefühlsausdruck dienen soll oder die reinste und höchste Gattung sein muss, was nur nach einer Historisierung der Gattung ersichtlich ist.

Bevor es zu einer differenzierten Analyse der Positionierungen in der sozialen Praxis und in den literarischen Texten kommt, bei denen sich individuelle und kollektive Elemente erkennen lassen, veranschaulicht folgende Aussage Jiménez', an der seine Poetik und

¹³⁴ Vgl. Meizoz 2005, 177f.

¹³⁵ Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 20ff.

¹³⁶ Ebd., 42.

¹³⁷ Vgl. Mainer 1987, 52.

¹³⁸ Vgl. Joch 2009, 392f.

gleichsam seine Haltung in der Gesellschaft zur Sprache kommt, die Art und Weise, wie Literatur und soziale Praxis bei ihm verstrickt sind:

Yo creo que el político debe ser tan poético como el poeta político. Político no quiere decir más que hombre de sociedad, y poeta, hombre de soledad. Pero la soledad y la sociedad son vasos comunicantes.

La vocación poética no puede alterarse por nada que ocurra en este mundo en que vivimos, puesto que ella es un gran remedio, y los remedios no se alteran nunca si lo son de veras [...]. ¿Dejará nadie de mirar a la naturaleza eterna porque haya guerra total o parcial? Al contrario, esa mirada puede llevar a la paz más que los discursos en edificios cerrados contra lo elemental.¹³⁹

In dieser Hinsicht ist anzumerken, dass diese *posture*, mit der Jiménez eine Position der reinen Kunst in einer sehr besonderen Konkretisierung besetzt, bereits vor der Ausreise vorhanden war, wie dies im Vortrag „Política poética“, den Jiménez für die *Residencia de Estudiantes* geschrieben hatte, mit Gedanken wie dem „comunismo poético“, dem Schreiben von Dichtung als ethischer Imperativ, sich als Individuum und als Gesellschaft über die Kunst zu bilden (dies im Einklang mit dem *krausismo*), zum Ausdruck kommt.¹⁴⁰ In diesem Vortrag werden Begriffe, die die Konfiguration des Feldes mitbestimmen, neu interpretiert: Die reine Kunst wird z.B. paradoxerweise in Bezug zum sozialen Feld definiert, was wiederum mit Bourdieus Definition des Intellektuellen im Einklang ist. An diesen Begrifflichkeiten ist ersichtlich, wie in den folgenden Kapiteln untersucht wird, dass es eine Kontinuität zwischen Jiménez' Programm vor und nach dem Krieg gibt. Durch seine *posture* in der Lyrik hat er allerdings aufgrund der Entwicklungen im Feld der Macht die Position, die er im spanischen Feld besetzt hatte, nicht mehr besetzen können.

In einer Standardsituation eines autonomisierten literarischen Feldes herrscht Übereinstimmung zwischen dem Raum der Positionen und dem der Positionierungen, wenn AkteurInnen ihre Position behalten wollen,¹⁴¹ und dies kann sich in den Werken und in der sozialen Praxis ausdrücken. In diesem Sinne kann festgehalten werden, dass sich Jiménez als anerkannte Figur vor der Ausreise dementsprechend verhalten hat, um seinen herausragenden Charakter zu verteidigen. So lässt sich seine Einstellung interpretieren, dass er im Exil nicht als ein weiterer Exilautor wahrgenommen werden wollte und dass er nicht in Exilanthologien erscheinen wollte, wie Francisco Ayala Max Aub mitteilte.¹⁴²

¹³⁹ Jiménez 2009b, 597.

¹⁴⁰ Vgl. Blasco Pascual, „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“

¹⁴¹ Vgl. Pinto 1997, 20f.

¹⁴² Vgl. Aznar 2003, 101.

Infolge des Exils und des Krieges ist aber eine Situation erkennbar, die weniger autonom ist als die im Zuge der von Bourdieu beschriebenen symbolischen Revolution in Frankreich, aufgrund derer „Manet und alle Impressionisten nach ihm [...] jede Verpflichtung zurück[weisen], nicht nur die, irgendeiner Sache dienen, sondern auch: irgendetwas aussagen zu müssen.“¹⁴³ Dies scheint in diesem Kontext nicht mehr möglich. Was nicht immer klar zu bestimmen ist und von AkteurIn zu AkteurIn divergieren kann, ist die Forderung, über die Exilerfahrung zu schreiben, wobei diesbezüglich auch zu untersuchen ist, ob der Akteur bzw. die Akteurin selbst aufgefordert ist, in dieser Hinsicht etwas auszusagen oder ob externe Instanzen für diese Aufforderung verantwortlich sind, was einen Feldeffekt bezeichnen würde.

4.3.1. Positionierung in der sozialen Praxis

In diesem Unterkapitel zur Positionierung in der sozialen Praxis werden als Primärliteratur Interviews, Briefe oder tatsächliche Handlungen im öffentlichen Leben herangezogen, an denen Jiménez' Stellungnahmen veranschaulicht werden können.

Stellungnahme zu anderen AkteurInnen

Interviews stellen Material dar, um Positionierungen und erwünschte Inszenierungen Jiménez' zu erkennen, z.B. in Abgrenzung zu Strömungen und insofern in Abgrenzung zu anderen AkteurInnen, wie in der folgenden Stelle zum Ausdruck kommt:

Nunca he «militado» en el simbolismo ni en el mal entendido modernismo, ni en ninguna otra escuela. Yo me considero, sin nombrarme, un simbolista y también un modernista, ya que el modernismo fue y seguirá siendo el movimiento general envolvente, y el simbolismo, una de sus escuelas; pero yo, insisto, no me puse ninguno de esos nombres, porque no me gustan las etiquetas.¹⁴⁴

Die zitierte Stelle ist in literaturgeschichtlichen und –ästhetischen Begriffen verfasst, Jiménez hat sich aber ständig zu anderen AkteurInnen des ursprünglichen Feldes direkt geäußert, v.a. als das Feld noch bestand, was auch in Bezug auf den Erhalt seiner Position als einzigartiger Autor interpretiert werden kann. Unter diesen AkteurInnen sind Machado,

¹⁴³ Bourdieu 2016, 221.

¹⁴⁴ Jiménez 2009b, 593.

Unamuno, Darío, Lorca, Guillén, Salinas oder die *Generación del 27* allgemein zu zählen.¹⁴⁵ Diese Kritiken und Kommentare sind Jiménez zufolge nicht aus rein ästhetischen Gründen entstanden, sondern teilweise aus unterschiedlichen Konzepten der Aufgabe des Dichters in der Gesellschaft, die mit einem unterschiedlichen Habitus einhergehen.¹⁴⁶ Diese Haltung mag ein Grund für Jiménez' Kritik an Machado für das Sonett, das dem General Lister gewidmet ist,¹⁴⁷ sein. Machado widmet sich in diesem Gedicht heteronomer Lyrik, da er sich auf direkte Ereignisse bezieht, während sich Jiménez für autonome Lyrik ausspricht. Diese Haltung aber schließt das Engagement mit der legitimen Regierung nicht aus,¹⁴⁸ wie im nächsten Unterkapitel untersucht wird.

Viele seiner Kritiken von anderen AkteurInnen sind nicht nur mit dem Feld der Macht in Verbindung zu setzen, sondern auch mit der Tatsache, dass für Jiménez Leben und Werk eng verbunden sind und sein müssen:

No se puede escribir esa poesía comunista, por ejemplo, de la que tanto se escribe hoy, sin haber vivido mucho el comunismo, ni desde fuera de un país comunista. Una poesía de programa y propaganda de algo que aún no se ha asimilado, por extraordinaria que sea, me parecerá siempre falsa.¹⁴⁹

Was die Unterstützung von anderen AkteurInnen in Form von Preisbewerbungen und Gutachten betrifft, hat sich Jiménez immer für andere Akteure für den Nobelpreis ausgesprochen, auch wenn er selbst als Kandidat beworben wurde.¹⁵⁰ Diese Stellungnahmen wurden, als er bereits im Exil war, über Vermittlungsinstanzen an die zuständigen AkteurInnen weitergeleitet. Dazu stützte sich Jiménez auf FreundInnen, weil er den Raum des Möglichen in dieser Phase des spanischen literarischen Raumes nicht mehr kannte. Als Beispiel sei folgender Brief von Zenobia Camprubí an die Familie Guerrero erwähnt, in der sie Guerrero darum bittet, eine Botschaft über das entsprechende Medium bekannt zu machen:

Suponemos que habrá, Guerrero, recibido el radio para el *ABC* sobre el Premio Nobel para Ortega. J. R. se lo puso a G[uerrero] porque, cuando uno vive tanto tiempo lejos de su país, a pesar de los buenos amigos que hacen lo que pueden para evitarlo, uno pierde contacto y no se sabe las relaciones que existen entre unos y otros, por lo tanto no sabía si el *ABC* era el periódico indicado.¹⁵¹

¹⁴⁵ Vgl. Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 23.

¹⁴⁶ „Si yo he respondido duramente a algunos poetas, ha sido a poetas maduros o a calumniadores de historia y leyenda; nunca por diferencias poéticas, sino por diferencias de conducta.“ (Jiménez 2009b, 596).

¹⁴⁷ Vgl. ebd., 386.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., 311.

¹⁴⁹ Jiménez 1999, 260.

¹⁵⁰ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 37.

¹⁵¹ Ebd., 37.

Die damalige Struktur und die Homologie-, Korrespondenz- und Koinzidenzverhältnissen u.a. zwischen angebotenen Werk bzw. angebotener Botschaft und intendierter Leserschaft und mentalen Strukturen¹⁵² waren nicht mehr vorhanden. Wenn man sich für ein unpassendes Medium oder einen scheinbar unadäquaten Verlag entscheidet, ist man „deplaziert“ und „zum Scheitern verurteilt.“¹⁵³ Dabei sei auch angemerkt, dass dieses praktische Wissen nicht als Kalkül oder als Anpassung an die Nachfrage¹⁵⁴ zu verstehen ist. Dieser Brief und die Bitte um Weiterleitung von Information sollen den komplizierten Weg der Information v.a. wegen der Zensur veranschaulichen. Die Zeitung *ABC* hat die Information sofort an die Zensur weitergeleitet und sich bei Guerrero entschuldigt.¹⁵⁵ Dann ist auf Wunsch Jiménez' seine Stellungnahme in Guerreros Zeitschrift *Ínsula* erschienen.¹⁵⁶

Stellungnahme zum Feld der Macht

Obwohl Jiménez 1931 das Manifest von Intellektuellen, die sich für eine Republik ausgesprochen haben, nicht unterschrieben hat, hat er sich öffentlich engagiert und Manifeste unterschrieben, als die Republik mit Unruhen zu kämpfen hatte:

En 1934, por ejemplo, firmó el manifiesto a favor de Azaña; en 1935, apoyó con su nombre la petición de clemencia para los condenados por los sucesos de Asturias y solicitó la libertad de Antonio Espina, condenado a prisión por un artículo contra Hitler; finalmente, en 1936, tras el levantamiento militar, firmó un nuevo manifiesto a favor de la República.¹⁵⁷

In Anbetracht dieser öffentlichen Stellungnahmen und der Elfenbeinturmsvorwürfe gegen Jiménez ist anzumerken, dass ihn die öffentlichen Stellungnahmen in der sozialen Praxis wahrscheinlich mehr in Gefahr setzten, als es eine auf die tagespolitischen Ereignisse bezogene Lyrik getan hätte.

Als Jiménez bereits im Exil war, hat er in Interviews und Schriften gegenüber dem Feld der Macht in Spanien Stellung genommen und versucht, internationale Unterstützung für das legitime Feld der Macht in Spanien zu bekommen. Dieser Anspruch kommt auch in der folgenden Stellungnahme zum Ausdruck, die er 1936 für eine Kundgebung für die spanische Demokratie, die in New York veranstaltet wurde, abgibt:

¹⁵² Vgl. Bourdieu 2016, 262.

¹⁵³ Ebd., 267.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., 396.

¹⁵⁵ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 38.

¹⁵⁶ Vgl. ebd.

¹⁵⁷ Blasco, Expósito und Trapiello 2009, 337.

Mi ilusión, al salir de España para cumplir otros espontáneos deberes jenerales y particulares, era hacer ver la verdad de la guerra a los países extranjeros cuya prensa, supongo que por deficiencia de información, presenta los hechos con un aspecto completamente distinto de la realidad... Pido aquí, y en todas partes, simpatía y justicia, es decir, comprensión moral para el Gobierno Español, que representa a la República democrática ayudada por todo el Frente Popular, por la mayoría de los intelectuales y por muchos de los mismos elementos conservadores. Si el Gobierno Español se sintiera alentado por esta justicia y esta simpatía universales, podría acelerar la verdadera victoria, en la que los amigos del mejor destino de España confiamos, y a la que esta España tiene pleno derecho. Y pensad bien que esta victoria no sólo sería de España, sino del mundo. Esta victoria pondría a España en condiciones de desenvolver pacífica, ejemplar y concientemente su lógica evolución social, con arreglo a su propio jenio y carácter, sin dependencia política de otros países; y evitaría, quizás, con su ejemplo, la guerra del mundo, que en estos momentos está ya aguzando sus filos más espantosos.¹⁵⁸

Was die Akademiemitgliedschaften betrifft, ist die *Real Academia Española* (RAE) die mächtigste Institution, die im Rahmen des literarischen Feldes in Frage kommt. Seine Haltung einer Mitgliedschaft gegenüber hat Jiménez 1953 in einem Interview für die New Yorker Zeitung *La Prensa* auf ironische Weise zum Ausdruck gebracht:

No me interesa como premio; prefiero mi ramilla de perejil espartana. Tampoco la quiero como ganancia material, porque creo que el público tiene buen instinto siempre. Como asiento cómodo, estoy mucho más a gusto en mi casa, donde me siento donde se me antoja.¹⁵⁹

Als zur Zeit der Republik die Einladung kam, Mitglied der RAE zu werden, kam in Jiménez' Reaktion darauf ein doppelter Bruch im Sinne der Feldtheorie zur Sprache, denn Jiménez hält sich für einen freien Mann sowohl in der Dichtung als auch in der Politik:

Según me dijo Marañón, la Academia había decidido establecer un turno de académicos de derechas y de izquierdas, y a mí me tocaba ser poeta académico izquierdista. Yo le contesté que en política yo era tan libre como en poesía y que yo escribía con la mano izquierda y la derecha al mismo tiempo.¹⁶⁰

4.3.2. Positionierung in den literarischen Texten

Selbst bei den Positionierungen in den literarischen Texten geht es niemals um Werkimmanenz, da bei der Positionierung stets der Kontext im Fokus steht.¹⁶¹ Es stellt sich die Frage, inwiefern Lyrik zur Positionierung in der Wirklichkeit dienen kann. Dabei sollten unterschiedliche Themenbereiche im Sinne von Lamping¹⁶² näher beleuchtet werden, wie

¹⁵⁸ Blasco Pascual, „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“

¹⁵⁹ Jiménez 2009b, 592.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Vgl. Jurt 1995, 97.

¹⁶² Vgl. Lamping, Dieter. *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 2., durchgesehene Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.

z.B. der fiktionalen oder faktualen Charakter der Lyrik, die Funktion der Lyrik oder das Verständnis der Deixis in den Gedichten.

Was den „Realitätsgehalt“ der Lyrik betrifft, hebt Hühn hervor, dass ein Aspekt, der zur Bestimmung von wahrhaftiger oder erfundener Botschaft in Betracht gezogen werden kann, das Konzept des Codes im Sinne von Jakobson ist.¹⁶³ Die Codes lassen sich mit einem faktualen, fiktionalen, neutralen oder ambivalenten Charakter verbinden. Zum ambivalenten Charakter zählen in Hühns Darstellung lyrische Gedichte.¹⁶⁴ Dadurch ist zu schlussfolgern, dass die Tatsache, dass sich Jiménez entschlossen hat, keine direkte Positionierung zum Feld der Macht durch die Lyrik einzunehmen, aufgrund des ambivalenten oder neutralen Charakters der Gattung keine Fehleinschätzung war, denn die Lyrik ist nicht die bestgeeignete Gattung, sich den Entwicklungen im sozialen Feld gegenüber zu positionieren.

Ein weiterer Aspekt, der in Bezug auf die Positionierung durch die Lyrik zu nennen ist, ist die Rolle des Ichs in den Gedichten, das als „a form of self-staging and self-fashioning, thus as constructed, invented, and fictional“¹⁶⁵ gelten kann, wie Hühn betont. Was das Ich in Jiménez' Gedichten im Exil betrifft, gibt es zahlreiche Konstruktionen, in denen das Ich als gleichgestelltes Element mit einem kleingeschriebenen Gott auftritt,¹⁶⁶ in denen das Ich selbst als Gott identifiziert wird,¹⁶⁷ oft im Sinne eines Schöpfers,¹⁶⁸ eines Autors oder eines Handwerkers: „Y todo contenido por mi mano,/ suprema concordancia/ que viene por la fe/ de mi mano en el dios/ del metal; por la fe/ del metal en el dios/ de mi mano.“¹⁶⁹ Diese Vergleiche und Gleichsetzungen sind mit Jiménez als Akteur in Verbindung zu setzen, da er sich in poetologischen Auskünften als Gott dieser von ihm geschaffenen Welt inszeniert und dadurch Nähe zu einer göttlichen Instanz aufbaut: „que todo mi avance poético en la poesía era avance hacia dios, porque estaba creando un mundo del cual había de ser el fin un dios.“¹⁷⁰

¹⁶³ Vgl. Hühn, Peter. „The Problem of Fictionality and Factuality in Lyric Poetry.“ In: *Narrative* 22(2), 2014, 155–168, hier 158.

¹⁶⁴ Vgl. ebd.

¹⁶⁵ Ebd., 159.

¹⁶⁶ Vgl. Jiménez 1999, 301 („Porque tú amas, deseante dios, como yo amo.“), 327 („Estoy midiéndome con dios“).

¹⁶⁷ Als *niñodios*. (Vgl. ebd., 352).

¹⁶⁸ Vgl. ebd., 266.

¹⁶⁹ Ebd., 170f.

¹⁷⁰ Ebd., 260.

Des Weiteren gibt es Gedichte, die ein Ich beinhalten, die dazu dienen, einen „único“-Status zu betonen¹⁷¹ und sich für Distinktion in Abgrenzung von Massen auszusprechen. Das ist im Gedicht „Distinto“ der Fall: „si te descubren los iguales,/ huye a mí,/ ven a mi ser, mi frente, mi corazón distinto.“¹⁷² Dieses Ich und auch Jiménez als Akteur haben sich als Vertreter einer Minderheit dazu berufen gesehen, anderen zu dieser Distinktion zu verhelfen:¹⁷³ „Iluminada, mi cabeza,/ alta en el mundo oscuro,/ ¿es la semilla iluminada/ de otro y más bello mundo?“¹⁷⁴ An diesem Zitat ist die Rolle der Sprache bei der Konfigurierung einer anderen, besseren Welt in Jiménez‘ Poetik ersichtlich, was bei Nelly Sachs auch der Fall ist.

Es gibt aber auch Texte, in denen das Ich eine pragmatische Funktion erfüllt und in diesem Fall Jiménez direkt positioniert. Diese sind aber in den meisten Fällen Prosatexte und keine Gedichte, wie das Selbstporträt „VIII. El andaluz universal. (Autorretrato para uso de reptiles de varia categoría)“, in dem er sich als Akteur im literarischen Feld gegen Ehrungen und ökonomisches Kapital ausspricht, zeigt:

[...] por el laberinto permanente de mi vida alegre, melancólica, triste; mala, buena, regular, clara, gris y negra: completa, una segura y bella mano, invisible a veces, otras evidente, me ha llevado siempre a la salida mejor; que no he vuelto los ojos, por el entredijo, a innumerables rosas, manzanas y laureles que me querían; que he conseguido, en cambio, cuanto me he propuesto, menos oro mercantil, y que ésa es mi única desgracia, porque, ¡lo que haría yo con dinerito!; que tengo, en suma, una buena estrella sin ‘coffrefort’. Y, muy egoísta, como un niño o un viejo, bajo su diamante invendible, estoy siempre dispuesto a dar mi sangre por lo que amo.¹⁷⁵

Im weiteren Verlauf dieses Selbstporträts inszeniert sich Jiménez als universellen und kanonischen Autor, wenn auch mit einer Geste der Bescheidenheit, da die Inszenierung durch das Referieren von Meinungen anderer Akteure zum Ausdruck kommt:

La Belleza me es familiar y tengo los dones completos de la Poesía: sensualidad, genio, gusto, vista, universalidad, crítica, idea. Con mi vida y con mi pluma hago lo que me da la gana. — Se ha dicho aquí y allá, y en este instante lo confirmo en el cristal del balcón entornado, que mi cabeza tiene enorme parecido con las de Calderón, Shakespeare y Góngora—. Nunca he sentido, sin embargo, deseos de ser otro que yo.¹⁷⁶

¹⁷¹ Zum Beispiel das Gedicht „Mi solo y otro“, Jiménez 1999, 90.

¹⁷² Ebd., 169.

¹⁷³ An einer bestimmten Stelle inszeniert sich das lyrische Ich als *imán*. (Vgl. ebd., 346).

¹⁷⁴ Ebd., 240.

¹⁷⁵ Jiménez, Juan Ramón. *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. (Caricatura lírica). (1914-1940)*. Obras de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Visor, 2009, 216f.

¹⁷⁶ Ebd., 217.

Nachdem konkrete Positionierungen des Ichs erwähnt worden sind, werden im Folgenden die grundsätzlichen Elemente zur Positionierung durch Form und Inhalt in den literarischen Texten untersucht.

Inhaltlich könnte Jiménez' Lyrik im Exil mit dem doppeltem Bruch des *l'art pour l'art* mit bürgerlicher und sozialer Kunst¹⁷⁷ verbunden werden, da er keine explizit „sozialen“ Gedichte veröffentlichte. Dies erweist sich aber als falsch, wenn man Jiménez' Poetik bedenkt, die eine Kontinuität mit seiner Auffassung der „poesía pura“ und der „política poética“ darstellt: „Poesía pura no es sino poesía «libre», poesía dominadora, envolvedora, asimiladora, escondedora de su forma. La pureza en poesía nada tiene que ver con la ciencia, con la cárcel, con el arte ni [...] con la castidad.“¹⁷⁸ Insofern kann man bei Jiménez trotz der Vorwürfe nicht von reinem Ästhetizismus sprechen, wenn man Bourdieus Definition heranzieht.¹⁷⁹

Was die Symbole und Metaphern betrifft, kann das Meer als Entwicklungsmerkmal in Jiménez' Lyrik gelten, wie er selbst angegeben hat:

Las tres renovaciones principales mías se las debo al mar: los tres viajes más largos por mar que he hecho en mi vida, y siempre a las Américas o de ellas: en 1916, el *Diario de un poeta*; en 1936, la *Lírica de una Atlántida*, libro que daré el año que viene, en Buenos Aires también; y en este 1948, este *Dios deseante y deseado*, del que *Animal de fondo* vendrá a ser una tercera parte.¹⁸⁰

Bei *Lírica de una Atlántida* kann diese Feststellung als eine Reinterpretation im literarischen Feld der feldexternen Impulse, in diesem Fall der Notwendigkeit, auszureisen und über den Ozean nach Amerika zu gelangen, betrachtet werden. Obwohl nicht explizit (was tagespolitische Anmerkungen betrifft), findet die Exilerfahrung über Symbole wie das Meer Eingang in Jiménez' Dichtung: „La ola trae otra costa/ y la alza y la proclama/ contra esta costa que ve/ porque está en ella el que aguarda./ ¡No! El mar no puede ceder/ y a mi ansia se encarama./ Solos los dos en la tarde,/ doble amargura desangra.“¹⁸¹ Die Exilthematik kommt auch im Gedicht „Con mi mitad allí“ zum Ausdruck, wo die Exilerfahrung als produktiv betrachtet wird, denn mit den beiden Ufern sei das Bewusstsein des Ichs

¹⁷⁷ Vgl. Bourdieu 2016, 394.

¹⁷⁸ Blasco Pascual, „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“

¹⁷⁹ „Der an seine Grenze getriebene Ästhetizismus tendiert zu einer Art moralischem Neutralismus, der nicht weit vom ethischen Nihilismus entfernt ist.“ (Bourdieu 2016, 183).

¹⁸⁰ Jiménez 2009b, 576.

¹⁸¹ Jiménez 1999, 128.

vollständig: „Y estoy alegre de alegría llena,/ con mi mitad allí, mi allí, complementándome,/ pues que ya tengo mi totalidad,/ la plata mía aquí en el sur, en este sur.“¹⁸²

Die Positionierung kann aber nicht nur durch den Inhalt der Dichtung, sondern vor allem durch deren Form erfolgen. In dieser Hinsicht soll auch bestimmt werden, ob die Formulierung dem konventionellen Sprachgebrauch ähnelt, was durch einen Vergleich mit dem pragmatischen Kontext der Zeit vollzogen werden kann.¹⁸³ In Bezug auf den pragmatischen Kontext sind die Abweichung von der Rechtsschreibung – Jiménez hat immer *j* und nicht *g*¹⁸⁴ oder *s* und nicht *x*¹⁸⁵ geschrieben – und die vielen Neuprägungen, die sich in Jiménez' Lyrik finden lassen, zu erwähnen.¹⁸⁶

Stellungnahme zu anderen AkteurInnen

Durch Widmungen¹⁸⁷ nimmt Juan Ramón Jiménez Stellung zu anderen AkteurInnen, wodurch symbolisches Kapital von beiden Seiten gesammelt und zumindest ein Positionierungswunsch erkannt werden kann. In privaten Dokumenten, Artikeln und v.a. im Buch *Españoles de tres mundos (1914-1940)* werden die Mechanismen des Feldes erläutert und ein AutorInnenpanorama¹⁸⁸ durch Jiménez' Meinungen über verschiedene AkteurInnen skizziert. Es kann allerdings nicht als Einsicht in ein Feld durch Juan Ramón Jiménez' Meinungen gelten, denn das Feld ist als Momentaufnahme zu verstehen und die Texte gehören einem langen Zeitraum, nämlich von 1914 bis 1940, an, wo das Feld viele Veränderungen erlebt hat. Dieses Buch umfasst darüber hinaus auch Literaturkritik, was Strömungen und Entwicklungen in der Literaturgeschichte betrifft.¹⁸⁹ Mit „tres mundos“ im Titel sind Spanien, Amerika und der Tod gemeint.¹⁹⁰ Alle AkteurInnen, die im Buch einzelne Kapitel bekommen, sind spanischsprachige AutorInnen aber auch Vertreter der Wissenschaft und der *Institución Libre de Enseñanza*, d.h. sie sind an der Schnittstelle

¹⁸² Jiménez 1999, 302.

¹⁸³ Vgl. Lamping 1993, 124.

¹⁸⁴ Vgl. Jiménez 1999, 91, 95.

¹⁸⁵ Vgl. ebd., 155.

¹⁸⁶ Bei den Neuprägungen handelt es sich in vielen Fällen um Analogiebildungen oder zusammengesetzte Wörter: vgl. ebd., 131, 236, 297 (*sonllorar*); 282 (*pleacielo, pleadiós*); 297 (*riomar, desiortiomar, riomardesierto*); 302 (*ultratierra, ultracielo*); 316 (*rosadiamante*); 319 (*perrosnubes*); 324 (*verdespuma, rosabella, rojabella*).

¹⁸⁷ Vgl. ebd., 95, 377f.

¹⁸⁸ Vgl. Jiménez 2009, 27.

¹⁸⁹ Über die Skizzen in *Españoles de tres mundos* hinaus hat Jiménez literaturkritische Vorträge gehalten und essayistische Texte geschrieben. (Vgl. Jiménez, Juan Ramón. *Política poética*. Madrid: Alianza, 1982, insbesondere 135ff für eine Darstellung des spanischen und lateinamerikanischen *modernismo*).

¹⁹⁰ Vgl. Jiménez 2009, 27.

zwischen dem künstlerischen, wissenschaftlichen und sozialen Feld. Was die Klassifizierung, die Jiménez für sein Buch vorschlägt, betrifft, sind keine AkteurInnen mit heteronomen Charakteristika zu finden. An der Klassifizierung fällt auf, dass es AkteurInnen gibt, die unter „Internacionales y solitarios“ verzeichnet sind,¹⁹¹ sodass der internationale Charakter von Jiménez nicht als etwas Positives verstanden wird, sondern mit Einsamkeit verbunden wird, wodurch zum Ausdruck kommt, dass Jiménez dabei national beurteilt und denkt. Über AkteurInnen aus Spanien und Lateinamerika hinaus werden in den Texten Bezüge zu Akteuren aus anderen Sprachräumen (z.B. Baudelaire, Verhaeren oder Keats) eingebaut. Jiménez hat Porträts von internationalen AkteurInnen im künstlerischen Feld geplant (darunter Walt Whitman, Emily Dickinson, Robert Frost, T.S. Eliot, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Debussy, Yeats und Gauguin). Einige Porträts sind in einer posthumen Ausgabe von *Españoles de tres mundos* erschienen; diese Porträts wurden aber von Juan Ramón Jiménez nicht für dieses Buch verfasst, sondern waren ein eigenes Projekt, das zu Lebzeiten unveröffentlicht geblieben ist.¹⁹²

Über die Darstellung von anderen AkteurInnen in *Españoles de tres mundos* hinaus gibt es Gedichte, die als öffentliche Antwort zu verstehen sind, z.B. das Gedicht in dem Jiménez Stellung zu dem Lyrikband nimmt, den die junge spanische Akteurin Juana García Noreña ihm hatte zukommen lassen¹⁹³ oder das Gelegenheitsgedicht „Acción de gracias“, in dem er sich bei Alfonso Reyes und den anderen Akteuren (auch im Feld der Macht), die sich für ihn ausgesprochen hatten, als er mit der Ehrendoktorwürde der Universidad Nacional Autónoma de México ausgezeichnet wurde, bedankt.¹⁹⁴ In diesem Gedicht hat er sich selbst als Spanienvertreter inszeniert:

y si yo soy el español
 que tal convite recibiera,
 ¡quién pudiera ser una España
 y significar su belleza,
 mi más querido Alfonso Reyes,
 ante la noble mejicanía,
 plumas en nota y lira en letra
 (Genaros, Enriques, Alfonsos)
 que en vida española latieran!¹⁹⁵

¹⁹¹ Jiménez 2009, 36.

¹⁹² Vgl. Caballero Bonald, José Manuel. „Prólogo.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. (Caricatura lírica). (1914-1940)*. Obras de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Visor, 2009, 7-24, hier 9.

¹⁹³ Vgl. Jiménez 1999, 375.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., 373.

¹⁹⁵ Ebd.

Stellungnahme zum Feld der Macht

Juan Ramón Jiménez versteht das Schreiben als Mittel, eine ethische Pflicht zu erfüllen; in seiner Auffassung können das fiktionale und das lyrische Schreiben diese Funktion allerdings nicht ausüben. Direkte Stellungnahmen zum Feld der Macht sind aus diesem Grund in abstrakten Texten nicht vorhanden. Im Vorwort von *Guerra en España* erklärt Jiménez, dass das Buch als autobiographisches Projekt konzipiert ist, das seine Verhältnisse, Haltungen etc. dem Feld der Macht gegenüber erklärt:

En este libro, mi intervención de hombre y poeta en la política de su España, unida a mi trabajo normal. Quiero decir que eso es lo que yo creo que debe hacer un hombre en la guerra si no puede pelear con los puños: realizar su trabajo como hombre vocativo y ayudar a su idea social como hombre de la realidad cotidiana.

Por eso: las conferencias, prólogos, diario, etc., todo lo que no sea lírica o prosa abstracta.¹⁹⁶

Obwohl Juan Ramón Jiménez die Umstände im sozialen Feld von seinem lyrischen Werk bewusst getrennt hat, werden das soziale Feld und das Feld der Macht in der Dichtung auch mitreflektiert – z.B. im Gedicht „Réquiem de vivos y muertos“¹⁹⁷ oder im Kommentar zur Barbarei im vom Krieg durchdrungenen sozialen Feld allgemein, das das Gedicht anhand der Trauer um den Neffen Juan Ramón Jiménez Bayo im Bürgerkrieg¹⁹⁸ liefert –; die Brechung, d.h. der Umstrukturierungsprozess ist bei Jiménez aber in vielen Fällen besonders umfassend.

Durch den abstrakten Charakter seiner Lyrik hat Jiménez diese als Flucht aus einer grausamen Realität verstanden. Bei ihm trifft folgendes Merkmal zu, das Englmann trotz üblicher Annahmen, mit denen man sich der Exiliteratur annähert, unterstreicht: „Die künstlerische Arbeit an poetischen Texten liegt jedoch oft jenseits dieses öffentlichen Diskurses um Politik, Moral und Kulturtradition.“¹⁹⁹

Ein Grund, warum Jiménez‘ *poesía pura* oft gelesen wurde, ohne den Kontext miteinzubeziehen, lässt sich durch folgende Anmerkung Bourdieus zu einer homologen Beziehung eruieren: „Zwischen der Natur der zur Lektüre empfohlenen Werke und der praktizierten Form von Lektüre herrscht gegenseitige Abhängigkeit.“²⁰⁰ Dies deutet

¹⁹⁶ Zitiert nach González Ródenas 2009, XV.

¹⁹⁷ Vgl. Jiménez 1999, 41.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., 136f.

¹⁹⁹ Englmann 2001, 11.

²⁰⁰ Bourdieu 2016, 479.

außerdem darauf hin, dass Jiménez sich deswegen in der Lyrik nicht explizit positioniert („die reine Produktion produziert die reine Lektüre und setzt sie voraus.“²⁰¹) In dieser Hinsicht ist zu erklären, dass das Gedicht „Espacio“, das v.a. im zweiten und dritten Teil viele biographische Bezüge enthält,²⁰² in Prosaform verfasst ist, obwohl im Nachlass auch eine Form in gebundener Rede erhalten ist.²⁰³ Im Sinne der oben zitierten Aussage Jiménez‘ und Bourdieus Homologie-These mag der konkrete autobiographische Charakter dazu beigetragen haben, dass Jiménez sich letztendlich für die Prosaversion entschieden hat.

²⁰¹ Bourdieu 2016, 479.

²⁰² Vgl. Jiménez 1999, 104ff.

²⁰³ Vgl. ebd., 399.

5. Nelly Sachs

Nelly Sachs lebte in einem wohlhabenden, jüdisch-assimilierten Berliner Haushalt bis sich die Situation nach dem Tod des Vaters und besonders mit den Beschränkungen für die jüdische Bevölkerung bis zur Flucht im Jahr 1940 zunehmend erschwerte. In ihrer Jugend verehrte sie die schwedische Nobelpreisträgerin Selma Lagerlöf und sie schickte ihr aus diesem Grund ihr erstes Buch. Lagerlöf reagierte auf Sachs' Schreiben und erkannte sie in der Anschrift als „Schriftstellerin“ an. Diese Postkarte nannte sie „noch am 12.9.1944 ihren »Schatz« [...]“.²⁰⁴ Dieser Schatz spielte Jahre später eine wesentliche Rolle, denn Sachs und ihrer Mutter wurde 1940 durch Lagerlöfs Vermittlung die Einreise in Schweden ermöglicht.²⁰⁵

Im schwedischen Exil hatte Sachs literaturverbundene Nebenbeschäftigungen wie das Übersetzen, die sie und ihre Mutter aber nicht aus der materiellen Not in Stockholm retten konnten. In ärmlichen Verhältnissen lebend, obwohl sie nur vereinzelt Bezüge zu ihrer Lebenslage gemacht hat, haben sich FreundInnen, andere Flüchtlinge und KünstlerInnen, mit denen sie zusammengearbeitet hat, für sie eingesetzt und finanziell unterstützt.²⁰⁶ Trotz der Erscheinung des ersten Gedichtbandes in der Exilphase hat sich das Problem nicht gelöst, denn das Honorar für *In den Wohnungen des Todes* konnte nicht von Ost-Berlin nach Schweden transferiert werden.²⁰⁷

Was ihre Laufbahn als Autorin im Exil betrifft, war der Bruch, der das Exil in ihrem Leben darstellte, für sie auch ein ästhetischer Bruch, wie Fioretos hervorhebt:

Mit dem Wunsch, nichts von dem vor der Flucht Entstandenen neuzudrucken oder gar bibliographisch nachzuweisen, machte Sachs deutlich, daß sie erst »als ungeheuer Betroffene von dem furchtbaren Geschehen« im »Dritten Reich« – wie sie am 30.10.1957 an Berendsohn berichtete (Briefe 116) – zu ihrem eigentlichen Werk gefunden hatte.²⁰⁸

Als sie im sozialen Feld immer berühmter wurde, wollte sie immer weniger vom Leben vor der Flucht erzählen; wenn, dann nur privat.²⁰⁹ Dieses Bild als Autorin in der Exilphase, die sich nach der Shoah dem jüdischen Schicksal widmet, und das von ihr selbst gepflegt wurde,

²⁰⁴ Fioretos 2010b, 199.

²⁰⁵ Vgl. ebd., 203.

²⁰⁶ Vgl. Dinesen, Ruth. *Nelly Sachs. Eine Biographie*, übersetzt von Gabriele Gerecke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, 222.

²⁰⁷ Vgl. ebd., 194.

²⁰⁸ Fioretos 2010b, 205.

²⁰⁹ Vgl. ebd., 198.

ist für „die noch heute vorherrschende Auffassung und literaturhistorische Einordnung ihres Werkes“²¹⁰ durch Vermittlung von verschiedenen Instanzen im literarischen Feld aber v.a. im Feld der Macht verantwortlich, wie weiter unten erläutert wird. Obwohl sich Bezüge zwischen Leben und Werk erkennen lassen, ist die Lesart als direkte Verarbeitung des Geschehens laut Fioretos nicht ganz korrekt,²¹¹ was mit Bourdieu dadurch erklärt werden kann, dass feldexterne Impulse im literarischen Feld neu interpretiert werden. Die unterschiedlichen Selbstpositionierungen sowie die Zuschreibungen und Positionierungen des Feldes der Macht und der anderen AkteurInnen werden in den nächsten Unterkapiteln im Rahmen der drei Momente einer Feldanalyse untersucht.

5.1. Position des literarischen Feldes im Verhältnis zum Feld der Macht

Für die Analyse in dieser Arbeit werden die Grundzüge des literarischen Feldes in Deutschland vor Hitlers Machtergreifung nicht in Betracht gezogen, da Nelly Sachs damals nicht Teil des literarischen Feldes war: Vor 1933 sind nur das Buch *Legenden und Erzählungen* und das Gedicht „Zur Ruh“ als einzige Publikationen von Sachs erschienen. Das heißt, die Struktur, in die sie beginnt, sich zu integrieren, ist nicht das literarische Feld der Zeit der Weimarer Republik, sondern das Feld wurde entautonomisiert, als ihr Zugang zu einem literarischen Raum gewährt wurde. Sie hatte keinen Platz in den Feuilletons vor 1933 gefunden. Doch konnte sie in der Nazi-Zeit aufgrund der Entwicklungen im Feld der Macht mit den Restriktionen und dem Kontakt zum Jüdischen Kulturbund²¹² in Medien wie die *Central-Verein-Zeitung*, *Bayerische Israelitische Gemeindezeitung* oder *Israelitisches Familienblatt*²¹³ veröffentlichen.

Nach Kriegsende war Sachs in den ersten Jahren im Exil auch vom deutschen Feld der Macht und vom literarischen Kontext in Deutschland isoliert. Was den Zustand des literarischen Feldes im Nachkriegsdeutschland betrifft, üben die feldexternen Impulse der Teilung in zwei Staaten einen Einfluss aus. Es stellt sich die Frage nach der Autonomisierung, denn zum Weltkriegende war das Feld nicht als autonom gekennzeichnet.

²¹⁰ Fioretos 2010b, 205.

²¹¹ Vgl. Fioretos, Aris. „Weiterschreiben der Wunde. Aris Fioretos im Gespräch mit Charlie Louth und Florian Strob.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 17-40, hier 17.

²¹² Vgl. Fioretos 2010b, 201f.

²¹³ Vgl. Fioretos 2010, 81.

Im Zuge der Gründung der zwei deutschen Staaten war die strukturelle Beschaffenheit des ost- und westdeutschen Raumes unterschiedlich und beide waren nicht als Feld einzuordnen, wie Tommek im Fall der DDR betont:

Da der Literatur vom Feld der Macht kein oder nur ein begrenztes ästhetisches Eigenrecht zugestanden wurde, ist es zunächst zutreffend, nicht von einem literarischen *Feld*, sondern von einem nationalliterarischen *Raum* zu sprechen. Ein literarisches Feld definiert sich nach Bourdieu durch ein Mindestmaß an Autonomie, d.h. durch die Ausprägung eines gesellschaftlichen Teilbereichs (*nomos*), wo selbstbestimmte, hier: literarische ›Spiel-‹ und ›Glaubensregeln‹ (*doxa*) als Maßstab seiner Abgrenzung von anderen Feldern wie auch als Reproduktionskriterium gelten. Dagegen ist von einem »Raum« zu sprechen, wenn die (Re-)Produktion des *nomos* sowie die durch diese Logik definierten Akteure (ein eigener Berufsstand, ein eigener [Spezial-]Diskurs, ein eigenes Berufsethos etc.) über keine autonomen Legitimationsinstanzen verfügen.²¹⁴

Aufgrund der fehlenden Autonomie kann es also nicht von einem literarischen Feld in der DDR die Rede sein, wie Emmerich auch hervorhebt.²¹⁵ Da der literarische Raum und die AkteurInnen allerdings Institutionen und Habitus gekannt hatten, an denen Autonomie und Freiheit anzusiedeln waren, ist damit zu rechnen, dass sich Dispositionen und Habitus langsam ändern, obwohl das Feld der Macht die untergeordneten Felder teilweise zur Veränderung zwingt. Darüber hinaus ist anzumerken, dass der Raum in der DDR auch unterschiedliche Phasen erlebt hat, was seine Position im Verhältnis zum Feld der Macht betrifft. Als Sachs' Bücher 1947 im Ost-Berliner Aufbau-Verlag, der Interesse am Exil und an Weltliteratur hatte, erschienen sind, war die Trennung in zwei deutschen Staaten noch nicht vollzogen, es war eine frühere Phase Ostdeutschlands, in der die Idee von einem „besseren Deutschland“ als Kulturnation, als Land des Antifaschismus und Humanismus vorgeherrscht hat.²¹⁶ Nelly Sachs war in diesem Kontext in Ostdeutschland präsent, woraus sich aber nicht schließen lässt, dass sie Teil dieses Raumes war, denn sie hat weder an seinen Entwicklungen teilgenommen noch war sie verpflichtet, davon beeinflusst zu werden. Sie war (später) bei vielen anderen nationalen und internationalen Machtkämpfen beteiligt, die zu ihrer Rezeption oder nicht Rezeption führten. Das heißt, es kommen unterschiedliche Machtinstanzen und –strukturen in Frage, die den literarischen Raum, in dem Sachs aktiv

²¹⁴ Tommek, Heribert. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 140. Berlin: De Gruyter, 2015, 143f.

²¹⁵ Vgl. Emmerich, Wolfgang. „Autonomie? Heteronomie? DDR-Autoren zwischen Fremd- und Selbstinszenierung.“ In: Jürgensen, Christoph; Kaiser, Gerhard (Hg.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken - Typologie und Geschichte*. Beihefte zum *Euphorion* 62. Heidelberg: Winter, 2011, 293-312.

²¹⁶ Vgl. Richter, Sandra. *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: Bertelsmann, 2017, 387f.

war oder aktiv sein wollte, in unterschiedliche Positionen rücken. Mit den Homologiebeziehungen bestimmen politisch-soziale Strukturen den Raum, der der Literatur als subsumiertes Feld zur Verfügung gestellt wird.

Nachdem Nelly Sachs im Aufbau Verlag und im Exilverlag Bermann Fischer in Amsterdam²¹⁷ veröffentlicht hatte, sind ihre Bücher bei Suhrkamp Verlag erschienen, sodass die Bundesrepublik Deutschland als Feld der Macht relevanter wurde. In diesem Kontext hängt auch die Aufnahme der Übersetzungen gegenwärtiger schwedischer Lyrik von Nelly Sachs z.T. von der Prämisse im Nachkriegsdeutschland ab, dass Literatur belehrend sein sollte, was als „Unternehmung zur Durchsetzung externer Hierarchisierungsprinzipien“²¹⁸ zu zählen ist. Aufgrund der bereits erläuterten Homologien, der Korrespondenz zwischen Kategorien, die in der wirklichen Welt verwendet und auf die Lektüre angewandt werden, kauft man moderne Lyrik nicht, wie Sachs anmerkt:

In Deutschland lehnt man bei fast allen Verlegern Dichtung ab, die noch über Rilke hinaus eine Form für diese unsere zerbrochene Welt sucht. Es soll alles glatt und harmonisch im früheren Sinne sein. Wie ist das möglich, fragt man sich, aber das Publikum gibt die Antwort und kauft neue Dichtung nicht.²¹⁹

Das heißt, das Publikum ist im Sinne von Casanova heteronom ausgerichtet. Deutschland versucht, sich an Traditionalisten zu orientieren. Die Ablehnung der Moderne im deutschen Verlagsspektrum ist Sachs auch bewusst, was die Möglichkeiten ihres eigenen Werks betrifft. Dies kommt in der folgenden Stelle aus einem Brief an Walter Berendsohn zum Ausdruck: „An Herrn Lambert Schneider schrieb ich. Hoffentlich wird es, aber vielleicht bin ich ihm zu modern. Man kann es nicht wissen. Dann bleibt noch Limes und Piper.“²²⁰ All diese Aspekte werden im Folgenden in Bezug auf Positionierungen von Sachs selbst und von einzelnen AkteurInnen zu ihr beleuchtet.

5.1.1. Positionierung von Nelly Sachs durch das Feld der Macht

Das Feld der Macht ist für viele Positionierungen von Nelly Sachs verantwortlich. Gerade mit der Andersartigkeit, die man an ihr als Vertreterin einer durch den Nationalsozialismus

²¹⁷ Vgl. Ruchniewicz, Krzysztof; Zybur, Marek (Hg.). *Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur*. Dresden: Neisse, 2008, 201f.

²¹⁸ Bourdieu 2016, 445.

²¹⁹ Weichelt, Matthias; Huml, Ariane. „Kommentar.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1951-1970. Werke II*. Herausgegeben von Ariane Huml und Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010, 259-406, hier 260.

²²⁰ Ebd., 261.

nicht korrumpierten Literatur erkennen wollte und die das Feld der Macht mit Preisen²²¹ geehrt hat, geht auch eine Isolierung vom Feld und in diesem Fall auch vom Kanon einher, wie Strob und Louth anmerken:

Man hat das Werk von Nelly Sachs mehrfach mit bekannten Preisen geehrt, man hat es auch verworfen –und es wurde nach ihrem Tod schnell vergessen. Nicht zuletzt weil ihr Werk durch einseitige Kontexte –man denke etwa an das Schlagwort von der ‚Dichterin jüdischen Schicksals‘– aus dem Kontext der deutschen Literatur herausgenommen wurde. Lange schien es allein, monolithisch dazustehen.²²²

Trotz der vermeintlichen Affinität zwischen dem Feld der Macht der Bundesrepublik Deutschland und Nelly Sachs‘ Werk lässt sich auch strukturelles Desinteresse erkennen, was ihre Rezeption ambivalent erscheinen lässt. In der deutschen Gesellschaft der Nachkriegszeit war man um Leben bemüht, nicht um Tod, sodass Sachs‘ Todesbezüge im Diskurs nicht adäquat waren.²²³

Ein weiteres Problem, das die Rezeption ihres Werks erschwert hat, ist die Personalisierung, die das Werk an sich ausblendet, wie dies bei Reich-Ranickis Auseinandersetzung mit Sachs der Fall war.²²⁴ Nicht nur Reich-Ranicki, sondern auch andere Überlebende haben sie und ihren Zugang zur Shoah kritisiert. Dies war Sachs zumindest teilweise bewusst, wie sie in einem Brief an Walter Berendsohn am 24.11.1948 preisgibt:

»Ich weiß, daß meine Worte oft dort stehen, wo der Strand zu Ende ist und das Ungesicherte beginnt; aber steht Israel nicht jetzt und immer dort? [...] So muß ich den Vorwurf vieler Migranten hinnehmen, die ein Anknüpfen an die *Vormartyrium*-Tradition verlangen, und sind doch in einer Zeit, die aufgerissen ist wie eine Wunde.« (Briefe 56).²²⁵

Über die persönlich Betroffenen hinaus haben viele Literaturkritiker in Westdeutschland Nelly Sachs heftig kritisiert, wodurch ersichtlich wird, dass ihr Werk nicht auf Verständnis gestoßen ist,²²⁶ da man ihre Texte als „minderwertig“ und „als »Groschenheft«-Literatur einer »weltfremden Epigonin«“²²⁷ bezeichnet hat und ihr vorgeworfen hat, dass ihre

²²¹ Für eine ausführliche Analyse und Diskussion der Beweggründe, Dankesreden und Wirkung von diesen Preisen siehe Strob, Florian. *Schreiben und Lesen im Zeichen des Todes. Zur späten Prosa von Nelly Sachs*. Beihefte zum *Euphorion* 95. Heidelberg: Winter, 2016.

²²² Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 13.

²²³ Vgl. Strob 2016, 12.

²²⁴ Vgl. ebd., 11.

²²⁵ Weichelt, Matthias. „Kommentar.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010, 232-313, 266.

²²⁶ Vgl. Strob 2016, 11.

²²⁷ Fiedler, Leonhard M.; Schlösser, Manfred. „Vorwort.“ In: Berendsohn, Walter A. *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*. Mit einem Prosatext »Leben unter Bedrohung«, einer Auswahl

Gedichte auf „»Stimmung mehr als auf Logizität und Realismus« zählen.“²²⁸ Diese Kritiker nehmen Realismus als positiv wahr, was damit verbunden sein kann, dass Literatur eine bestimmte Aufgabe in der Gesellschaft erfüllen muss, die vom Feld der Macht mitbestimmt wird, und dass die Kritiker vom nationalen, heteronomen und anachronistischen Pol im Sinne Casanovas²²⁹ ausgehen.

Als Sachs in den 1960er Jahren durch Preise vom Feld der Macht in Deutschland anerkannt wurde, haben ehemalige Nationalsozialisten Machtpositionen besetzt, sodass das Feld der Macht durch diese Auszeichnungen symbolisches Kapital gegenüber dem sozialen Feld, jüngerer Generationen oder internationalen Instanzen sammelt, wie Strob betont:

[D]iese Generation der Meister aus Deutschland war es also auch, die Nelly Sachs mit Preisen bedachte. Preise, die in ihrer Intention jedoch oft nicht mehr waren als politisch-symbolische Wiedergutmachungsangebote zum eigenen Nutzen, für das eigene Ansehen. Weniger ihr Werk wollte man ehren, als vielmehr die „Dichterin jüdischen Schicksals“. Diese ältere Generation lernte das Werk von Nelly Sachs nicht lesen und las es wohl kaum.²³⁰

Die Rezeptionssteuerung, die sich mit dem ihr auch von der Schwedischen Akademie zugesprochenen Status der jüdischen Dichterin und mit der Vereinnahmung als Symbol der deutsch-jüdischen Versöhnung in Deutschland²³¹ vollzogen hat, ist einer der Gründe für die vereinzelte Verbreitung von Nelly Sachs' Werk heute.²³² Da der soziale Kontext, in dem Sachs' Figur instrumentalisiert werden konnte und in dem der Autorin fast ein Heilige-Status zugesprochen werden konnte,²³³ nicht mehr aufrecht ist, kann ihre Person nicht mehr auf diese Weise gedeutet werden. Für ihre spezifische Rezeption außerhalb literaturwissenschaftlicher Kreise sollte ihr Werk in der Öffentlichkeit neu interpretiert werden.

Vor dem Nobelpreis war die Auszeichnung mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels ein Ereignis mit großem Presseecho,²³⁴ im Zuge dessen Nelly Sachs seitens des sozialen Feldes nicht als nationale Autorin positioniert wurde, denn der Preis wurde „der

von 30 Briefen aus den Jahren 1946-1958 und einem Bericht über die Nelly-Sachs-Sammlung in Dortmund. Kommentiert von Manfred Schlösser. Darmstadt: Agora, 1974, 5-6, hier 6.

²²⁸ Ebd., 6.

²²⁹ Vgl. Casanova 1999, 154ff; 130.

²³⁰ Strob 2016, 13.

²³¹ Sachs wurde auch als Vermittlerfigur für die Versöhnung zwischen Feldern der Macht inszeniert, als sie zwischen dem deutschen und dem israelischen Botschafter beim Nelly-Sachs-Abend, der 1960 an der Botschaft der Bundesrepublik in Stockholm organisiert wurde, saß. (Vgl. Dinesen 1992, 296).

²³² Vgl. Strob und Louth 2014, 13.

²³³ Dies war schon bei der Verleihung des Meersburger Droste-Preises der Fall. (Vgl. Strob 2016, 218).

²³⁴ Vgl. ebd., 272ff.

großen jüdischen Dichterin deutscher Sprache/ NELLY SACHS/ verliehen.“²³⁵ Auf der Urkunde sind weitere Zuschreibungen zu finden, mit denen sie nicht einverstanden war – dies betrifft z.B. das Vereinen jüdischer und deutscher Identität. Das war ein interner, andauernder Konflikt, zu der auch die Tatsache, dass ihr Identitäten vom Feld der Macht abgesprochen und zugeschrieben wurden, beigetragen hat.²³⁶

Nach dem Nobelpreis, auf den im Kapitel 7 dieser Arbeit eingegangen wird, wurde Sachs 1967 mit der Ehrenbürgerwürde der Stadt Berlin ausgezeichnet.²³⁷ In Israel wurde ein Wald nach ihr benannt.²³⁸ Aus gesundheitlichen Gründen reiste Sachs weder nach Berlin noch nach Israel und blieb an kein einziges nationales Feld der Macht gebunden, wie Strob hervorhebt:

So wie Sachs Israel nicht vornehmlich als ein politisches oder geographisch festumrissenes Gebilde, sondern als ein vielfältiges, geistiges Erbe und Leben verstand, so war ihr allgemeines politisches Interesse nicht auf ein Land hin, sondern kosmopolitisch ausgerichtet. Sachs verblieb bewusst in der Flucht.²³⁹

5.2. Objektive Struktur der Relationen im Feld

Einer der wichtigsten Vorteile einer feldtheoretischen Untersuchung von Exilliteratur ist die Möglichkeit, den vernachlässigten, ausgeblendeten Kontext und die Verbindungen von Nelly Sachs zu anderen AkteurInnen zu rekonstruieren. In letzter Zeit sind auch Forschungsergebnisse in diese Richtung erschienen.²⁴⁰ Erst aus der Konstellation, den Gemeinsamkeiten, den Unterschieden, der Diskussion und den Kämpfen um Durchsetzung wird die Originalität sichtbar.²⁴¹

Bis zur Flucht 1940 ist die erste Phase von Nelly Sachs in Deutschland, „im Bannkreis der deutschen Romantik“²⁴² zu verstehen, mit wenig Einfluss von ihren ZeitgenossInnen.²⁴³ Ihre lyrische Produktion geht laut einigen KritikerInnen vom

²³⁵ Strob 2016, 239.

²³⁶ Vgl. ebd., 240; Vgl. Dinesen 1992, 301.

²³⁷ Vgl. Strob 2016, 296.

²³⁸ Vgl. ebd., 297.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Vgl. Strob und Louth 2014.

²⁴¹ Vgl. Casanova 1999, 13.

²⁴² Berendsohn, Walter A. *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*. Mit einem Prosatext »Leben unter Bedrohung«, einer Auswahl von 30 Briefen aus den Jahren 1946-1958 und einem Bericht über die Nelly-Sachs-Sammlung in Dortmund. Kommentiert von Manfred Schlösser. Darmstadt: Agora Verlag, 1974, 18.

²⁴³ Dies kam 1959 in einem Gespräch mit Berendsohn zum Ausdruck: „Ich war fast ohne Kontakt mit der zeitgenössischen Literatur.“ (Fioretos 2010b, 200).

Epigontum zur Einzigartigkeit über.²⁴⁴ Bei dieser besonderen Stellung der Autorin stellt sich die Frage, inwiefern Sachs' Werk mit der deutschen Nachkriegslyrik zu korrelieren ist, da sie unter Umständen nicht in diesem Zusammenhang zu verstehen und gerade deswegen einzigartig ist. Diese Frage kann aber nur nach einer Analyse der Struktur der Relationen im Feld, in diesem Fall zwischen Sachs und den deutschen literarischen Räumen, beantwortet werden.

Das NS-Exil ist nicht homogen;²⁴⁵ daraus ist allerdings nicht automatisch zu schließen, dass eine Feldstruktur mit Ottmar Ette, der ein inner- und exilkubanisches Feld zu José Martí's Lebzeiten erkennt,²⁴⁶ am Exil nicht ablesbar wäre, denn ein Feld ist dadurch gekennzeichnet, dass es heterogen ist, obwohl eine bestimmte Grundstruktur (mit Polen) vorhanden ist. Beim Exil greifen aber so viele unterschiedliche Faktoren ein (je nach Zielland, Sprache, ortsspezifischen Verhältnissen oder Beziehungen zur internationalen Literatur), deren Heterogenität und Spezifität ein klares exildeutsches literarisches Feld ausschließen.

Nelly Sachs' Netzwerk wird allmählich konfiguriert und besteht aus AkteurInnen, die unterschiedlichen Strukturen und Feldern angehören. Als das Feld, in dem sie sich hätte integrieren können, nicht mehr besteht, bemüht sie sich um ein Netz, das nicht als Feldstruktur zu bezeichnen ist, denn die Regeln und Wahrnehmungskriterien werden nicht in dieser Struktur, die sie konstruiert, ausgehandelt. Es ist ein Verbindungsnetz, durch das soziales Kapital z.T. zur Erlangung von symbolischem oder ökonomischem Kapital führt, wie weiter unten erläutert wird.

Der Briefwechsel ist bei allen AutorInnen im Exil aber insbesondere bei Nelly Sachs sehr wichtig, um ein Netzwerk aufrechtzuhalten oder herzustellen. In dieser Hinsicht sind der Briefwechsel und die Freundschaft mit Paul Celan zu verstehen. Ein anderes, sehr wichtiges Mitglied dieses Netzwerks ist der ebenfalls im schwedischen Exil lebende Germanist Walter Berendsohn, der sich für die Rezeption ihres Werks eingesetzt hat.²⁴⁷

Was die ästhetischen Entwicklungen dieser Zeit, an Strömungen in der nach-expressionistischen Lyrik in Deutschland beobachtet, betrifft, lassen sich Widersprüche an

²⁴⁴ Vgl. Ruchniewicz und Zybura 2008, 195.

²⁴⁵ Vgl. Englmann 2001.

²⁴⁶ Ottmar Ette entwickelte in seiner Dissertation (Ette, Ottmar. *José Martí: Teil I: Apostel - Dichter - Revolutionär. Eine Geschichte seiner Rezeption*. Mimesis 10. Tübingen: Niemeyer, 1991) das „Konzept eines innerkubanischen und eines exilkubanischen literarischen Feldes“ (Jurt 1995, X).

²⁴⁷ Vgl. Berendsohn 1974, 154.

vielen Positionen im Feld erkennen, außer an der nationalsozialistischen Lyrik, die infolge des Totalitarismus im Feld der Macht vom Feldeffekt der Einheitlichkeit geprägt ist, wie Lamping hervorhebt:

Diese Unterschiede sind weitgehend unabhängig von politischen Konstellationen. Die Lyrik des Exils zum Beispiel ist keineswegs ausschließlich die Lyrik der Moderne – auch wenn unter den Exilanten moderne Lyriker unterschiedlichster Richtungen wie Karl Wolfskehl, Else Lasker-Schüler, Bert Brecht, Nelly Sachs oder Stephan Hermlin sind. Die Lyrik des Exils ist vielmehr auch traditionalistisch – was gerade das Spätwerk einiger vormals expressionistischer Lyriker wie Johannes R. Becher, Max Hermann-Neiße oder Franz Werfel zeigt. Andererseits ist die Lyrik der Inneren Emigration nicht durchweg die Lyrik des Traditionalismus – wenngleich ihr in jeder Hinsicht konservative Lyriker wie Friedrich Georg Jünger, Rudolf Alexander Schröder oder Josef Weinheber angehören. Die Lyrik der Inneren Emigration ist vielmehr auch modern – was neben älteren Naturlyrikern wie Lehmann und jüngeren wie Peter Huchel, Günter Eich und Elisabeth Langgässer vor allem der allerdings zunehmend isolierte Montagelyriker Benn beweist. Nur die nationalsozialistische Lyrik der 30er und 40er Jahre hat an dieser Doppeldeutigkeit nicht teil: sie ist durch und durch anti-modern.²⁴⁸

Nach Tommeks Modell für das literarische Feld der Bundesrepublik Deutschland bis Mitte der 60er Jahre, mit dem der Aufstieg der Gruppe 47 veranschaulicht wird, waren die BesetzerInnen des ästhetischen Poles v.a. Vertreter der Emigrationsliteratur.²⁴⁹ Das heißt aber selbstverständlich nicht, dass alle AutorInnen im Exil mit demselben symbolischen Kapital im Sinne von Zugehörigkeit zum ästhetischen Pol und zur eingeschränkten Produktion ausgestattet waren. Dies ist umso evident, wenn man bedenkt, dass bei Nelly Sachs eine ethische und politische Botschaft in der Bundesrepublik herausgelesen wurde und nicht die ästhetischen Leistungen hervorgehoben wurden.

Sachs wurde Ende der 40er Jahre zur Trümmerlyrik gezählt. Später wurde sie von der Gruppe 47 nur wenig beachtet. Obwohl sie von Autoren der Gruppe 47 im Jahr 1964 in Stockholm besucht wurde,²⁵⁰ genoss Celan mehr Aufmerksamkeit als sie. Sie suchte die Verbindung zur jüngeren Generation und fand in Hans Magnus Enzensberger einen Ansprechpartner und Freund mit einem entscheidenden Netzwerk.²⁵¹ Infolgedessen war sie auch für Reich-Ranicki in den deutschen Literaturräumen präsent:

In Reich-Ranickis Buch *Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur* (1993), das der Autor selbst „erklärungsbedürftig“ [...] nennt, führt er Sachs in einer Liste exilierter jüdischer Schriftsteller an, die „am literarischen Leben der deutschsprachigen Länder teilnehmen“ [...].²⁵²

²⁴⁸ Lamping 1993, 228f.

²⁴⁹ Vgl. Tommek 2015, 85.

²⁵⁰ Vgl. Dinesen 1992, 272.

²⁵¹ Vgl. ebd., 276.

²⁵² Strob 2016, 9.

Sie übte einen Einfluss auf den literarisch-kulturellen Kontext der Bundesrepublik aus, z.B. indem sie bei der Zuerkennung des nach ihr benannten Preises an ihren Freund Alfred Andersch eine aktive Rolle spielte.²⁵³ Über die direkte Teilnahme hinaus ist ihre vermittelte Anwesenheit ersichtlich, da sie in wesentlichen Debatten der Nachkriegsliteratur miteinbezogen wurde, wie Richter hervorhebt:

Adornos Verdikt über Lyrik nach 1945: »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« (1951), spiegelte seine Reaktion auf Lyrik, die er als naiv begriff. Hans Magnus Enzensberger nahm Nelly Sachs' Gedichte im Jahr 1959 zum Anlass, um Adornos Satz anzugreifen. In den Gedichten von Nelly Sachs drückten sich, so Enzensberger gegen Adorno, die Opfer aus, das maßlose Leid.²⁵⁴

Die Rezeptivität Deutschlands, was Nelly Sachs' Themen betrifft, kann außerdem dafür sprechen, dass sie im Feld integriert wurde, nicht jedoch ihre fast ausschließlich vom Feld der Macht gesteuerten Rezeption und die Tatsache, dass sie merkte, dass bestimmte Texte nicht für Deutschland geeignet waren, sodass sie sich außerhalb verortete. Auch wenn sie mit Preisen geehrt wurde, wurde sie nicht als deutsche, sondern als jüdische Autorin geehrt. Insofern ist zu schlussfolgern, dass Sachs im literarischen Feld der Bundesrepublik anwesend war, aber kein Mitglied des Feldes war. Mit dem vermittelten Charakter ihrer Teilnahme an bestimmten Strukturen wie den deutschen literarischen Räumen befasst sich das folgende Unterkapitel zu Sachs' Positionierung durch andere AkteurInnen.

5.2.1. Positionierung von Nelly Sachs durch andere AkteurInnen

Obwohl Sachs vor der Flucht keine herausragende Position im literarischen Feld besetzte und ihr die entsprechenden Verbindungen zu anderen AkteurInnen fehlten, ist anzumerken, dass zwei ihrer Gedichte Stefan Zweig erreichten und er sie diesbezüglich kontaktierte:

Zweig schrieb an Nelly Sachs, daß die meiste Frauenlyrik zu gerundeter Form neige, ihre Dichtung jedoch eine ekstatisch aufsteigende Linie aufweise. Es ist das einsichtsvolle Wort eines hochbegabten Kritikers, das diesen entscheidenden Zug erfaßte und in ihm ihre Entwicklung voraussah und voraussagte.²⁵⁵

Dieser Kontakt zu Zweig bedeutet für Sachs symbolisches Kapital und eine Positionierung ihrer Produktion, obwohl Zweig laut Berendsohn ihr Werk als Frauenlyrik und nicht als

²⁵³ Vgl. Strob 2016, 232.

²⁵⁴ Richter 2017, 340.

²⁵⁵ Berendsohn 1974, 19.

Lyrik allgemein wahrnimmt. Dies kann aber nicht als öffentliche Positionierung durch Zweig gewertet werden, da es in einem privaten Brief erfolgt ist.

Dass es vom schwedischen Exil aus zu Publikation kommen konnte, ist der Positionierung und dem Einsatz von anderen (exilierten) AkteurInnen zu verdanken, wie Ruth Dinesen, die Biographin von Sachs, betont.²⁵⁶ Als Frau, im isolierten Land Schweden lebend, hatte Sachs nicht die Beziehungen, die z.B. Celan in Deutschland und Frankreich hatte, nicht nur sozial im Sinne eines Netzwerks, sondern auch theoretisch, denn Celan konnte sich durch seine Vertrautheit mit theoretischen Entwicklungen der 50er und 60er Jahre poetologisch erklären.²⁵⁷ Aus diesem Grund ist vieles bei Nelly Sachs durch Vermittlung und Positionierungen von anderen zustande gekommen. In dieser Hinsicht kann man auch von Rezeptionssteuerung reden, nicht nur von Nelly Sachs' Werk, sondern auch was ihre Lektüren betrifft. In manchen Fällen haben die Positionierungen durch andere AkteurInnen sie zur Lektüre von bestimmten Werken angeregt, die sie dann produktiv rezipiert hat, sodass das Verbindungsnetz noch komplexer wurde. Als Beispiel sei erwähnt, dass Sachs' Verbindung zu Emily Dickinson z.T. durch Paul Celan in seinen Übertragungen der amerikanischen Dichterin und in der privaten Widmung an Nelly Sachs²⁵⁸ zustande gekommen ist.

Ab Mitte der 50er Jahre wurde Sachs' Werk von jungen deutschen AutorInnen (wie z.B. Alfred Andersch, Peter Hamm oder Hans Magnus Enzensberger), mit denen sie im Briefwechsel stand, zunehmend rezipiert.²⁵⁹ Auch sie setzten sich für Sachs und ihr Werk ein – Enzensberger war dafür verantwortlich, dass ihre Bücher im Suhrkamp-Verlag erscheinen konnten²⁶⁰ und wurde später der „testamentarisch eingesetzte Nachlassverwalter.“²⁶¹ Einige dieser AutorInnen standen der Gruppe 47 nahe, sodass sich schlussfolgern lässt, dass obwohl die Gruppe 47 exilierte AutorInnen nicht aufnehmen wollte, wie Sabine Cofalla in ihrer feldtheoretischen Untersuchung der Gruppe 47 betont,²⁶²

²⁵⁶ Vgl. Dinesen 1992, 164.

²⁵⁷ Vgl. Fioretos 2014, 21ff.

²⁵⁸ Vgl. Neumann, Annja. „Verbindungslinien. Nelly Sachs, Emily Dickinson und Paul Celan.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 179-200, hier 187ff.

²⁵⁹ Vgl. Ruchniewicz und Zybura 2008, 207.

²⁶⁰ Vgl. ebd.

²⁶¹ Fioretos 2010b, 223.

²⁶² Vgl. Cofalla, Sabine. „Die Gruppe 47: Dominante soziale Praktiken im literarischen Feld der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005, 353-370.

individuelle Positionierungen möglich waren, und sich die Strukturen als nicht sehr streng erweisen. Enzensberger hat z.B. eine maßgebliche Rolle bei der Kanonisierung von Nelly Sachs gespielt, jedoch ohne eine Interpretation von ihrem Werk zu liefern und weg von der Erzählung vom Feld der Macht.²⁶³ Er hat sich gegen die übliche, vom sozialen Feld gesteuerte Rezeption der AutorInnen im Exil eingesetzt.²⁶⁴ Celan hat auch die Rezeption der Autorin in Deutschland kritisiert und hat versucht, sie von Paris aus als deutsche Autorin zu positionieren.²⁶⁵

Das Beziehungsnetz zwischen AkteurInnen im Exil und in Deutschland ist komplex und wechselseitig, denn Celan selbst wurde von Marie Luise Kaschnitz in den bundesdeutschen Raum eingeführt,²⁶⁶ eine Autorin, die wiederum in Bezug zu Nelly Sachs gesetzt werden kann, wie weiter unten erläutert. Gabriele Fritsch-Vivié und Jana Hrdličková stellen außerdem eine Verbindung zu Hilde Domin, Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Johannes Bobrowski, Elisabeth Borchers, Friedrich Torberg und Hans Rudolf Hilty her.²⁶⁷

Was direkte Positionierungen durch die literarischen Texte von anderen AkteurInnen betrifft, hat Ingeborg Bachmann ein Gedicht über Nelly Sachs geschrieben. Die Freundschaft zwischen Sachs und Celan wurde auch in Gedichten thematisiert, in diesem Fall dialogisch,²⁶⁸ obwohl Celan diese expliziter als Sachs beschreibt. Des Weiteren ist 1966 zum 75. Geburtstag eine Festschrift bei Suhrkamp erschienen, in deren Rahmen Kaschnitz ihr mit einem Gedicht gratuliert hat.²⁶⁹

Noch vor den wichtigsten Ehrungen vom Feld der Macht wird Sachs 1957 zum korrespondierenden Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung berufen.²⁷⁰

5.2.2. Nelly Sachs im schwedischen literarischen Feld

Im Unterschied zu Juan Ramón Jiménez, der in seinen Exiljahren mehrmals den Wohnsitz gewechselt hat und sowohl in den USA als auch in spanischsprachigen Ländern ansässig war, sodass seine Verbindungen und Wirkung dort im Kapitel 7 zum internationalen

²⁶³ Vgl. Richter 2017, 340.

²⁶⁴ Vgl. Fioretos 2014, 20.

²⁶⁵ Vgl. Strob 2016, 238.

²⁶⁶ Vgl. Hrdličková, Jana. „Liebe und Politik als Herausforderung für die Dichtung. Nelly Sachs und Marie Luise Kaschnitz in den 1960er Jahren.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 201-222, hier 202.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

²⁶⁸ Vgl. Dinesen 1992, 288.

²⁶⁹ Vgl. Hrdličková 2014, 203.

²⁷⁰ Vgl. Strob 2016, 211.

Charakter analysiert werden, war Sachs stärker in die schwedische Gesellschaft integriert. Da Sachs die letzten dreißig Jahre ihres Lebens in Schweden verbracht hat, bietet sich eine Untersuchung der Verhältnisse im schwedischen Kontext an.

Nach ihrer Ankunft wandte sie sich an verschiedene schwedische AutorInnen und schickte ihnen Gedichte.²⁷¹ Sie suchte aber nicht ausschließlich Kontakt zu Mitgliedern des literarischen Feldes, sondern auch zum jüdischen Milieu in Schweden. Ein Grund dafür könnte sein, dass sie sich selbst noch nicht als Akteurin im literarischen Feld fühlte und eher den Kontakt im allgemeinen sozialen Feld suchte. Dies stellte sich jedoch nicht als einfach dar und sie fand eher im literarischen Feld Anschluss, wie Dinesen hervorhebt:

Ihre ersten schwedischen Bekannten und Wohltäter waren Freunde der verstorbenen Selma Lagerlöf (Enar Sahlin und Gunnar Beskow), schwedische Flüchtlingshelfer (Gunhild Tegen und Emilia Fogelklou) oder Lyriker, die sie durch ihre Übersetzungen schwedischer Lyrik kennengelernt hatte.²⁷²

Dabei haben gemeinsame Themen und ähnliche Zugänge zur Lyrik eine Rolle gespielt: Durch das Mystische hat Sachs Parallelen zur schwedischen Quäkerin und Autorin Emilia Fogelklou-Nordlind gezogen, was sie in Briefen an sie angesprochen hat.²⁷³ Durch diese Kontakte hatte Sachs Zugang zum führenden kulturellen Milieu Schwedens, was spätestens an den Gästen der Feier zu ihrem 70. Geburtstag evident wird.²⁷⁴

Erst spät in ihrem Leben wurde sie mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet: Zunächst bekam sie in Schweden Auszeichnungen und danach wurde sie auch in Deutschland geehrt.²⁷⁵ Es kann von einer relativen Integration in das literarische Feld Schwedens die Rede sein, da sie 1958 Mitglied des schwedischen Schriftstellerverbandes wird, eine Beihilfe erhält, was ein tatsächlicher Effekt des symbolischen und sozialen Kapitals im sozialen Feld und eine Umwandlung von einer Kapitalsorte in eine andere darstellt, und einen Lyrikpreis dieser Vereinigung wegen ihrer Übersetzungsarbeiten bekommt.²⁷⁶

Die ersten Übersetzungen von schwedischen Gedichten, die sie gemacht hat, sind als Beitrag zu den Tätigkeiten einer Organisation mit Sitz in Schweden, die für den kulturellen

²⁷¹ Vgl. Dinesen 1992, 318.

²⁷² Ebd., 211.

²⁷³ Vgl. ebd., 201.

²⁷⁴ Vgl. ebd., 283.

²⁷⁵ Vgl. ebd., 345.

²⁷⁶ Vgl. Fioretos 2010, 45.

Wiederaufbau in Mitteleuropa gearbeitet hat, entstanden.²⁷⁷ Diese Übersetzungen waren laut Johannes Edfelt, einem Dichter, Übersetzer deutschsprachiger Literatur und Vermittler von Nelly Sachs, ein Bestandteil ihres Werkes und ein Zeichen der Dankbarkeit gegenüber Schweden.²⁷⁸ Dadurch hat sie auch einen Beitrag zur internationalen Vermittlung der schwedischen Literatur geleistet. Oft kam es auch zu gegenseitigen Übersetzungen, nicht nur zwischen Edfelt und Sachs, sondern dies war auch bei Lindegren und Ekelöf der Fall.²⁷⁹ Nicht zu unterschätzen ist die Tatsache, dass diese drei Autoren Mitglieder der Jury des Nobelpreises waren, als Sachs damit ausgezeichnet wurde.²⁸⁰

Durch Übersetzungsarbeiten hat sie einen Einblick in den aktuellen Stand des Feldes gewonnen und etwas von jüngeren schwedischen LyrikerInnen für die eigene Produktion mitnehmen können,²⁸¹ wie in einem Brief an ihre lebenslange deutsche Freundin Gudrun Dähnert 1946 berichtet wird:

[E]s ist nicht mehr Lagerlöfs Land. Die junge Generation der Dichter ist sehr skeptisch fast nihilistisch eingestellt. Sartre, der große französische Dichter, der das Drama die „Fliegen“ schuf, ist ihr Ideal. Von früheren Dichtern lieben sie vor allem den jüdischen Dichter Franz Kafka, der früh starb. In der Form haben sie alles fortgeworfen und neu begonnen. [...] Der späte Rilke (Duineser Elegien), der Engländer T.S. Eliot, Eluard und die anderen französischen Surrealisten sind ihre Vorbilder. Da ich auch einige der allerjüngsten und radikalsten Modernisten übertragen habe (merkwürdigerweise zu ihrer vollen Zufriedenheit), so habe ich mich in ihr Wesen eingefühlt. (Sachs 1984, 64-65).²⁸²

In diesem Einflusskontext kommt sie zur Lektüre und produktiven Rezeption von Kafkas *Das Schloss*, auch als sie von Ragnar Thoursie mit ihm verglichen wird.²⁸³ Der Stilwechsel, der bei Nelly Sachs allmählich verortet werden kann, wurde von diesen Lektüren und Übersetzungen beeinflusst, wie Strob und Louth betonen:

Insbesondere hat sie nach und nach zu einer neuen „kristallinen“ Sprache gefunden, die sie auch mit einem anverwandten Hölderlinverweis bei Kafka als eine „heilige Nüchternheit“, als einen „seelenreinen Stil“ erkennt, indem sie sich an die Lyrik ihrer schwedischen Zeitgenossen geschult hat, eine Schulung, die den Übersetzungsweg nahm.²⁸⁴

²⁷⁷ Vgl. Fioretos 2010, 128f.

²⁷⁸ Vgl. Dinesen 1992, 321.

²⁷⁹ Vgl. ebd., 319, 324, 334, 344.

²⁸⁰ Vgl. ebd., 347.

²⁸¹ Vgl. Strob und Louth 2014, 14.

²⁸² Zitiert nach ebd., 14f.

²⁸³ Vgl. ebd., 9.

²⁸⁴ Ebd., 14.

Darüber hinaus ist der Einfluss des Schwedischen in ihrer poetischen Sprache spürbar, denn es lassen sich zahlreiche Schwedizismen in ihrer Lyrik finden, z.B. „schlagrutenhaft“²⁸⁵ (*slagruta*) oder „sausende Muschel“²⁸⁶ (*susande mussla*) statt „rauschende Muschel“,²⁸⁷ eine Figur der jüdischen Mystik, die Sachs auch an anderen Stellen²⁸⁸ verwendet hat.

Dies läuft darauf hinaus, dass in Bezug auf Sachs im schwedischen Kontext nicht nur die poetische Sprache und die Verbindungen zu TeilnehmerInnen des Feldes relevant sind, sondern auch die Tatsache, dass das schwedische Feld internationalisiert war, wie Sachs 1952 in einem Brief an Kurt Pinthus beschreibt: „Hier [d.i. Schweden] ist man sehr amerikanisiert. Auch in der Literatur. Von Emily Dickinson bis Faulkner. Aber auch Frankreich hat die jungen Dichter sehr beeinflusst. Ich habe wieder neue Übertragungen gemacht.“²⁸⁹ Dies hat bei Sachs auch eine wichtige Rolle in Lektüregewohnheiten und Stil gespielt.

5.3. Der Habitus Nelly Sachs‘

Die Tatsache, dass die individuelle Komponente im Habitus von Bedeutung ist, wird evident, wenn man mehrere exilierte AkteurInnen vergleicht. Man könnte zahlreiche Entwicklungen aus einer scheinbar ähnlichen Ausgangssituation skizzieren, wobei es nie die gleiche Situation wäre, denn viele Faktoren haben einen Einfluss auf die Dispositionen des jeweiligen Akteurs bzw. der jeweiligen Akteurin. Das heißt, dass die reine Reproduktion von konkreten Handlungen bei ähnlichen Verhältnissen nicht möglich ist. Hier geht es aber darum, einen Fall zu analysieren, mit dem man eine Erklärung des Raums des Möglichen nur in Bezug auf die AkteurInnen liefern kann. Die individuellen Dispositionen, Reaktionen und Ereignisse, mit denen in diesem Fall Nelly Sachs konfrontiert war, haben z.T. bestimmt, wie sie agiert hat.

Die Flucht, die Angst und das Gefühl, ständig verfolgt zu werden, haben Sachs‘ Habitus bis hin zu psychischen Problemen geprägt.²⁹⁰ In der sozialen Praxis lässt sich dies an ihrer Öffentlichkeitsscheu, an Verfolgungsängsten und an Absage von Reisen erkennen;

²⁸⁵ Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010, 62; Weichelt 2010, 264.

²⁸⁶ Sachs 2010, 56.

²⁸⁷ Weichelt 2010, 261.

²⁸⁸ Vgl. Sachs 2010, 73.

²⁸⁹ Neumann 2014, 184.

²⁹⁰ Vgl. Dinesen 1992, 349.

in der literarischen Produktion ist es an der Thematik und am Wunsch, hinter dem Werk verschwinden wollen, ablesbar. Die Dimension des Habitus scheint besonders geeignet zu sein, dies zu analysieren, denn der Habitus hat eine individuelle (jeder kann die Verfolgung anders erleben) aber v.a. eine kollektive Komponente (man wird als Mitglied eines Kollektivs verfolgt und behandelt, sodass die Verfolgung auch teilweise vereint).

In diesem Rahmen ist Sachs' Auseinandersetzung mit dem Judentum zu verstehen. Die Lektüre der jüdischen Mystik und deren persönliche Interpretation²⁹¹ bedeutet für Sachs in der Fremde eine Hilfestellung²⁹² nach dem Geschehenen, ist aber gleichzeitig für das Hervorbringen eines kollektiven Bewusstseins als Volk verantwortlich. Sachs' entstammte einer assimilierten Familie, hat sich mit den Einschränkungen in der NS-Zeit und spätestens nach der Shoah als Mitglied der jüdischen Gemeinschaft verstanden. Jahre später hat sie wieder einen Identitätswechsel erlebt, da sie sich selbst kosmopolitisch aufgefasst hat.²⁹³

Der Habitus kommt durch die aktive Dimension des Akteurs bzw. der Akteurin zum Ausdruck. Insofern ist Strobs²⁹⁴ Unterteilung für seine Darstellung auf unterschiedliche Positionierungen bezogen, wenn man mit Bourdieus Feldtheorie argumentiert. Diese Positionierungen sind in den Texten, die sich auf das soziale Feld, auf andere AkteurInnen im literarischen Feld oder auf sich selbst beziehen, zu finden. Strob weist auf unterschiedliche Identitätskrisen hin, die Sachs' Art und Weise, sich in Texten zu definieren und zu positionieren, geändert haben. Nach dem Tod ihrer Mutter dienen z.B. die autobiographischen und auch poetologisch relevanten Texte *Briefe aus der Nacht* und *Leben unter Bedrohung* dazu, über sich selbst und ihre schriftstellerische Tätigkeit zu reflektieren. In Rezensionen kommt diese Reflexion in Form von Kommentaren zu anderen AkteurInnen vor. In Reden gibt sie Auskunft über ihre Poetik, wie sie diese versteht, und deren Konsequenzen. Sie widerspricht den Annahmen kulturpolitischer AkteurInnen, die zur Instrumentalisierung ihres Werks geführt haben.²⁹⁵ Diese Reden

sind zugleich Entwurf und Ausdruck ihrer ganz eigenen, im Grunde anarchischen Poetik. Wenn man meint, sie festlegen zu können, hat sie sich schon wieder entzogen, ist eine

²⁹¹ Vgl. Sachs 2010, 53, 56ff. Neuinterpretationen können auch als Stilisierung durch Rückgriff auf die Tradition zustande kommen, z.B. als die Flucht mit der biblischen Flucht verbunden wird (Sachs, Nelly. *Gedichte 1951-1970. Werke II*. Herausgegeben von Ariane Huml und Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010b, 15).

²⁹² Vgl. Weichelt und Huml 2010, 270.

²⁹³ Vgl. Kraft, Andreas. „*nur eine Stimme, ein Seufzer.*“ *Die Identität der Dichterin Nelly Sachs und der Holocaust*. Begegnung. Jüdische Studien 7. Frankfurt, Peter Lang, 2010, 85.

²⁹⁴ Vgl. Strob 2016, 58.

²⁹⁵ Vgl. ebd., 58.

Verwandlung weiter und zeigt sich darin als eine Meisterin der Widersprüche wie der entstellten Darstellung.²⁹⁶

Zu ihrer aktiven Positionierung ist auch die Tatsache zu zählen, dass sie ein Netz schafft, was sie auch im Gedicht „Da schrieb der Schreiber des Sohar“ mit der Formulierung „der Worte Adernetz“ benannt hat: Es handelt sich um „ein weitgestrecktes »der Worte Adernetz« mit Koordinaten nah und fern, unter Lebenden und Toten, Exilanten und Vertretern der jüngeren Generation.“²⁹⁷ Dabei hat sie nicht nur im Kanon, sondern auch in zeitgenössischen AkteurInnen Anschluss und Kontext gesucht und gefunden.²⁹⁸ Auf dieses aktive Bilden u.a. eines Netzes wird in den folgenden Unterkapiteln zu ihren Positionierungen in der sozialen Praxis und in den literarischen Texten eingegangen.

5.3.1. Positionierung in der sozialen Praxis

In einer feldtheoretischen Analyse ist nicht nur das Werk relevant, sondern auch die AkteurInnen, die dafür verantwortlich sind, sind in die Analyse miteinzubeziehen. Dies wird von Strob und Louth als Rahmen ihres Sammelbandes zu Nelly Sachs im Kontext vorweggenommen: „Wenn im Folgenden also von Dichtern die Rede ist, muss das literarische Phänomen gemeint sein, das unter dem Namen des jeweiligen Dichters quasi firmiert, zu dem also nicht allein das literarische Werk, sondern ebenso die Inszenierung seines Autors gehört.“²⁹⁹ Bei Nelly Sachs erweist sich die Rekonstruktion der Akteurin schwer, da sie in den Gedichten die private, individuelle Dimension verstecken und auslöschen wollte. Die Briefe oder Reden aber, genauso wie die Besuche von vielen AkteurInnen in ihrer Wohnung,³⁰⁰ liefern aber Material, ihre Haltung und Positionierung in der sozialen Praxis zu untersuchen.

Bei vielen Positionierungen ist ersichtlich, dass sie den ihr zugeschriebenen Rollen widerspricht: Als ihr der Friedenspreis des deutschen Buchhandels verliehen wurde, wurde sie als Repräsentantin ausgezeichnet, sie steht aber in ihrer Rede zu sich selbst und positioniert sich explizit als Deutsche, indem sie einmal in ihrer Rede den Berliner Dialekt

²⁹⁶ Strob 2016, 298.

²⁹⁷ Fioretos 2010, 9.

²⁹⁸ Vgl. Strob und Louth 2014, 11.

²⁹⁹ Ebd., 10f.

³⁰⁰ Vgl. ebd., 11.

verwendet.³⁰¹ Sie widerspricht dem Festredner, indem sie anschließend kein Gedicht aus den früheren Bänden (*In den Wohnungen des Todes* und *Sternverdunkelung*) liest, aufgrund deren sie die Auszeichnung bekommen hat, sondern spätere Gedichte, in denen sie nicht explizit als die Stimme des jüdischen Volkes auftritt.³⁰² Diese Widersprüche zwischen zugeschriebenen Bildern und Selbstinszenierung werden im Folgenden untersucht.

Stellungnahme zu anderen AkteurInnen

Bei Nelly Sachs sind auch in Verbindungen zu anderen AkteurInnen die menschlichen Beziehungen manchmal wichtiger als die rein literarischen, z.B. bei der Rezeption von Celans Gedichten, wie Dinesen hervorhebt:

Sie nimmt sie als Trost und Ermutigung entgegen, aber sie übernimmt keine Bilder, Themen oder Strukturen aus den Gedichten von Paul Celan. Sie schöpft nicht aus literarischen Quellen, sondern aus dem direkten persönlichen Engagement. Nicht, daß sie nicht imstande wäre, die Gedichte anderer zu verstehen und dazu Stellung zu nehmen, aber sie reagiert eher auf eine menschliche Aussage als auf eine literarische Struktur. Sie begegnet den Menschen im Gedicht, und sie liebt in Paul Celan den Menschen, der aus seinen Gedichten spricht.³⁰³

Insofern ist eine Analyse der Stellungnahme zu anderen AkteurInnen in der sozialen Praxis unentbehrlich. Als Stellungnahmen zu anderen AkteurInnen dienen Kommentare in Briefen, die schon an anderen Stellen erwähnt wurden,³⁰⁴ um ihr Netz und ihre Bezugspunkte zu veranschaulichen. Durch Bezüge in Briefen und Rezensionen konstruiert sie ein komplexes AkteurInnennetz, z.B. über Verbindungen zu Kafka, wie Strob und Louth hervorheben.³⁰⁵ Sie hat z.B. auch Beckett als „Bruder“ bezeichnet, sodass sie und ihr Werk als „Zentralgestirn“ einer späten Moderne, um das sich all diese Namen, Werke und Verbindungen aus Gegenwart und Vergangenheit in stetiger Veränderung bewegten,³⁰⁶ auftreten. Der Charakter der „späten Moderne“ als internationales Phänomen, das bei Sachs erst im Exil vorkommt, wird auch im internationalen Teil dieser Arbeit wieder aufgegriffen, genauso wie die Zugehörigkeit zur Weltliteratur durch diese Bezüge.

Im Kontext dieser Beziehungen aber wollte Sachs, wie sie in einem Brief an Carl Seelig darstellt, eine eigene Position besetzen. Sie hebt hervor, dass man VorgängerInnen

³⁰¹ Vgl. Strob 2016, 262.

³⁰² Vgl. ebd., 263.

³⁰³ Dinesen 1992, 314.

³⁰⁴ Siehe Kapitel 5.2.2 dieser Arbeit.

³⁰⁵ Vgl. Strob und Louth 2014, 12.

³⁰⁶ Ebd., 15.

braucht, um mit ihnen zu brechen, dass man nach der Shoah nicht mehr wie früher, wie die VorgängerInnen, weiterschreiben kann:

Der Vergleich des jungen Dichters [hier ist Thoursie gemeint] mit Kafka ist für mich persönlich gänzlich unwesentlich. Ob schiefe, ob grade Vergleiche, ob große, ob kleine Bemühungen, dies ist so hinfällig vor dem Einen: seine eigene Stufe zu nehmen und nicht die Stufe des anderen zu begehren. (Sachs 1984, 83).³⁰⁷

Stellungnahme zum Feld der Macht

Wie bereits ausgeführt, ist eine Rekonstruktion der Selbstinszenierung Sachs' als Privatperson schwer möglich. Trotzdem kann der Briefwechsel an dieser Stelle bei einem Versuch der Rekonstruktion behilflich sein, da sie in diesem Rahmen viele Stellungnahmen abgegeben hat. Dort hat sie sich u.a. zum Schicksal Israels geäußert und sie hat ihre Identifikation mit einer jüdischen Gemeinschaft ausgedrückt.³⁰⁸ Sie hat auch versucht, direkt ins soziale Feld einzugreifen und dort zu wirken. Dabei greift sie aber auf ihr Kapital als Exilantin zurück und nicht auf das spezifische Kapital als Autorin, wie im folgenden Beispiel zum Ausdruck kommt. Sie wandte sich an den israelischen Ministerpräsidenten David Ben Gurion, um gegen das Todesurteil für Eichmann zu protestieren:

Hochverehrter Herr Präsident, mit Worten, die im tiefsten Leid gereift sind, möchte ich Ihnen sagen, was mich zutiefst bewegt [...]. Lassen Sie kein Todesurteil gegen Eichmann ergehen – auch in Deutschland gab es die Gerechten – um ihretwillen sei es Gnadenzeit. Ich darf vielleicht ohne anmaßend zu scheinen diese Bitte um so eher aussprechen, da ich weiter zu den Verfolgten gehöre und durch die Liebe und Güte meiner schwedischen und ausländischen Freunde die einzige Möglichkeit sehe, dieses Leben zu ertragen und weiter zu arbeiten.

In tiefer Verehrung. Ihnen Herr Präsident, als dem Hüter der Heimat lege ich diese Worte aus meinem Herzen an Ihr Herz!

Ihre Nelly Sachs³⁰⁹

An der zitierten Stelle kommt eine Botschaft zum Ausdruck, die Sachs mehrmals hervorgehoben hat, nämlich dass das Gute und das Böse beide in allen Menschen vorhanden sind, weshalb man nicht manichäisch gegen bestimmte Personen vorgehen sollte. Trotzdem schafft sie es nicht, ihre Bitte im israelischen Feld der Macht durchzusetzen, weil sie dort nur begrenzt Einfluss hat. Dies kann dadurch erklärt werden, dass das literarisch-künstlerische Feld allgemein dem Feld der Macht subsumiert ist. In diesem Fall ist es noch komplexer, da mehrere Länder und Felder betroffen sind. Das israelische Feld der Macht

³⁰⁷ Zitiert nach Strob und Louth 2014, 11.

³⁰⁸ Vgl. Dinesen 1992, 144ff.

³⁰⁹ Zitiert nach ebd., 338.

erkennt an Sachs' symbolischem unspezifischem, weil im sozialen Feld erzeugtem, „Kapital“ als Opfer keine Berechtigung, die Verhältnisse vom Feld der Macht mitzubestimmen. Das spezifische Kapital kommt im Brief nicht zur Sprache und würde wahrscheinlich noch weniger beachtet, weil es nicht im sozialen Feld produziert wird. Zum Eichmann-Prozess nimmt Sachs auch Bezug bei der Verleihung des Preises der Stadt Dortmund 1961 und des Friedenspreises des deutschen Buchhandels 1965.³¹⁰

In Briefen gibt sie auch an, was für sie die ethische Aufgabe ihres Werks ist, die Funktion, die sie im sozialen Feld erfüllen soll:

Was meine eigenen Dinge betrifft, so brauche ich Ihnen, lieber Dr. Tau, ja nicht weiter zu sagen, um was es uns da geht. Sie wissen so gut wie ich, daß es sich da nicht um Herausgabe von Gedichten handelt. Ob ich es bin oder ein anderer, der diese letzten Seufzer aufzeichnet, wie gleich.³¹¹

Das heißt, sie hatte die Absicht, durch ihre Werke Stellung zum sozialen Feld zu nehmen, was sie in poetologischen Auskünften in Briefform aussagt und sie von VorgängerInnen im literarischen Feld unterscheidet:

[A]ber wir wollen ja dienen an Israel, wir wollen doch keine schönen Gedichte nur machen, wir wollen doch an unseren kleinen elenden Namen, der untergehen kann, nicht das Unsägliche, das Namenlose heften, wenn wir ihm nicht dienen können. Nur darum geht es, denke ich, nur darum, und deswegen unterscheiden wir uns von den früheren, denn der Äon der Schmerzen darf nicht mehr gesagt, gedacht, er muß durchlitten werden.³¹²

5.3.2. Positionierung in den literarischen Texten

Nachdem Sachs eine individuelle und kollektive Tragik erleben musste, hat sie die Einsamkeit als ihr Schicksal angenommen³¹³ und das Schreiben als Möglichkeit, in der Gesellschaft und im literarischen Raum nicht alleine zu sein. Dies drückt sich dadurch aus, dass sie in der Berliner Zeit konventionelle Bilder der Romantik verwendete.³¹⁴ Zur Integration im literarischen Feld wäre es aber günstiger gewesen, den Spielregeln des autonomen literarischen Feldes (unbewusst) zu folgen und klare Distinktion und somit eine nicht besetzte Position zu verkörpern.³¹⁵ Als ihr nach 1933 ein Raum gewährt wird, wie oben erläutert, lassen sich in ihrer Dichtung formal keine großen Unterschiede erkennen,

³¹⁰ Vgl. Hrdličková 2014, 218.

³¹¹ Brief vom 6.7.1944 an Max Tau, zitiert nach Dinesen 1992, 137.

³¹² Zitiert nach Strob und Louth 2014, 11.

³¹³ Vgl. Fioretos 2010b, 205.

³¹⁴ Vgl. Fioretos 2010, 27.

³¹⁵ Vgl. Joch 2009, 393.

inhaltlich gibt es allerdings Neuerungen, da zum ersten Mal auf die Heilige Schrift als Quelle zurückgegriffen wird.³¹⁶

Die ersten im Exil verfassten Texte weisen keine großen Unterschiede zu den Texten der Berliner Zeit auf.³¹⁷ Dies ändert sich mit *In den Wohnungen des Todes* (1947) und *Sternverdunkelung* (1949). Wenn sich *l'art pour l'art* durch ethische Freiheit und Distanz gegenüber den Institutionen im Unterschied zu der sozialen und bürgerlichen Kunst, die von Moral geprägt sind, erklären lässt, kann man sagen, dass bei Nelly Sachs das Exil der Wechsel von einer Position, die der des *l'art pour l'art* ähnelt, mit der sie aber kein anerkanntes Mitglied des literarischen Feldes wurde, zur Behandlung ethischer Themen führt. Der Bruch und die „brutalere“ Form hängen mit dem neuen Inhalt zusammen.³¹⁸ Dies wird im Zyklus „Die Elegien von den Spuren im Sande“ in Form von impliziter Poetik reflektiert: „Du sollst auch nicht singen/ Wie du gesungen hast –/ Ein Feuer brach aus nach der/ Musik von Gestern.“³¹⁹ Sachs zufolge war es ein notwendiger Bruch, wie sie in einem Brief an Moses Pergament angibt:

Die Gripsholmer Lieder und die Abschiedslieder und meine ersten Bibellieder sangen auch noch, aber dann – das Unfaßbare kam, und da begann nur noch das Klopfen an das Geheimnis: Warum –? Du weißt es selbst in deiner Musik – man muß den furchtbar schweren Weg gehn, diesen unterirdischen, der überall an das »Andere« grenzt. Und welche Sehnsucht nach der leisen Lieblichkeit, der einmal verlassenen.³²⁰

Für Sachs ist es offensichtlich, dass die Kritik Unterschiede zu dem Werk aus der Berliner Zeit sehen wird. Diese Unterschiede will sie selbst allerdings auch markieren, was sie z.B. in einem Brief an Berendsohn tut,³²¹ sodass in dieser Umbruchsphase die Positionierung durch die literarische Kritik und ihre Selbstpositionierung teilweise übereinstimmen.

Die Inszenierung ihrer Stimme als Lyrikerin, nachdem sie zu ihrem neuen Stil gefunden hat, spielt eine wichtige Rolle bei der Konzeption ihrer Poetik, die dann richtungsweisend ist, wenn es dazu kommt, ihr Werk in ihrer Auffassung zu lesen: Nelly Sachs inszeniert sich selbst (auch nach dem Nobelpreis) als Hausfrau,³²² nicht als Dichterin,

³¹⁶ Vgl. Fioretos 2010b, 202.

³¹⁷ Vgl. Ruchniewicz und Zyburka 2008, 197.

³¹⁸ Vgl. Dinesen, 1992, 127.

³¹⁹ Sachs 2010, 134.

³²⁰ Zitiert nach Weichelt 2010, 280.

³²¹ „Sie werden den Unterschied sehen. Die Kritik sprach damals von Mozart, von Süße und Beschwingtheit, aber Sie werden verstehen: »Es soll ein Altar aus Schweigen errichtet werden, aber wenn es einer aus Steinen ist, also Worten, dann keine zugehauenen.« Ich habe nichts an den Elegien getan, ich habe sie niedergeschrieben, wie die Nacht sie mir gereicht hat. Das ist alles.“ (Zitiert nach Dinesen 1992, 127).

³²² Vgl. Fioretos 2010b, 197f.

wobei dies wahrscheinlich im Kontext der Dichter-Debatte in Deutschland zu verstehen ist, was Auskunft gibt, wie sie sich wünschte, dass ihre Texte gelesen würden. Die Dichter-Debatte bezieht sich auf die Diskussion um das Verständnis von der Figur des Autors bzw. der Autorin im Nachkriegsdeutschland, als zwischen zwei Polen unterschieden wurde, nämlich zwischen auf Realität bezogenem und aufgehobenem Schreiben. Letzteres wurde von jungen AutorInnen scharf kritisiert. Diese zweite Variante lässt sich noch zwischen DichterInnen als KünstlerInnen und DichterInnen als Medium differenzieren.³²³ Da würde Nelly Sachs ihrer Selbstpositionierung nach als Dichterin als Medium zu verstehen sein. Das heißt auch, dass diese Stimme mit keiner Identität zu verbinden ist, sodass es ihrer Poetik nach nicht sie ist, die in ihren Texten spricht: Die Worte kommen zu ihr und werden fast ohne Überarbeitung niedergeschrieben.³²⁴

Dies ist von besonderer Relevanz, wenn es dazu kommt, zu bestimmen, inwiefern Lyrik zur Positionierung gegenüber dem sozialen Feld dient oder dienen kann. Hinsichtlich dieser Wechselwirkungen gewinnen bei Sachs bestimmte Aspekte, die bei der Analyse von Juan Ramón Jiménez nicht erwähnt wurden, an Bedeutung. Der theoretische Rahmen zu Lyrik und Mimesis, zum Code, der etwas Erfundenes oder Wahrhaftiges signalisiert, und zur Intentionalität des Textes wird zunächst besprochen, um dann die konkreten Positionierungen in den Texten zu präsentieren.

Zur Mimesis-Frage ist anzumerken, dass auch in der Lyrik vom Wirklichkeitsverhältnis die Rede sein kann, wenn es sich um gegenstandsbezogene Lyrik handelt.³²⁵ Bei der Untersuchung des Wirklichkeitsverhältnisses ist auch die Betrachtung der lyrischen Gedichte als neutrale oder ambivalente Codes³²⁶ von Bedeutung. Diese Charakteristika können eine Erklärung für die Rezeption und die Kritik, die Sachs‘ für ihren Ansatz in den ersten Exiljahren bekommen hat, liefern. Sie wollte die Katastrophe anders als die Geschichtsschreibung oder die Gerichtsakten vermitteln, wie sie Carl Seelig 1946 in einem Brief mitteilte: „Aber es muß doch eine Stimme erklingen und einer muß doch die blutigen Fußspuren Israels aus dem Sande sammeln und sie der Menschheit aufweisen können. Nicht nur in Protokollform!“³²⁷ Die Ambivalenz, die mit einem faktualen Ereignis

³²³ Vgl. Kraft 2010, 57ff.

³²⁴ Vgl. Dinesen 1992, 127.

³²⁵ Vgl. Lamping 1993, 120.

³²⁶ Vgl. Hühn 2014, 158. Siehe Kapitel 4.3.2 zur Anwendung dieser Begrifflichkeiten auf Jiménez‘ Poetik und Positionierung in seinen literarischen Texten.

³²⁷ Zitiert nach Ruchniewicz und Zybura 2008, 197.

und einer fiktionalen Vermittlung einhergeht, wurde allerdings von bestimmten Kritikern als Problem wahrgenommen. Solche Kritiker sind mit extraliterarischen Kriterien an die Texte herangegangen. Fiktionen werden nie wahrheitsgetreu sein, denn das ist nicht ihr Anspruch. Sonst wären sie eine Vermittlung in Protokollform, was Sachs vermeiden wollte. Ihre Herangehensweise mag aber dem Zweck, den sie im besagten Brief an Carl Seelig erwähnt hat, nicht dienen, wenn wahrgenommen wird, dass „die dichterische Sprache, die den Schrecken bannen will, [...] so Distanz zum Geschehen [erzeugt] und rückt es trotz der Rede darüber ins Vergessen.“³²⁸ Aus dieser Perspektive der Kritik geht hervor, dass die tatsächliche Positionierung in den Gedichten im Gegensatz zu der gewünschten Positionierung, die im Brief zum Ausdruck gekommen ist, stehen kann. Laut Bourdieu in der Übersetzung von Joseph Jurt ist die literarische Gestaltung *per se* von Ambivalenz gekennzeichnet („enthüllen durch das Verhüllen“, „gleichzeitig offenlegen und verschleiern.“³²⁹) Angesichts der Kritiken ist aber zu schlussfolgern, dass Sachs durch die Poetik, für die sie sich entschieden hat, zum Feld der Macht nicht erfolgreich Stellung nehmen kann.

Was die konkreten Texte, aus denen eine Positionierung herausgelesen werden kann, betrifft, ist das erste Gedicht von *In den Wohnungen des Todes* („O die Schornsteine“³³⁰), mit dem das zu Lebzeiten veröffentlichte Werk im Exil beginnt, programmatisch, genauso wie die Sektion „Dein Leib im Rauch durch die Luft“, in der dieses Gedicht vorkommt. Die Positionierung erfolgt nicht nur in diesem Gedicht, sondern generell viel expliziter als bei Jiménez, was darauf beruht, dass Sachs der Lyrik eine andere Rolle als Jiménez zuweist, wie oben erläutert wurde. Sie bezieht sich direkter auf Ereignisse im sozialen Feld,³³¹ aber nicht immer explizit, v.a. in einer späteren Phase.³³² Manchmal sind die Appelle an die Menschheit zukunftsorientiert und setzen sich für das Potenzial der Sprache ein: „Völker der Erde,/ lasset die Worte an ihrer Quelle,/ denn sie sind es, die die Horizonte/ in die wahren Himmel rücken

³²⁸ Ruchniewicz und Zybur, 200.

³²⁹ Jurt 1995, 100.

³³⁰ Sachs 2010, 11.

³³¹ Dies ist z.B. im Gedicht „Ihr Zuschauenden“ ersichtlich, das nicht nur Ereignisse im sozialen Feld thematisiert, sondern auch anklagt, aber keine konkreten AkteurInnen nennt. (Vgl. ebd., 18f). Andere Gedichte sprechen auch die Mitglieder des sozialen Feldes an, sind aber nicht so explizit, obwohl die anklagende Geste vorhanden ist: „Wenn die Stimme der Propheten/ auf dem Flötengebein der ermordeten Kinder/ blasen würde,/ die vom Märtyrerschrei verbrannten Lüfte/ ausatmete –/ wenn sie eine Brücke aus verendeten Greisenseufzern/ baute –// Ohr der Menschheit/ du mit dem kleinen Lauschen beschäftigtes,/ würdest du hören?“; „Nacht der Menschheit/ würdest du ein Herz zu vergeben haben?“ (ebd., 59).

³³² Vgl. Fioretos 2010, 8.

können/ und mit ihrer abgewandten Seite/ wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt/ die Sterne gebären helfen –³³³ Diese Offenheit der Literatur sollte ohne Pauschalisierung und Vereinnahmung ermöglicht werden, wofür Sachs auch in der späteren Prosa v.a. in Dankesreden plädiert hat.

Über die Positionierungsprobleme, die mit lyrischen Gattungen einhergehen, hinaus, ist die Tatsache, dass Nelly Sachs als Autorin hinter ihrem Werk bleiben wollte, für ihre Positionierung nicht von Vorteil. Um im Hintergrund zu bleiben, hat sie sogar Gedichte und Briefe zerstört, die ihr zu privat schienen.³³⁴ Diesen Wunsch teilte sie auch 1959 Walter Berendsohn mit, der für Sachs' frühere Positionierung in der Literaturwissenschaft mitverantwortlich ist: „Du wirst [...] meine wiederholt ausgesprochene Bitte verstanden haben, daß ich hinter meinem Werk verschwinden will, daß ich anonym bleiben will [...] [Ich] will, daß man mich gänzlich ausschaltet –nur eine Stimme, ein Seufzer für die, die lauschen wollen.“³³⁵ Im Einklang mit dieser Bitte hat Berendsohn das Ich in seiner früheren Studie zu Sachs' Werk nicht hervorgehoben: „tritt hier ihr Ich fast ganz hinter dem Leiden ihres Volkes zurück.“³³⁶ In Bezug auf *In den Wohnungen des Todes* gibt er an, dass es sich um „48 Gedichte, von denen nur acht die Wörter »ich« und »mein« enthalten,“³³⁷ handelt. Trotz dieses kollektiven Anspruchs ihrer Lyrik, der auch in Form von Chören³³⁸ sichtbar wird, lässt sie das individuelle Schicksal hinter dem Massentod nicht unbeachtet, sondern sie versucht die Identität der Einzelnen durch Initialen und kurze Beschreibungen festzuhalten.³³⁹ Des Weiteren kommt in ihren Gedichten oft eine Verinnerlichung des kollektiven Schmerzes zum Ausdruck, sodass das Universelle mit dem Intimen verbunden wird: „Nach innen weinst du mit den Meeresaugen/ die Leidenstrümmen/ in die Seelenwelt.“³⁴⁰

In einer späteren Phase wurde das lyrische Werk dichter und die Bezüge waren nicht unmittelbar zu verstehen, sodass Sachs Erklärungen dazu separat („Einige Antwort-

³³³ Sachs 2010, 91f.

³³⁴ Vgl. Fioretos 2010, 53.

³³⁵ Zitiert nach ebd., 6.

³³⁶ Berendsohn 1974, 23.

³³⁷ Ebd.

³³⁸ In Sachs 2010 sind insgesamt zwanzig Chöre zu finden, z.B. „Chor der Geretteten“ (Sachs 2010, 33f), „Chor der Wandernden“ (ebd., 34f) oder „Chor der Bäume“ (ebd. 41).

³³⁹ Vgl. Dinesen 1992, 123.

³⁴⁰ Sachs 2010b, 19.

Versuche“³⁴¹) geliefert hat.³⁴² Zu dieser späteren Phase gehören auch die meisten Prosatexte, die auch die persönlichsten sind,³⁴³ v.a. die Dankesreden, da dort kein lyrisches Ich, sondern die reale Akteurin Nelly Sachs, wie sie ihr Leben und ihre individuelle Poetik zeigen wollte, zu Wort kommt. Mit dieser Haltung geht „eine Abkehr von der ‚Sprache der Vielen‘ der 1940er-Jahre“³⁴⁴ einher. Trotzdem wurden die Gedichte der 40er Jahre und nicht die dichtereren Gedichte der 60er Jahre am meisten rezipiert.³⁴⁵

Stellungnahme zu anderen AkteurInnen

Was die Stellungnahme zu anderen AkteurInnen in den literarischen Texten betrifft, soll Sachs in der Berliner Zeit mit dem Expressionismus vertraut gewesen sein,³⁴⁶ wie sie später angegeben hat. Dies ist durch die Texte, die im Nachlass enthalten sind, nicht zu beweisen, aber auch nicht auszuschließen.³⁴⁷ Da an den erhaltenen literarischen Texten keine klare Stellungnahme zum Expressionismus festgestellt werden kann, kann nur die soziale Praxis behilflich sein, um Sachs Stellung zu zeitgenössischen AkteurInnen zu erschließen.

Sachs‘ Freundeskreis in Berlin war nicht nur dafür verantwortlich, dass sie Gedichte, die sie in Anlehnung an George oder an den Expressionismus verfasst hatte, vernichtete,³⁴⁸ sondern auch dafür, dass sie die deutschen Romantiker und jüdische Mystiker rezipierte.³⁴⁹ In den Berliner Jahren finden sich aber bereits kühne Wortzusammensetzungen und Neuprägungen (z.B. „jenseitshell“ und „tränenverspätet“), was sich bei ihrem Werk im Exil ebenfalls finden lässt.³⁵⁰

In der mittleren Phase, zu der *Und niemand weiß weiter*, *Flucht und Verwandlung* und *Fahrt ins Staublose* zählen, kommt Sachs zu einer individuellen abstrakteren Metaphorik.³⁵¹ Dadurch positioniert sie sich zu anderen AkteurInnen *ex negativo*, da sie durch ihre poetische Sprache nicht leicht in einer Tradition zu verankern ist. Eine

³⁴¹ Vgl. Sachs, Nelly. *Prosa und Übertragungen. Werke IV*. Herausgegeben von Aris Fioretos. Berlin: Suhrkamp, 2010c.

³⁴² Es sei exemplarisch erwähnt, dass die Verse „O der Peiniger,/ der hier uns in Scherben warf/ am abschiedsschwarzen Kinderfelsen/ ins gestirmlöse Meer“ (Sachs 2010b, 16) Hitler und die Spartaner verbindet, wie Sachs selbst erläutert hat. (Vgl. Weichelt und Hulm 2010, 266)

³⁴³ Vgl. Strob 2016, 49.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Vgl. ebd., 48.

³⁴⁶ Vgl. Fioretos 2010, 53.

³⁴⁷ Vgl. Fioretos 2010b, 200.

³⁴⁸ Vgl. ebd.

³⁴⁹ Vgl. Fioretos 2010, 44.

³⁵⁰ Vgl. ebd., 54.

³⁵¹ Vgl. Ruchniewicz und Zybura 2008, 202.

individuelle Metaphorik kann mit ästhetischer Differenzqualität einhergehen, was dazu führen kann, dass sie als einzigartige Dichterin gilt. Die wichtigsten Elemente von Nelly Sachs' Metaphorik sind Worte wie „Sand“, „Staub“ oder „Stern“, die auch zu individuellen Kombinationen führen können, darunter „weinendes Holz“³⁵² oder „Tränenholz.“³⁵³ Diese Elemente werden oft auch miteinander kombiniert: „Der Sand in meinem löchrigen Schuh“³⁵⁴. Trotz des Bruchs zwischen der Berliner Zeit und der Exilphase lassen sich gemeinsame Motive und Bilder erkennen. Manchmal gibt es auch direkte Kontinuitäten, wie z.B. in dem in Berlin entstandenen Vers, der später für den Titel der *Elegien von den Spuren im Sande* verwendet wurde.³⁵⁵

Stellungnahme zum Feld der Macht

Sachs hat sich in den ersten Exiljahren eine nicht nur literarische, sondern ethische und insofern gesellschaftspolitische Aufgabe gestellt. Dies ging mit einer Änderung der literarischen Sprache einher.³⁵⁶

Sachs' Werk ist in Bezug auf das soziale Feld so zu verstehen, dass für Sachs die Dichtung eine Funktion in der realen Welt für den Einzelnen erfüllt, die mit Jiménez' Poetik verbunden werden kann. Die Worte „boten [...] nicht Linderung, sondern Rettung. [...] Das einzige, was das Mit-leid vom Leiden trennte, war die Kunst.“³⁵⁷ Dies trifft für sie selbst als real existierende Person aber auch für ihre Figuren zu – beispielsweise in der Erzählung „Der gefesselte Silen“, die in *Legenden und Erzählungen* erschienen ist.³⁵⁸

Über die grundsätzliche Funktion des Wortes und der Dichtung im sozialen Feld hinaus positioniert sich Sachs in ihrer Lyrik dem Feld der Macht gegenüber, z.B. was Israel als Staat betrifft. Nachdem sie den Satz in Briefen inkludiert hatte, hat sie 1947 ein Gedicht mit dem Titel „Auf daß die Verfolgten nicht Verfolger werden“ geschrieben.³⁵⁹ Sie hat sich auch indirekt gegen den Eichmann-Prozess im Gedicht „Überall Jerusalem“, „Am 11. April 1961/In der Trauer“ datiert, positioniert.³⁶⁰ In den meisten Fällen aber findet sich in ihrer

³⁵² Sachs 2010, 82.

³⁵³ Ebd., 68.

³⁵⁴ Ebd., 111.

³⁵⁵ Vgl. Dinesen 1992, 124.

³⁵⁶ Vgl. Berendsohn 1974, 21.

³⁵⁷ Fioretos 2010, 47.

³⁵⁸ Vgl. ebd., 46f.

³⁵⁹ Dieses Gedicht wurde in *Sternverdunkelung* (1949) inkludiert. (Vgl. Sachs 2010, 49f).

³⁶⁰ Vgl. Hrdličková 2014, 213f.

Lyrik keine Positionierung einem bestimmten nationalen Feld gegenüber, sondern es wurden Themen des internationalen sozialen Feldes angesprochen. Die Rede in Meersburg ist auch international ausgerichtet, denn Sachs spricht über Frieden, Verständnis und Brüderlichkeit weltweit und erwähnt nicht das Spezifische (also das Jüdische oder das Deutsche).

Trotz Sachs' Versuche, mit dem Feld der Macht verbundene Themen auf ihre lyrische Weise zu vermitteln, hat die Positionierung durch das Feld der Macht und nicht eine autonome Auseinandersetzung mit ihren Werken ihre Rezeption zu Lebzeiten bestimmt. Im nächsten Kapitel wird untersucht, wie Sachs' und Jiménez' Lyrik in den verlassenen nationalen Räumen posthum rezipiert wurde.

6. Posthume nationale Rezeption

Nach den Geschehnissen und Handlungen zu ihren Lebzeiten, im Feld und nach der Desintegration des Feldes stellt sich die Frage, ob durch die Art und Weise, wie Jiménez und Sachs national rezipiert wurden, ein Zugang zum Kanon der „Nationalliteratur“ ermöglicht wurde, und wie dies ihre posthume Rezeption kennzeichnet.

In Bezug zum Kanon ist damit zu rechnen, dass sich die Sozialgeschichte für bisher nicht kanonisierte Literatur und Kanonisierungsprozesse interessiert hat; die Feldtheorie „liefert ihrerseits – wenn auch nur indirekt – Kriterien für Kanonbildung“³⁶¹ in diesem Rahmen. Bourdieu spricht von Kanonisierung zweiten Grades,³⁶² d.h. nicht immanent, sondern in Bezug auf das Umfeld. In Bezug auf die Notwendigkeit, literarische Werke zu historisieren,³⁶³ ist anzumerken, dass die ZeitgenossInnen in Spanien oder in den deutsch-deutschen Strukturen den exilierten AutorInnen allgemein die Möglichkeit, Teil des Kanons zu werden, verweigert haben, indem ihr Werk nicht im gesamten Kontext betrachtet wurde, sondern, wenn es rezipiert wurde, dann nur als alleinstehend und nicht als Teil des AutorInnenpanoramas.

Ein Thema, das nicht unerwähnt bleiben darf, ist der Beitrag der posthumen Publikation und der neuen Ausgaben zur Positionierung der beiden AutorInnen nach ihrem Tod. In den für diese Arbeit herangezogenen Texten lassen sich keine Gegensätze zu den von den AkteurInnen erwünschten Positionierungen erkennen, denn es werden nur Texte verwendet, die die AutorInnen veröffentlichen wollten, wie der Sekundärliteratur entnommen werden kann.³⁶⁴ Zu den Positionen allerdings, die sie zu Lebzeiten vertreten haben, und der Positionierung, die aus posthumen Ausgaben für ein heutiges Publikum hervortritt, mag es aber Gegensätze geben, denn Texte, in denen sich die AutorInnen (insbesondere Juan Ramón Jiménez) dem Feld der Macht gegenüber positioniert haben, zu Lebzeiten nicht bekannt waren bzw. nicht erschienen sind. Obwohl der potenzielle Effekt dieser neuen Veröffentlichungen für die Bilder der AutorInnen sehr groß ist, ist der

³⁶¹ Joch 2009, 389.

³⁶² Vgl. ebd., 395.

³⁶³ Vgl. Bourdieu 2016, 163.

³⁶⁴ Vgl. Fioretos 2010b; Weichelt 2010; Weichelt und Huml 2010; González Ródenas 2009; Alegre Heitzmann, Alfonso. „Notas.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999b, 425-486.

tatsächliche Einfluss auf die Bilder eher gering, denn diese Editionen und die Produktion der AkteurInnen allgemein bekommen keine große Aufmerksamkeit im sozialen Feld.

Bei beiden AutorInnen ist folgendes Muster erkennbar: Sie wurden spät in literaturwissenschaftlichen Kreisen gewürdigt, gleichzeitig findet sich aber eine bestimmte, bereits zu Lebzeiten vom Feld der Macht etablierte Rezeption in der Öffentlichkeit, die ihre Produktion auf bestimmte Bilder reduziert. Diese Bilder wurden bei Jiménez von anderen AkteurInnen noch während der Franco-Diktatur und darüber hinaus vermittelt. Bei Jiménez blenden diese Bilder dessen außerliterarische Positionierung aus, was die spätere Rezeption in Kreisen, die engagierte Kunst bevorzugen, verhindern kann. Nelly Sachs hat auch eine spätere literaturwissenschaftliche Würdigung nach der Instrumentalisierung durch das Feld der Macht erfahren; ihre Rezeption in der Öffentlichkeit mag nicht so weitreichend wie jene von Jiménez sein, weil sie vor der Flucht keine Machtposition im literarischen Feld besetzt hat.

6.1. Juan Ramón Jiménez

Wenn Jiménez' im Exil verfasste Bücher veröffentlicht wurden, ist das paradoxerweise zur Zeit der Franco-Diktatur geschehen und sie wurden nicht wieder aufgelegt bis Alegre Heitzmann 1999 das ganze lyrische Werk im Exil unter dem Titel *Lírica de una Atlántida* herausgegeben hat, wie im Klappentext dieses Bandes erläutert.³⁶⁵ In der 1960 von José María Castellet herausgegebenen Anthologie *Veinte años de poesía española (1939-1960)*, die auch den Zeitraum, in dem Jiménez im Exil war, umfasst, wurde kein einziges Gedicht von ihm inkludiert,³⁶⁶ obwohl Jiménez vier Jahre vorher mit dem Nobelpreis ausgezeichnet worden war. Dies weist darauf hin, dass das Spätwerk von Jiménez lange Zeit in Spanien nicht beachtet wurde. Ob dies absichtlich erfolgte oder ob es auf der Tatsache beruht, dass seine Produktion unbekannt war,³⁶⁷ ist bisher nicht untersucht worden. In dieser Hinsicht ist auch zu entscheiden, ob man die Tatsache, dass man Werke von bestimmten AutorInnen nicht verlegt, als eine Reinterpretation oder als direkten Einfluss von feldexternen

³⁶⁵ Des Weiteren gibt es Gedichtensammlungen wie z.B. *Una colina meridiana*, die vor *Lírica de una Atlántida* nie als Einzelpublikation erschienen. (Vgl. Alegre Heitzmann, Alfonso. „Prólogo. El último mar de Juan Ramón Jiménez.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999, 5-30).

³⁶⁶ Vgl. González Ródenas, Soledad. „Notas críticas.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009b, XXVII-CV, hier LXIX.

³⁶⁷ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 29.

Umständen, d.h. vom Feld der Macht, versteht. Da das Verlegen eng mit Aspekten des sozialen Feldes verbunden und an der Schnittstelle zwischen dem ökonomischen und dem literarischen Feld angesiedelt ist, kann man für den direkten Einfluss plädieren, nicht zuletzt, weil das „Feld“ zur Zeit der Diktatur Autonomie und Freiheit verloren hatte und als Raum zu bezeichnen ist. Jiménez‘ Werke im Exil sind in lateinamerikanischen Verlagshäusern erschienen und haben wenig Aufmerksamkeit in Spanien erhalten, wo sich über die politischen Verhältnisse hinaus Strömungen erkennen lassen, die schwer mit Jiménez‘ Programm und Werken im Exil zu kombinieren sind,³⁶⁸ sodass es auch innerliterarische Gründe für seine Exklusion aus dem kohärenten AutorInnenpanorama der Zeit gibt.

Was Jiménez‘ Engagement und seine Rezeption in Spanien betrifft, können zahlreiche Hypothesen aufgestellt werden, die aber nicht bewiesen werden können. Das Bild der Reinheit, das vermittelt worden ist, und nicht die Positionierung im öffentlichen Leben, haben ihn möglicherweise in Spanien rezipierbar gemacht, obwohl das nur eine Nebenwirkung gewesen sein mag. Was klarer nachvollziehbar und überprüfbar ist, ist die Tatsache, dass das man in der Öffentlichkeit nur die *Platero*-Seite genommen hat, worauf man Jiménez teilweise reduziert hat. Dieses vermittelte Bild von Jiménez, das mit reiner Kunst und einem nicht in seiner ursprünglichen Bedeutung verstandenen *Platero*³⁶⁹ verbunden ist, blendet seine außerliterarische Positionierung aus, was auch die Rezeption in Kreisen, die engagierte Kunst bevorzugen, hindern kann.

Durch den Briefwechsel mit spanischen AkteurInnen und die Thematisierung von Werken von diesen³⁷⁰ in Jiménez‘ Gedichten ist ersichtlich, dass Jiménez einen Einfluss im verlassenen Feld ausgeübt hat, auch da er anerkannt war und junge AkteurInnen nach seiner Meinung gefragt haben. Zu seiner Nobelpreiszuerkennung bekommt er über die Glückwünsche von FreundInnen hinaus zahlreiche Telegramme von spanischen AutorInnen sowohl im Exil als auch in Spanien,³⁷¹ was ein nicht objektives und fest bestehendes Netz darstellen kann. Unter den jüngeren AkteurInnen in Spanien, die Jiménez gratuliert haben, sei Gabino Alejandro Carriedo exemplarisch erwähnt. Er gilt als Erneuerer der Lyrik in der

³⁶⁸ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 23.

³⁶⁹ Um die gesellschaftspolitischen Implikationen von *Platero y yo* zu veranschaulichen, sei erwähnt, dass Giner de los Ríos zahlreiche Kisten mit Exemplaren dieses Buches kaufte, als es 1914 erschien, um diese zu Weihnachten zu verschenken, da es im Einklang mit den Bildungsansätzen der ILE war. (Vgl. Valdivia 2011, 57).

³⁷⁰ Vgl. Jiménez 1999, 375.

³⁷¹ Vgl. Alegre Heitzmann, 2008, 12.

Nachkriegszeit und war an der Gründung der Zeitschrift *El Pájaro de Paja* beteiligt, in der Nachkriegslyriker wie Labordeta, De Ory oder Celaya, die das Regime durch ihre Werke kritisiert oder zumindest nicht unterstützt haben, Gedichte veröffentlicht haben.³⁷² In seinem Gratulationstelegramm hat er sich als Bewunderer von Jiménez bekannt und mit ihm identifiziert.³⁷³ In diesen Telegrammen werden auch die Mechanismen des sozialen Kapitals erwähnt, über die spanische AkteurInnen Jiménez Bücher zukommen lassen.³⁷⁴ Diese Verbindungen werden im Zusammenhang der Zuerkennung des Nobelpreises evident. Trotz der Möglichkeit zur Positionierung im spanischen sozialen Feld und im literarischen Raum, die die Zuerkennung des Nobelpreises darstellt, hat der heteronome Pol international betrachtet, d.h. die franquistischen Akteure, Jiménez nicht oder nicht direkt gratuliert,³⁷⁵ sodass man nicht von einer Änderung der Verhältnisse sprechen kann, was den gesamten spanischen literarischen Raum und v.a. das Feld der Macht betrifft.

Den Kanon betreffend ist die wichtige Rolle der Konsekrationsinstanzen innerhalb des literarischen Raumes zu nennen, aber auch ihre Schwäche: Die spezifische Konsekration hat es vielleicht aufgrund der nicht vorhandenen Autonomie nicht geschafft, über die Urteile, die im sozialen Feld verbreitet waren, hinaus, eine differenzierte Perspektive in der Gesellschaft zu verbreiten. In Bezug auf Kanonisierung und mögliche Subfelder oder Pole in der spanischen Feldstruktur der Zeit lässt sich feststellen, dass meistens der ideologische Gehalt der Werke mit der Zeit zu einem Chiasmus geführt hat: Was damals aus ideologischen Gründen im Feld der Macht nicht erscheinen konnte, konnte im demokratischen Spanien verlegt werden, während Bücher, die aus rein ideologischen Gründen veröffentlicht wurden, über kein Kapital und Durchsetzungsvermögen im Zuge des Demokratisierungsprozesses verfügen. Dies beruht aber auf einem Feldeffekt und nicht auf ausschließlich spezifischen Gründen. Was Zukunftsaussichten betrifft, ist anzunehmen, dass Jiménez als Vertreter einer eingeschränkten Produktion „mit zeitlicher Verzögerung honoriert“³⁷⁶ wird.

³⁷² Vgl. Alegre Heitzmann, 2008, 438.

³⁷³ Vgl. ebd.

³⁷⁴ Vgl. ebd., 408.

³⁷⁵ Vgl. ebd.

³⁷⁶ Bourdieu 2016, 136.

6.2. Nelly Sachs

Im Verhältnis zwischen Deutschland und Sachs ist anzumerken, dass Sachs sich an die neue Generation wandte. Von ihnen wollte sie gehört werden und das drückte sie bei der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels aus, genauso wie Martin Buber es beim gleichen Anlass 1953 angesprochen hatte.³⁷⁷

Während das Feld der Macht für Sachs' Vereinnahmung bzw. Ehrung verantwortlich ist, was in der Bundesrepublik in Form von Briefmarkendruck mit Sachs als Motiv zutage tritt,³⁷⁸ plädieren neuere Ansätze in der Sekundärliteratur für andere Lektüremöglichkeiten und heben die heutige Relevanz ihres Werkes hervor.³⁷⁹ Genauso wie bei Jiménez – obwohl es in diesem Fall länger dauern kann, weil Sachs zunächst heteronom, d.h. nicht spezifisch rezipiert wurde –, ist von einer späteren Ehrung aus spezifischen Gründen zu rechnen. Dies ist aber unwahrscheinlicher als bei Jiménez wegen der instrumentalisierten Rezeption im sozialen Feld der Bundesrepublik Deutschland, in welchem außerliterarische Verhältnisse nicht so evident sind wie in Spanien unter Franco. Die Relevanz und Produktivität von Sachs' Werk wird für Strob gerade gesteigert, wenn sie im deutsch(sprachig)en Kontext eingeschlossen wird:

Nelly Sachs und ihr Werk vermögen jedoch, die deutsche Literatur nach 1945 um eine wesentliche und belebende Andersartigkeit zu bereichern, wenn man sie nicht mehr aus dem deutschen Sprach- und Kulturraum ausschließt, sondern sie in dieses geographisch nicht fest umrissene Diskursfeld einbezieht. Wesentlich sind Sachs und ihr Werk der deutschsprachigen Literatur nach 1945 nicht allein, weil Sachs mit vielen der noch heute bekannten und gelesenen Autoren jener Zeit in Korrespondenz stand und mit großer medialer Wirkung einige viel beachtete Preise in den 1960er-Jahren erhielt [...], sondern auch und vor allem aufgrund ihrer literarischen Leistung und zeitgeschichtlichen Signifikanz.³⁸⁰

Durch das Einschließen ihres Werkes in den deutschen Kontext werden die bestehenden Kategorien der nationalen Literaturgeschichte z.T. hinterfragt und flexibel gemacht. Durch die Beachtung dieser Exilautorin kann die Struktur der Relationen im Feld im Sinne vom Kapitel 3 dieser Arbeit anders erschlossen werden. Diese Inklusion ist allerdings aufgrund der Entwicklungen im Feld der Macht, die Sachs ins Exil vertrieben, schwer zu vollziehen.³⁸¹ Gerade die Verbindungen mit deutschsprachigen und internationalen AutorInnen in der

³⁷⁷ Vgl. Strob 2016, 258.

³⁷⁸ Vgl. Richter 2017, 336.

³⁷⁹ Vgl. Strob und Louth 2014, Strob 2016.

³⁸⁰ Strob 2016, 12.

³⁸¹ Vgl. Strob und Louth 2014, 13.

sozialen Praxis und in den literarischen Texten genauso wie feldtheoretische Untersuchungen können aber dabei helfen, Sachs im Kontext zu verstehen.

Nachdem die Rezeption und Anknüpfungsmöglichkeiten im verlassenen Land behandelt wurden, wird im Folgenden auf die Grenzüberschreitungen eingegangen, obwohl das Nationale dabei hilft, das Internationale zu verstehen, sowohl indem das Internationale auf das Nationale aufbaut als auch indem ganz andere Kriterien gelten.

7. Internationale Dimensionen: Exil, Nobelpreis, *république mondiale des lettres*, Weltliteratur, Literaturen der Welt

7.1. Theoretischer Hintergrund

In diesem Kapitel wird anders als in den Hauptkapiteln zu den AkteurInnen keine Unterteilung in den drei Momenten einer Feldanalyse, die als Grundlage für die Untersuchung der nationalen Verhältnisse genommen wurden, durchgeführt, da Sachs und Jiménez in keinem homogenen internationalen Feld verortet werden können. Dabei werden aber Begriffe und Konzepte auf internationaler Ebene in Betracht gezogen, v.a. „Weltliteratur“ und Modelle zur internationalen Anwendung der Feldtheorie, was eine Erläuterung der Art und Weise, wie der Feldbegriff auf internationaler Ebene funktioniert, umfasst. Der Einfluss des Exils auf das Kapital der jeweiligen AkteurInnen, die Rolle der Übersetzung und internationale Kanonisierungsmöglichkeiten werden in diesem Rahmen auch beachtet.

Als besonders relevant werden Beiträge von Pascale Casanova und Gisèle Sapiro betrachtet, weil diese von der Feldtheorie ausgehen und internationale Verhältnisse beachten, genauso wie Vorschläge, die diese Modelle und die internationale Dimension der Feldtheorie anders beleuchten können und der Komplexität des untersuchten Phänomens Rechnung tragen können.

Was „Weltliteratur“ betrifft, ist anzumerken, dass der Begriff vieldeutig verstanden wird. Obwohl Goethe seine Auffassung des Begriffs nie vollständig ausgeführt hat, sind unter den Grundzügen folgende Charakteristika zu zählen: Die Dichtung als „Gemeingut der Menschheit“, die Verbindung des Begriffes mit Klassikern und Meistern, die Muster liefern sowie die Tatsache, dass AkteurInnen sich persönlich kennenlernen und gemeinsam auf Europa- und Weltebene agieren. Diese Zeit des Austausches wurde damals angekündigt und sollte durch technische Entwicklungen und durch die politische Situation ermöglicht werden.³⁸² Es geht also vom Feld der Macht aus, das dem literarischen Feld übergeordnet ist. Mit dem Begriff „Weltliteratur“ hat auch Casanova gearbeitet. Einer der Gründe dafür, dass ihr Ansatz von anderen LiteraturwissenschaftlerInnen kritisiert wurde, ist das heutige

³⁸² Vgl. Lamping, Dieter. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart: Kröner, 2010, 22ff.

Plädoyer für Polyzentrismus statt Zentrum-Peripherie Verhältnisse.³⁸³ Helena Carvalhã Buescu widerlegt beispielsweise Casanovas Modell und lehnt es im Rahmen der amerikanischen Komparatistik ab,³⁸⁴ wobei es nicht außer Acht gelassen werden kann, dass der nordamerikanische Diskurs in Bezug auf *World Literature* stark ideologisiert ist,³⁸⁵ d.h. einem wesentlichen Einfluss vom sozialen Feld unterzogen ist. Casanovas Modell ist aber auch in Europa wegen seiner Paris-Lästigkeit kritisiert worden, wie weiter unten diskutiert wird.

In diesem Kapitel wird auf die Frage eingegangen, ob auch als Sachs und Jiménez international tätig waren, von Polyzentrismus die Rede war, und ob die Feldtheorie den polyzentrischen Verhältnissen, wenn damals vorhanden, Rechnung tragen kann. Dabei wird aber vermieden, heutige Diskurse im sozialen Feld auf diese Zeit zu projizieren, wenn nicht von der heutigen Rezeption die Rede ist. Dafür ist im Sinne von Bourdieu reflexive Anthropologie erforderlich, damit die Wissenschaft nicht unbewusst von Kategorien und Annahmen des heutigen sozialen Feldes oder des Habitus, mit dem an dieser Arbeit herangegangen wird, geprägt wird.³⁸⁶ In dieser Hinsicht ist anzumerken, dass viele Kategorien von Strukturen der Sozialisierung geprägt sind:

Dans son cours *Sur l'État*, Pierre Bourdieu rappelle qu'une véritable approche historique doit prendre en compte les « possibles non advenus ». Les frontières nationales, qui sont devenues tellement évidentes qu'elles ont été admises comme allant de soi par des générations de chercheurs, doivent être relativisées historiquement, sachant que ce biais « nationaliste » est le produit même de ce processus de nationalisation.³⁸⁷

Die Tatsache, dass Grenzen historisch sind und anders konfiguriert sein könnten, sollte bewusst gemacht werden, insbesondere bei einer Fragestellung, die grenzüberschreitende Phänomene untersucht und ihre Verbindungen zu bestehenden nationalen Strukturen aufdeckt.

³⁸³ Dieses Plädoyer, das Casanova revidiert, kann fast allen Beiträgen in Prendergast, Christopher (Hg.). *Debating World Literature*. London, New York: Verso, 2004 entnommen werden. Darüber hinaus kann Rogers zufolge die Zeit des *modernismo* bereits als transnational und polyzentrisch gelten (Vgl. Rogers, Gayle. „The Circulation of Interwar Anglophone and Hispanic Modernisms.“ In: Wollaeger, Mark; Eatough, Matt (Hg.). *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Oxford: University Press, 2012, 461-477, hier 462).

³⁸⁴ Vgl. Goßens, Peter. „Review. Theo d’Haen; David Damrosch; Djelal Kadir (Hgg.): *The Routledge Companion to World Literature*. New York: Routledge, 2012; Theo d’Haen: *The Routledge Concise History of World Literature*. New York: Routledge, 2012; Theo d’Haen; César Domínguez; Mads Rosendahl Thomson (Hgg.): *World Literature. A Reader*. New York: Routledge, 2013.“ In: *Arcadia* 49(2), 2014, 421–436, hier 427.

³⁸⁵ Vgl. ebd., 428.

³⁸⁶ Vgl. Bourdieu und Wacquant 2013, 99.

³⁸⁷ Sapiro 2013, 74.

Bevor es zu einer Präsentation der erwähnten Ansätze in Bezug auf das Thema dieser Arbeit kommt, ist das Thema anzusprechen, dass Migration, die vom Feld der Macht motiviert wird, eine wesentliche Rolle in der Verbreitung von Literatur über nationale Grenzen hinweg gespielt hat. Die Migration kann Veränderungen im nationalen Feld verursachen, dies erfolgt aber nicht automatisch.³⁸⁸ Darüber hinaus ist die Mischung von Ideen und Literaturen, die nicht von den beteiligten AkteurInnen bzw. von der Kommunikation in der Gesellschaft zu trennen sind, grundlegend für die Komparatistik aber auch für die Nationalliteraturen, die sich in Abgrenzung zu anderen verstehen und konstituieren mögen, obwohl es zwischen ihnen Verbindungen durch spezifische oder unspezifische Machtbeziehungen gibt.

Obwohl die *république mondiale des lettres* in Casanovas Darstellung von Autonomisierung der Literatur gekennzeichnet ist, da sie eine Befreiung von nationalen Elementen darstellt,³⁸⁹ ist damit zu rechnen, dass übergeordnete Faktoren bei der Konfigurierung dieser Struktur eine Rolle spielen, obwohl die politische und die kulturelle Karte nicht deckungsgleich sind.³⁹⁰ Es handelt sich um Machtbeziehungen, die, auf das Thema dieser Arbeit angewandt, sowohl bei der Durchsetzung des Werks von Sachs und Jiménez in unterschiedlichen Ländern und im Kanon mit Weltanspruch als auch beim Vergleich zwischen dem verlassenen nationalen und dem neuen internationalen Kontext am Werk sind und die nicht symmetrisch sind:³⁹¹ Hinter den Rezeptions- und Einflussprozessen eines Werks oder einer ästhetischen Strömung z.B. durch den Weg der Übersetzung sind Konkurrenzkämpfe zu erkennen.³⁹²

Bei der Durchsetzung in der *république mondiale* stellt sich die Frage, ob Sachs und Jiménez Innovationen auf internationalem Niveau vornehmen, sei es in der Thematik, in der Metaphorik oder auf anderen Ebenen. In den folgenden Seiten wird erläutert, wie sie internationale Innovationen zu ihrer poetischen Sprache hinzufügen. Aufgrund der in den Kapiteln 4, 5 und 6 ausgeführten Verhältnisse zum nationalen Feld der Macht ist nicht zu schließen, dass sie dabei die verlassenen Räume an sich, die Exilliteratur der Zeit oder die Literatur jüdischer Inspiration im Sinne von Casanova³⁹³ aktualisieren.

³⁸⁸ Vgl. Sapiro 2013, 77.

³⁸⁹ Vgl. Sapiro 2011, 232.

³⁹⁰ Vgl. Casanova 1999, 62.

³⁹¹ Vgl. Sapiro 2011, 229.

³⁹² Vgl. Casanova 1999, 147.

³⁹³ Vgl. ebd., 135.

Im Kontext der *république mondiale* ist auch zu untersuchen, ob Jiménez und Sachs weltweit anerkannt wurden, ob die Anerkennung vom verlassenen Raum bestimmt wurde oder ob sich hybride Verhältnisse erkennen lassen, sodass Beurteilungskriterien von unterschiedlichen nationalen Feldern in der Welt verbreitet werden. Trotz Internationalisierung tritt der Feldbegriff nicht in den Hintergrund, weil ihm eine grundlegende Relevanz zukommt, wenn es darum geht, die Anerkennung, die die Verbreitung eines Werkes in bestimmten Kreisen mit sich bringen und die zu spezifischen Auszeichnungen führen kann, was die Möglichkeiten, sich in verschiedenen Orten der Welt durchzusetzen, bestimmt. Das Verhältnis des literarischen Feldes zum Feld der Macht übt einen Einfluss darauf, wo was als Kanon gilt. Das Exil bedeutet nicht notwendigerweise einen Schritt in die Weltliteratur als Kanonbegriff, jedoch bedeutet es den Austausch, um nur auf zwei Auffassungen von „Weltliteratur“ zurückzugreifen.³⁹⁴ Die nationalen AutorInnen müssen sich nicht unbedingt der *concurrence mondiale* „et donc la mesure du temps de la littérature“³⁹⁵ bewusst sein, anders als es bei den international ausgerichteten AutorInnen der Fall ist. Dies ist bei den beiden untersuchten AutorInnen ersichtlich. In den folgenden Unterkapiteln wird erläutert, dass v.a. Jiménez vor der Ausreise nicht nur national eingestellt war. Er war bereits beim *jeu mondiale* dabei, da er bereits vor seiner Flucht einen produktiven Transfer internationaler Innovationen im Sinne der Moderne vollzogen hat.

Casanovas Ansatz der an der spezifischen Konsekrationsinstanz Paris zentrierten *république mondiale* ist nicht nur von der nordamerikanischen Komparatistik, sondern auch in Europa z.B. von Ottmar Ette kritisiert worden. Ettes Ansatz wird hier verwendet, um Casanovas Modell zu ergänzen, da es sich dabei um einen europäischen Ansatz handelt, der von Erich Auerbachs Darstellung, die unter Beachtung des Exils zu Lebzeiten von Jiménez und Sachs erschienen ist, ausgeht und der die heutige Rezeption und Auseinandersetzung mit Sachs‘ und Jiménez‘ Werk aus internationaler, komparatistischer Perspektive beleuchten kann. Ette plädiert für einen polyzentrischen Ansatz, der den heutigen globalen und mobilen Verhältnissen Rechnung trägt. Dabei geht Ette von Auerbach aus, der als deutsch-jüdischer Exilant 1952 eine Erweiterung bzw. Ergänzung des Goethe’schen Konzepts für eine neue Zeit der Weltliteratur vorgeschlagen hat.³⁹⁶ Ette ergänzt Auerbachs Ansatz durch das

³⁹⁴ Für einen Überblick der unterschiedlichen Definitionen von „Weltliteratur“ siehe Lamping 2010.

³⁹⁵ Vgl. Casanova 1999, 135.

³⁹⁶ Vgl. Ette, Ottmar. *Writing-between-worlds. Transarea Studies and the Literatures-without-a-fixed-abode*. Mimesis 64. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016, 40.

Hervorheben der Diversität und der unterschiedlichen Logiken, die bei der Wahrnehmung von Literatur in der Welt in Frage kommen, sodass man im Gegensatz zu Casanova nicht zwischen Nationalliteratur auf der einen Seite und Weltliteratur auf der anderen Seite unterscheiden muss.³⁹⁷

Dieses Konzept scheint besonders zielführend zu sein, um die Fälle von Sachs und Jiménez zu untersuchen, da beide AutorInnen nicht von einem einzelnen Raum aus beurteilt wurden, sodass es sich manchmal als schwer erweist, zu bestimmen, was für sie als Zentrum gilt. In dieser Hinsicht ist auch anzumerken, dass bei der internationalen Kanonisierung über die grundlegenden Regeln der Kunst hinaus, die im Feld gelten, unterschiedliche Logiken ins Spiel kommen können. Es handelt sich um ein komplexes System, dessen mobilen Charakter Ette als relational beschreibt, was in Bezug zur Feldtheorie gesetzt werden kann, und mit der Metapher des Vektors charakterisiert wird. Insofern versteht sich Ettes Ansatz als Brücke von einer Literaturwissenschaft der Weltliteratur zu einer polylogischen und polyzentrischen Philologie der *Literaturen* der Welt³⁹⁸ nach den Verfolgungen im 20. Jahrhundert, v.a. nach der Shoah, die „fundamentally changed what we consider ‘normal’ in thinking and writing and [...] made migratory writing into an international mass phenomenon.“³⁹⁹ Wegen des Charakters der Shoah in der Wirklichkeit, d.h. aufgrund von Verhältnissen im sozialen Feld, hat Holocaust-Literatur einen internationalen und mehrsprachigen Charakter. Die Shoah ging von einem nationalen Feld der Macht aus, der Feldeffekt ist aber nicht ausschließlich national, sodass das Thema in mehreren und mobilen Literatur(tradition)en zu finden ist.

Wenn mit Ette nicht die Verbreitung eines Werkes in anderen Sprachräumen, sondern die Spannung und Beziehungen, die mit der Rezeption eines Werkes in einer anderen Kultur einhergehen, Weltliteratur auszeichnen,⁴⁰⁰ bietet sich die Feldtheorie für die Analyse internationaler Phänomene an, ggf. mit der notwendigen Erweiterung und Präzisierung des Feldbegriffes.

³⁹⁷ Vgl. Ette 2016, 44.

³⁹⁸ Vgl. Ette, Ottmar. „Desde la filología de la literatura mundial hacia una polilógica filología de las literaturas del mundo.“ In: Müller, Gesine; Gras Miravet, Dunia (Hg.). *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Nuevos hispanismos. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2015, 323-368, hier 344.

³⁹⁹ Ette 2016, 58.

⁴⁰⁰ Vgl. Ette 2015, 351.

7.2. Feldbegriff international

Die Regeln der Kunst haben den Anspruch, in jedem literarischen Feld, das einen Autonomisierungsprozess erlebt hat, zu gelten. Die genaue Umsetzung, den Grad an Autonomie und die konkrete Konfiguration kann aber vom Feld zu Feld unterschiedlich sein. Bei einer Analyse von Verhältnissen, wo Feldgrenzen überschritten werden, ist die Frage zu beantworten, ob der Feldbegriff noch gültig ist. Eine Anwendungsmöglichkeit des Begriffes in dieser Hinsicht wird in diesem Kapitel skizziert.

Per definitionem funktionieren Felder über Ausschlussprozesse, die sich aber gegenseitig bedingen: Wenn Felder national konstituiert werden, schließen sie gerade durch diese Distinktion von anderen eine internationale Konzeption mit ein. Die Nation ist international, da sie durch Konkurrenzspiele mit anderen konstruiert wird.⁴⁰¹ Der Sprung ins Internationale ist insofern implizit, die nationale Dimension des Feldbegriffs darf aber nicht ausgeblendet werden, v.a. was die Sprache betrifft:

[L]e capital littéraire est national. A travers son lien constitutif avec la langue —toujours nationale puisque nécessairement « nationalisée », c'est-à-dire appropriée par les instances nationales comme symbole d'identité—, le patrimoine littéraire est lié aux instances nationales. La langue étant à la fois affaire d'État [...]: langue et littérature ont été utilisés l'une et l'autre comme fondaments de la « raison », l'une contribuant à ennoblir l'autre.⁴⁰²

Wenn das literarische Kapital durch die Bindung an die Sprache – nationalisiert als Ausdruck der Identität einer Nation – national ist, kann das ein Argument dafür sein, dass die Bindung an die Sprache stärker als die körperliche Abwesenheit und die Aktivität im Feld der Macht ist, sodass die Struktur noch abstrakter und impliziter als das Standardfeld nach der Flucht ins Exil teilweise bestehen bleibt.

In diesem Fall des internationalen Kontakts im Zuge des Exils stellt sich auch die Frage, ob Sachs und Jiménez in Kontakt mit einem (international betrachtet) heteronomen oder autonomen Pol sind. Was das schwedische Feld betrifft, galt Paris durch die Bewunderung der französischen Literatur von jungen AkteurInnen noch als Zentrum spezifischen Kapitals, was auch an Sachs' Anmerkungen, die im Kapitel 5.2 untersucht wurden, festgestellt werden kann. In Bezug auf Jiménez ist Rubén Darío, der als Mitglied der *république mondiale* gilt,⁴⁰³ zu nennen, mit dem er in einer frühen Phase noch in Spanien

⁴⁰¹ Vgl. Casanova 1999, 58.

⁴⁰² Ebd., 55.

⁴⁰³ Vgl. ebd., 138ff.

eng verbunden war, wie im Kapitel 4 erläutert wurde. Daraus lässt sich schließen, dass Jiménez schon vor der Flucht ins Exil an einem international autonomen Pol zu verorten war, wie im Folgenden dargestellt wird.

7.3. Zugehörigkeit zu einer (supranationalen) (Feld-)Struktur

Von der Feststellung ausgehend, dass auch im Zeitraum von 1940 bis 1970 übernationale Strukturen wie der Nobelpreis, der PEN Club oder bestimmte Zeitschriften und Verlagshäuser vorhanden waren,⁴⁰⁴ bei denen allerdings nationale Elemente eine Rolle spielten, werden im Folgenden unterschiedliche Thesen zur Zugehörigkeit zu einer Struktur aufgestellt, um zu einer These, die für Sachs und Jiménez zutrifft, zu kommen.

Wenn man international denkt, kann man im spanischen Fall von der These eines neu konfigurierten Raumes – da das Feld, wie die AkteurInnen es vor dem Krieg gekannt haben, wegen des veränderten Verhältnisses zum Feld der Macht nicht mehr existiert hat – mit zwei Polen ausgehen: Das Exil war autonom und kosmopolitisch, während die Literatur in Spanien heteronom, national und politisch war.⁴⁰⁵ Im nationalen Kontext kann man in diesem Fall auch zwischen autonom und heteronom in der Basisdefinition von Bourdieu unterscheiden, sodass im autonomen Pol VertreterInnen der Modernisierung in der Nachkriegszeit oder der inneren Emigration zu situieren wären. Dies ist möglich, weil innerhalb eines Feldes bzw. eines Raumes *décalage* vorhanden sein kann (in diesem Fall zwischen dem heteronomen und dem autonomen Pol in Spanien), da zeitlich synchron nicht dasselbe wie zeitgenössisch ist.⁴⁰⁶ Trotzdem führt die Tatsache, dass Jiménez' Werk im Exil hauptsächlich außerhalb Spaniens in Lateinamerika rezipiert wurde und dass sein Werk im Exil keine klare Verbindung mit der Dichtung, die in Spanien produziert wurde, aufweist, zur Ablehnung dieser Pol-These. Was Nelly Sachs betrifft, kann diese These auch abgelehnt werden, da Sachs sich weder als zum deutschen literarischen Raum zugehörig sah noch als solche wahrgenommen wurde.

Im spanischsprachigen Kontext und in Bezug auf Jiménez' Zielländer ist die Frage wichtig, ob man vor und nach dem Krieg von einem transnationalen „Feld“ ausgehen kann, das Hispanoamerika und Spanien umfasst. Ein Grund dafür wäre, dass die symbolische Revolution Daríos sowohl in Spanien als auch in Lateinamerika erfolgreich war, wenn im

⁴⁰⁴ Vgl. Sapiro 2013, 84.

⁴⁰⁵ Vgl. Casanova 1999, 155.

⁴⁰⁶ Vgl. Sapiro 2013, 85.

Sinne von Sapiro der Raum, der mehrere Nationen umfasst, in dem symbolische Revolutionen rezipiert werden, auf ein transnationales Feld hinweist.⁴⁰⁷ In diesem Kontext ist aber auch zu beachten, dass diese Länder bereits eine transnationale Struktur wegen der gemeinsamen Sprache bilden, woraus nicht automatisch zu schließen ist, dass sie ein Feld bilden – die Verhältnisse zum Feld der Macht sind beispielsweise in jedem Land unterschiedlich. Die These des transnationalen Feldes kann in dieser Hinsicht auch abgelehnt werden.

Im Sinne der Anmerkung zu Daríos symbolischer Revolution ist die Rolle der Moderne bei der Zugehörigkeit zu einer supranationalen Struktur in Betracht zu ziehen, da die Moderne ein „fast selbstverständlich international[es]“ Phänomen ist⁴⁰⁸ und Sachs und Jiménez Teil der Moderne sind, wie in den Kapitel 4 und 5 erläutert. Da Jiménez bereits vor dem Krieg zur Moderne gehört hat, ist dies als Argument für seine internationale Einstellung zu zählen.

7.4. Das Exil als Internationalisierungsfaktor

Das Exil bedeutet Internationalisierung und kann somit einen Schritt in die Aufnahme in die *république mondiale des lettres* darstellen, weil es die Trennung von politischen, nationalen Umständen und Bestimmungen bedeuten kann. Das Territorium einer Literatur in einer Sprache im Exil, wo ein anderes Feld vorhanden ist, sodass sich unterschiedliche Strukturen überlappen, lässt sich nicht leicht kartographieren und erschließen. Es handelt sich um Verhältnisse, die über die nationale Dimension hinausgehen, wo möglicherweise Wechselbeziehungen zwischen mehreren Literaturen und Kulturen im Sinne von Austausch zwischen spezifischen und unspezifischen Machtbeziehungen am Werk sind. Die Tatsache, dass ein Autor bzw. eine Autorin im Exil lebt, hat aber keine grundlegende, definitive Bedeutung für die nationale und internationale Kanonisierung, sodass es notwendig ist, jeden Fall zu analysieren und diesbezüglich keine allgemeingültige These aufzustellen.

Die Exilliteratur ist *per se* an einer Auseinandersetzung zwischen literarischen Traditionen beteiligt. Dies ist eigentlich Merkmal jeder nationalen Literatur, obwohl es meist ausgeblendet wird.⁴⁰⁹ Im Rahmen dieses Differenzspiels zwischen Literaturen ist zu bestimmen, ob die Exilliteratur immer noch mehr Gemeinsamkeiten mit der Literatur im

⁴⁰⁷ Vgl. Sapiro 2013, 84.

⁴⁰⁸ Lamping 2010, 12.

⁴⁰⁹ Vgl. Casanova 1999, 58.

Inland hat, d.h. ob der nationale Charakter des literarischen Kapitals den größten Einfluss in diesem Sinne ausübt. Sowohl bei Sachs als auch bei Jiménez ist die Sprache ihrer literarischen Produktion entscheidend, sodass ihr Werk trotz internationaler Kontakte sich eher mit der deutsch- und spanisch(sprachigen) Kultur als mit anderen verbindet, wie Sachs 1968 in den Antworten auf einen Fragebogen Lionel Richards erwähnt:

11) Wir erörtern die Frage der Sprache: wie manche emigrierte Schriftsteller (Paul Celan in Paris, Erich Fried in London usw.) sind Sie so und so zweisprachig geworden: wie empfinden Sie diese Schwierigkeit, auf deutsch fortzufahren?

Ich empfinde mich nicht als zweisprachig. Im Gegenteil war die deutsche Sprache für mich die Heimat, die ich mitnehmen durfte. Böses und Gutes, mein ganzes Leben, ist mit dieser Sprache verknüpft, und meine Übersetzungen aus dem Schwedischen gelangen wieder in die Heimatsprache.⁴¹⁰

Sie sieht also die deutsche Sprache immer noch als Teil ihrer Heimat an. Bei der Produktion von Exilliteratur und bei deren Rezeption übt das Exil einen weitreichenden Einfluss auf Durchsetzungsmöglichkeiten. Wenn die Unternehmungen im Exil in eine bestimmte Richtung gehen, die einen Gegensatz mit den Impulsen und mit der Lage im verlassenen nationalen Feld bilden, sind sie nicht erfolgreich, wenn sie nicht auf internationale Anerkennung stoßen, wie Bourdieu betont:

Obwohl sie *in ihrem Prinzip* weitgehend davon unabhängig sind, hängen die internen Kämpfe *in ihrem Ausgang* aber doch stets davon ab, inwieweit sie eine Verknüpfung zu den extern ablaufenden Auseinandersetzungen herstellen können – ob innerhalb des Macht-Feldes oder des sozialen Feldes in seiner Gesamtheit.⁴¹¹

Der Erfolg als AutorIn, wenn man im Exil tätig ist, ist also durch diese Homologie der Positionen determiniert. Dabei ist im Sinne von Bourdieu die Kapitalausstattung⁴¹² auch bestimmend. Das Kapital, das man sammeln kann, ändert sich aber infolge des Exils, sodass sich eine gesonderte Analyse anbietet, diesem Thema international Rechnung zu tragen.

7.4.1. Einfluss des Exils auf das Kapital

Die Produktion und Publikation vom Exil aus bringt Kapitalbewegungen und bestimmte Voraussetzungen mit sich. In den Fällen von Nelly Sachs und Juan Ramón Jiménez war es nicht der Wunsch nach Autonomie, der die Flucht ausgelöst hat, wenngleich das Exil mit

⁴¹⁰ Sachs 2010c, 111.

⁴¹¹ Bourdieu 2016, 207f.

⁴¹² Vgl. Bohn 1991, 7.

Autonomie einhergeht,⁴¹³ sondern – v.a. bei Sachs⁴¹⁴ – das Überleben, da das Exil nicht literarisch, sondern vom Feld der Macht und von der Praxis der beiden AkteurInnen im sozialen Feld motiviert wurde.

Wenn das literarische Kapital hauptsächlich national ist, könnte man sagen, dass im Exil wenig literarisches Kapital gesammelt wird. Das wäre aber nicht ganz richtig bei Sachs und Jiménez, denn beide haben weiter auf Deutsch bzw. auf Spanisch geschrieben und das literarische Kapital versteht sich gerade durch die Sprache als national. Im jüdischen aber auch im spanischsprachigen Kontext ist davon auszugehen, dass Sprache nicht nur, nicht immer oder nicht eindeutig national gebunden ist, oder zumindest, dass es keine deckungsgleiche Entsprechung zwischen Nation, Sprache und Feld gibt. Gerade durch die Sprache, in der Sachs und Jiménez schreiben, sind sie auch international mit Kapital ausgestattet, da zahlreiche deutsche und spanische Werke international als Weltliteratur betrachtet werden.⁴¹⁵ Über das literarische Kapital, „eine Sonderform von symbolischem Kapital,“⁴¹⁶ hinaus wird in den Exiljahren ethisches Kapital gesammelt, das auch als eine andere Sonderform gelten kann.

Was offensichtlich ist, ist die Tatsache, dass im Sinne der Regeln der Kunst ökonomisches Kapital international keine Rolle spielt. Auf internationaler Ebene kann soziales Kapital zum symbolischen werden, da durch die Personen, z.B. ÜbersetzerInnen, die sich für das Werk der AutorInnen im Exil einsetzen, das Werk in anderen Ländern anerkannt wird. Diese Vorgänge sind teilweise homolog mit denen auf der nationalen Ebene, wenn es darum geht, veröffentlicht zu werden.

7.5. Internationale Literatur und Kanonisierung

Die Kulturmischung, die im Hintergrund der beiden Fälle, die in dieser Arbeit behandelt werden, zum Ausdruck kommt, war schon im Zuge der klassischen Bildung in Europa und

⁴¹³ Vgl. Casanova 1999, 158.

⁴¹⁴ Die Ausreise ist bei Jiménez als Folge des gesammelten symbolischen Kapitals anzusehen: Nachdem republikanische Akteure ihn geraten haben, auszureisen, tut er das, weil er bereits einen Vertrag für das Jahr 1936 mit dem puerto-ricanischen Bildungsministerium unterschrieben hatte. (Vgl. Jiménez 2009b, 274).

⁴¹⁵ Vgl. Sapiro 2011, 233.

⁴¹⁶ Bachleitner, Norbert; Wolf, Michaela. „Einleitung. Zur soziologischen Erforschung der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum.“ In: Bachleitner, Norbert; Wolf, Michaela (Hg.). *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Repräsentation – Transformation. Wien, Berlin: LIT, 2010, 7-29, hier 10.

des Corpus von Werken,⁴¹⁷ die aus den großen „Literatursprachen“ übersetzt wurden, vorhanden, und hatte einen Einfluss auf Kanonisierungsprozesse und somit auf einen übernationalen Kanon. Bachleitner und Wolf sprechen von einem weltliterarischen Feld,⁴¹⁸ das als solches als Momentaufnahme zu verstehen ist. Genauso wie es möglich ist, transnationale Strukturen zu erschließen, kann diesen auch ein transnationaler Kanon entnommen werden, der durch verschiedene Möglichkeiten der internationalen Anerkennung gefördert werden kann.⁴¹⁹ Die internationale Kanonisierung ist allerdings in gewisser Weise von der nationalen abhängig, z.B. indem der Prozess zur Verleihung des Nobelpreises von nationalen (literarischen) Konzepten beeinflusst wird.⁴²⁰ Das heißt, die nationalen (nicht zuletzt schwedischen) Wertungskriterien und die Situation des betroffenen nationalen Feldes spielen auch eine Rolle bei der internationalen Konsekration durch den Nobelpreis. Wenn er teilweise nationalen Normen und ethischen Fragen untergeordnet ist,⁴²¹ kann man argumentieren, dass der Nobelpreis als Konsekrationsinstanz heteronom ist. Indem AutorInnen auch wegen ihrer idealistischen Haltung geehrt werden, ist der Nobelpreis keine rein spezifisch literarische Konsekrationsinstanz und Auszeichnung.⁴²² Wenn man den Gedanken weiterführt, stellt der Nobelpreis nicht das höchste Maß an symbolischem Kapital dar, das man als Schriftsteller international sammeln kann, obwohl die Auszeichnung eine vorige Kanonisierung impliziert, da die ästhetische Differenzqualität auch entscheidend ist.

Wenn die PreisträgerInnen innerhalb des nationalen literarischen Feldes oder im Verhältnis zum Feld der Macht nicht gut positioniert sind, muss die Auszeichnung nicht unbedingt mit nationaler Kanonisierung Hand in Hand gehen. In Situationen, in denen das literarische Feld Autonomie und Freiheit verloren hat, ist eine spezifische Konsekration auf nationaler Ebene nicht möglich, sie kann aber international zustande kommen, wenn die AkteurInnen im Exil sind oder wenn viele Instanzen sich im Ausland für sie einsetzen und ihre Werke verbreiten.

Das Nationale oder genau genommen die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft wird von der Schwedischen Akademie in Betracht gezogen, weil die Möglichkeit der Zuordnung

⁴¹⁷ Durch Übersetzung und Verbreitung in anderen Kulturen ist der Auffassung von David Damrosch nach von *world literature* die Rede. (Vgl. Lamping 2010, 111).

⁴¹⁸ Vgl. Bachleitner und Wolf 2010, 12.

⁴¹⁹ Vgl. Sapiro 2011, 232.

⁴²⁰ Vgl. ebd.

⁴²¹ Vgl. Casanova 1999, 173.

⁴²² Vgl. Bourdieu 2016, 247.

zu einer Nation eine wichtige Rolle spielt. Bei Jiménez stellt sich in den Gutachten vor der Entscheidung der Jury mehrmals die Frage, ob der „mundo hispano“ sich damit zufrieden geben würde.⁴²³ Mit der Formulierung „mundo hispano“ ist in diesem Kontext das Feld der Macht im offiziellen Spanien gemeint, da Jiménez in Lateinamerika anerkannt und gewürdigt wurde.⁴²⁴ Anscheinend wollte die Akademie dem franquistischen Spanien nicht widersprechen oder sich in diesem Gutachten aus dem Jahr 1953 öffentlich positionieren, womit sie sich aber auch positionierte.

Es ist auch anzumerken, dass die ganze Welt die Kriterien des Nobelkomitees nicht gleichermaßen anerkennt und dass sie sich nicht in den einzelnen Feldern durchsetzen müssen. Deshalb ist es notwendig, die Formen internationaler Anerkennung und Kanonisierung für den Zweck dieser Arbeit zu differenzieren, nachdem die Wechselbeziehungen zwischen nationalen und internationalen Dimensionen erörtert worden sind. „Internationale Kanonisierung“ kann sich auf die Kanonisierung in verschiedenen Ländern und Sprachräumen, auf Kriterien, die in unterschiedlichen Ländern gelten oder auf Kriterien, die eine internationale Ebene bedeuten, beziehen. Der Nobelpreis wäre mit der dritten Variante zu verbinden, da er nicht unbedingt die Kanonisierung in mehreren einzelnen Ländern sichert und der Preis nicht dieselbe Anerkennung weltweit und in unterschiedlichen Kreisen genießt. Unter Beachtung dieser Tatsache werden im Folgenden die internationalen Dimensionen von Jiménez und Sachs und deren Werk genauso wie die Verleihung des Nobelpreises 1956 bzw. 1966 untersucht, was nur eine Ebene der internationalen Kanonisierung darstellt.

7.5.1. Juan Ramón Jiménez

Vor der Flucht ins Exil

Als Juan Ramón Jiménez vor der Flucht ins Exil ein wichtiger Akteur im spanischen literarischen Feld war, hatte er schon eine explizite internationale Dimension, weil er an einer internationalen Moderne interessiert war. Es ist anzumerken, dass dieses internationale

⁴²³ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 89.

⁴²⁴ Die Anerkennung von Jiménez in Lateinamerika kommt in der Rede des Rektors der Universität Puerto Rico bei der Nobelpreisverleihung zum Ausdruck: „Porque Juan Ramón Jiménez es desde luego el gran poeta de España. Pero su maestría no se limita a la península Ibérica, sino que se acepta, reconoce y agradece por todos los que en cualquier parte del planeta hablamos español.“ (Ebd., 213).

Modernisierungsinteresse gleichzeitig mit dem Rekurs auf Volksthemen und traditionelle Formen kombiniert wird, und dies nicht nur bei ihm, sondern auch bei anderen jungen AutorInnen wie Lorca stattgefunden hat.⁴²⁵ In Jiménez' Umfeld, das von einem Modernisierungsimpuls getrieben war, ist die bereits erwähnte *Residencia de Estudiantes* zu nennen, die feldstrukturierend wirkte. Im Besucher- und Bewohnerkreis der *Residencia* wurden die *putrefactos* kritisiert, die, um es mit Rafael Alberti zu sagen, „todo lo caduco, todo lo muerto y anacrónico“⁴²⁶ darstellten. Diejenigen, die andere AkteurInnen so nennen, positionierten sich dadurch auf der anderen Seite. Um den Unterschied zu verdeutlichen, sei angemerkt, dass die Gruppe, die später *Generación del 27* genannt werden würde, in dieser Zeit als *joven literatura* bekannt war. Jiménez selbst wollte aktuell und zeitgemäß sein,⁴²⁷ d.h. er wollte keine anachronistische Literatur schreiben, sodass er sich als *contemporain* im Sinne von Casanova erweist. Bei der Hierarchie der Gattungen wird auch bei den Stilen und AkteurInnen einer einzelnen Gattung hierarchisiert.⁴²⁸ In dieser Hinsicht waren die *putrefactos* im damaligen Raum des Möglichen von den Instanzen, die zeitgemäß waren, nicht legitimiert. Dabei ist zu beachten, dass aufgrund des Bruches zwischen sozialem und literarischem Feld literarisches und biologisches Alter nicht übereinstimmen müssen.⁴²⁹ Jiménez hatte bereits als relativ junger Akteur eine führende Position im spanischen Feld und Sachs wurde als Akteurin erst mit über 50 anerkannt. Sie hat den Kontakt mit jüngeren schwedischen und deutschen AkteurInnen gesucht, da sie in dieser Generation Einklang mit ihrer Sensibilität und Projekten gefunden hat, wie im Kapitel 5 erläutert.

Über den Modernisierungsimpuls im Jiménez' Umfeld hinaus prägte die Vertrautheit mit Literatur aus unterschiedlichen Sprachräumen Jiménez' Schreibweise entscheidend, da sie sich aufgrund dieser Lektüren nach 1911 veränderte und sich in seinem Werk Gemeinsamkeiten mit Werken aus dem französischen und dann aus dem englischen Sprachraum finden lassen.⁴³⁰ Durch die Tatsache, dass er Bezug zu Literaturen aus anderen Kulturräumen nimmt und diese Literaturen übersetzt,⁴³¹ verarbeitet und vermittelt⁴³² – denn

⁴²⁵ Vgl. Mainer 1987, 181.

⁴²⁶ Ebd., 212.

⁴²⁷ Vgl. Rogers 2016, 121.

⁴²⁸ Vgl. Bourdieu 2016, 148.

⁴²⁹ Vgl. ebd., 200.

⁴³⁰ Vgl. Mainer 1987, 200.

⁴³¹ Vgl. Rogers 2016, 120.

⁴³² Vgl. ebd., 119.

er hat auch Kritik internationaler Literatur verfasst⁴³³ –, macht sich Jiménez zum Vertreter der intertextuellen Auffassung von Weltliteratur.⁴³⁴ Seine Vertrautheit mit englischsprachiger Literatur und sein Vermittlungsinteresse sind auch an der Tatsache erkennbar, dass er Valle-Inclán auf dessen Gemeinsamkeiten mit irischen AutorInnen wie Yeats, John Synge oder Lady Gregory aufmerksam gemacht hat.⁴³⁵

Die intensive Beschäftigung mit dem eigenen Werk und das ständige Revidieren, das insbesondere bei Jiménez aber auch bei anderen AkteurInnen im damaligen Feld hervortritt, ist auch im Rahmen der internationalen Strömung des Symbolismus, aus der Jiménez hinausgeht, zu beobachten.⁴³⁶ Der internationale Charakter des Modernismus⁴³⁷ ist Jiménez bewusst, da ihm zufolge die DichterInnen der Moderne im Zuge des Symbolismus weltweit tätig und diese AutorInnen im spanischsprachigen Raum bekannt sind.⁴³⁸ Der Modernismus wird vom ihm im weiteren Sinn als eine internationale Strömung verstanden, die nationale Traditionen und Innovationen vereint: „Modernistas somos todos los poetas de este siglo que no seamos académicos, ya que el modernismo une las mejores tradiciones de cada país con las formas más nuevas de todos ellos; es universal; teológico, filosófico, literario...“⁴³⁹ Im Zusammenspiel mit den Traditionen, die er mitgebracht hatte, schreibt er sich selbst auch in die Tradition des US-amerikanischen Modernismus ein⁴⁴⁰ durch intertextuelle, übersetzerische Auseinandersetzungen, Anspielungen und kritische Reflexion⁴⁴¹ über die Spannung zwischen der englisch- und der spanischsprachigen Entwicklungslinie des Modernismus.⁴⁴² Dabei handelt es sich teilweise um Werturteile, die nicht immer literaturwissenschaftlich überprüfbar sind. Es handelt sich aber um Positionierungen, die über die Analyse des Akteurs hinaus nützlich sind, um den historischen Charakter der Begriffe *modernism(o)* in Kenntnis zu nehmen:⁴⁴³

⁴³³ Vgl. Jiménez‘ Aufsatz zu den VorgängerInnen der Moderne in den USA. (Jiménez 1982, 179ff).

⁴³⁴ Vgl. Lamping 2010, 112.

⁴³⁵ Vgl. Mainer 1987, 165.

⁴³⁶ Vgl. ebd., 203.

⁴³⁷ Vgl. Nünning, Ansgar. (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013, 538.

⁴³⁸ Vgl. Jiménez 2009b, 594.

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ Vgl. Rogers, Gayle. „Jiménez, Modernism/o, and the Languages of Comparative Modernist Studies.“ In: *Incomparable Empires. Modernism and the Translation of Spanish and American Literature*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2016, 109-136, hier 109.

⁴⁴¹ Diese Reflexionen kommen z.T. in in Amerika gehaltenen Vorträgen zum Ausdruck. (Vgl. Rogers 2016, 130).

⁴⁴² Vgl. ebd., 109f.

⁴⁴³ Vgl. ebd., 111f.

Cuando yo venía en 1916 a América, escribiendo, con la influencia viva del alta mar de un mes de difícil navegación y el recuerdo poético de Unamuno, mi verso libre del *Diario*, no sabía que en la New York que me esperaba tendría pronto conmigo un montón de libros que espresaban la poesía en forma análoga a la que yo estaba escribiendo: *North of Boston*, *The Man Against the Sky*, *Spoon River Anthology*, *The Congo*, *Sword Blades and Poppy Seed*, *Renascence and Other Poems* [...]. Yo, renaciendo en mí mismo desde años antes, sentí como propio este renacimiento de la poesía de los Estados Unidos, equivalente en tanto al de la española.⁴⁴⁴

Bei Jiménez ist die Idee der Bewegung (in Raum und Zeit) von Strömungen, Gedanken etc. wichtig, was insbesondere in *Diario de un poeta recién casado* zum Ausdruck kommt⁴⁴⁵ und mit Ottmar Ettes vektoriellem Ansatz zu den Literaturen der Welt verbunden werden kann. Durch diese Haltung positioniert er sich als nicht national und zeitlich gebunden. Diese Bewegungen sind nicht nur in Jiménez' Dichtung, sondern auch in seiner sozialen Praxis relevant, damals „from a semiperiphery to a center, whether within a country or in a global context.“⁴⁴⁶

Ein weiteres Merkmal in Jiménez' sozialer Praxis und Habitus, das auch international geprägt ist, ist die Vereinigung von Ethik und Ästhetik. Im konkreten Fall von Juan Ramón Jiménez lässt sich das im Anschluss an den *krausismo*⁴⁴⁷ erklären, der seinen Ausgangspunkt in Deutschland hat, aber dann durch eine besondere Interpretation zu einer genuinen spanischen Form im Habitus vieler Kulturschaffenden geworden ist.

Trotz dieser internationalen Einstellung des Jiménez'schen Werks bereits vor der Exilerfahrung tritt seine internationale Dimension bei der Rezeption meistens in den Hintergrund.⁴⁴⁸ Selbst im englischsprachigen Raum, mit dem Jiménez im Kontakt stand, ist sein Werk nicht weit verbreitet.⁴⁴⁹ Außerdem interpretieren ihn spanische LiteraturwissenschaftlerInnen fast ausschließlich als nationalen Autor.⁴⁵⁰

Im Exil. Nobelpreis

Das Werk dieses kosmopolitischen Autors im Exil wurde in mehreren amerikanischen Wohnsitzen genauso wie auf Reisen in Amerika verfasst. Es ist auch in verschiedenen

⁴⁴⁴ Jiménez 1982, 184.

⁴⁴⁵ Vgl. Rogers 2016, 109.

⁴⁴⁶ Ebd., 133.

⁴⁴⁷ Vgl. Mainer 1987, 204.

⁴⁴⁸ Vgl. Rogers 2016, 135f.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd.

hispanoamerikanischen Verlagshäusern und amerikanischen, spanischen Zeitschriften und sogar in einer hispano-arabischen Publikation im kolonisierten Marokko⁴⁵¹ im Original erschienen.

In der Exilphase ist der Prozess, der zur Nobelpreiszuerkennung geführt hat, bei Jiménez' internationaler Positionierung von Bedeutung. Die autonomen, spezifisch herrschenden AkteurInnen zeigen sich oft gleichgültig Ehrungen gegenüber.⁴⁵² Im Fall von Jiménez sind bei seiner Verweigerung, eine Bewerbung vorzubereiten, auch seine Gesundheitsprobleme zu beachten, sodass man nicht automatisch vom habituellen Verhalten bei BesetzerInnen autonomer Positionen reden kann. Aufgrund dieser Umstände ist der Prozess seit 1950 von anderen Institutionen und Personen, nicht zuletzt von seiner Ehefrau Zenobia Camprubí, bewusst und unbewusst gesteuert worden.⁴⁵³ Diese Instanzen, darunter Universitäten, andere NobelpreisträgerInnen oder die GutachterInnen der Schwedischen Akademie können von ihrer Position aus bestimmte Trümpfe einsetzen. Die Erfolgsaussichten ihrer Einsätze werden aber durch den Wert der Kapitalsorten für den Zweck der Unternehmung determiniert, wie im Folgenden untersucht wird.

Die Beteiligung und Positionierung von AkteurInnen im wissenschaftlichen Feld, insbesondere an der University of Maryland,⁴⁵⁴ wo Jiménez und Camprubí gelehrt haben,⁴⁵⁵ war entscheidend für Jiménez' Nominierung für den Nobelpreis. Dabei darf die Rolle von exilierten AutorInnen und exilierten UniversitätsdozentInnen an europäischen Hochschulen nicht unterschätzt werden. Um den komplexen Charakter der internationalen Positionierung durch soziales und symbolisches Kapital anhand der Beziehungen zwischen Exilierten zu verdeutlichen, sei folgendes Beispiel erwähnt: Der ehemalige Leiter der *Residencia de Estudiantes* Jiménez Fraud setzt sich von Oxford aus mit Jiménez und Camprubí in Kontakt, um über Carmen Martínez Lorite, Mitarbeiterin vom Hispanisten John B. Trend in Cambridge, den in Schweden lebenden und auf Schwedisch schreibenden spanischen Journalisten Ernesto Dethorey zu vermitteln,⁴⁵⁶ der nach den ersten Übersetzungen ins Schwedische zur Verbreitung von Jiménez' Werk in Schweden beigetragen hat.⁴⁵⁷

⁴⁵¹ In der Zeitschrift *Ketama* (Tétouan, 1954) erschien „Las piedras constantes“, das später in *Lírica de una Atlántida* posthum veröffentlicht wurde. (Vgl. Alegre Heitzmann 1999b, 484).

⁴⁵² Vgl. Bourdieu 2016, 104.

⁴⁵³ Vgl. Alegre Heitzmann 2008.

⁴⁵⁴ Vgl. ebd., 146.

⁴⁵⁵ Vgl. ebd., 23.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd., 41.

⁴⁵⁷ Vgl. ebd., 473.

Die Schwedische Akademie hat 1952 Cecil M. Bowra um Beratung gebeten und er hat sich für Juan Ramón Jiménez ausgesprochen: Jiménez sei der letzte Vertreter einer symbolistischen Tendenz innerhalb der europäischen Lyrik und der beste Dichter, der noch lebte.⁴⁵⁸ Jiménez' Nominierung wurde trotzdem 1953 und 1954 wegen elitären und fast hermetischen Charakters und weil man angenommen hat, dass der „mundo hispano“ damit nicht zufriedenzustellen war, abgelehnt.⁴⁵⁹

Über die Positionierungen von LiteraturwissenschaftlerInnen hinaus war der Einsatz der chilenischen Nobelpreisträgerin Gabriela Mistral ausschlaggebend. Bereits als sie 1945 nach Oslo zur Zeremonie, bei der ihr der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde, gefahren ist, hat sie Mitglieder der Schwedischen Akademie direkt darüber unterrichtet, dass Jiménez als ihr Meister den Preis mehr verdiente als sie.⁴⁶⁰ Mistral schreibt auch an Zenobia Camprubí und legt die Chancen dar, die Jiménez hat, mit dem Nobelpreis ausgezeichnet zu werden, wenn die geeigneten AkteurInnen sich für ihn aussprechen, da die Akademiemitglieder Franco nicht unterstützen:

El próximo P[remio] N[obel] español que venga debe ser para J. R. *Todos sabemos eso*. Debe presentar la candidatura alguien que sea muy alto en Europa y J. R. es sabido de gente europea importante. Escogida esa persona por ustedes, tenemos derecho a apoyar la candidatura los otros P[remios] N[obel]. Sólo el año pasado se nos declaró eso oficialmente por la Academia Sueca. No hay franquistas en ella y los miembros que he tratado repudian a F[ranco].⁴⁶¹

Die Bemühung von verschiedenen AkteurInnen in Schweden wie Arne Häggqvist, Harry Martinson und Hjalmar Gullberg war nach den internationalen Positionierungen auch dezisiv für die Verbreitung und Positionierung von Jiménez' Werk gegenüber der Schwedischen Akademie. Dabei waren das symbolische Kapital, das Gullberg als Mitglied der Schwedischen Akademie, Dichter und Lyrikübersetzer⁴⁶² hatte, genauso wie sein Bericht an die Akademie entscheidend, der einen Appell an die „inmensa minoría de la Academia Sueca“⁴⁶³ darstellte und somit auf Distinktion abzielte: „El colectivo de humanistas y científicos de relevancia internacional, lógicamente tiene otras cosas que hacer que ocuparse

⁴⁵⁸ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 88.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., 89ff.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd., 61.

⁴⁶¹ Zitiert nach ebd., 54.

⁴⁶² Vgl. ebd., 52.

⁴⁶³ Zitiert nach ebd., 169.

de la poesía. *La soledad sonora*, la soledad que habla, habla por sí misma. Y quizás sea mejor así.“⁴⁶⁴

Nach diesem Bericht wird der Nobelpreis 1956 mit folgender Begründung Jiménez zuerkannt: „for his lyrical poetry, which in the Spanish language constitutes an example of high spirit and artistic purity.“⁴⁶⁵ Obwohl es für die Schwedische Akademie aufgrund der fehlenden zeitlichen Distanz schwer war, die letzte Phase in Jiménez‘ Werk literaturgeschichtlich zu beurteilen, wird *Animal de fondo*, das bereits im Exil verfasst und veröffentlicht wurde, als vielleicht das beste Buch von Jiménez wahrgenommen.⁴⁶⁶ Jiménez wird auch als letzter noch lebender Vertreter des Symbolismus und als Einführer der Moderne in die spanische Literatur anerkannt. An Gullbergs Laudatio kann man auch ablesen, dass der Nobelpreis Jiménez teilweise stellvertretend verliehen wird: als Meister,⁴⁶⁷ als letzter Autor einer bestimmten Zeit, der noch lebt, und grundsätzlich als spanischer Autor, denn „[i]n the annals of the Nobel Prize, Spanish literature has been one of the distant gardens. Very rarely have we cast a glance inside.“⁴⁶⁸ Letzteres ist aber nicht nur bei Juan Ramón Jiménez der Fall gewesen, sondern es ist ein Kriterium, das mit der kulturpolitischen Rolle des Nobelpreises zu verbinden ist. Was die Auffassung von Jiménez als Dichter, der als letzter Vertreter einer bestimmten Strömung und Gruppe zugeordnet werden kann, betrifft, werden unterschiedliche Konzepte und Strömungen verwechselt. Jiménez wird als „the last survivor of the famous ‘generation of 1898’“⁴⁶⁹ verstanden. Hier ist anzumerken, dass biologisches und künstlerisches Alter im Sinne von Bourdieu nicht zusammengeführt werden sollten. Dies wird aber von Gullberg nicht differenziert wahrgenommen, womit sich die Ehrung einer ganzen und sehr heterogenen Blütezeit der spanischen Literatur durch die Auszeichnung an Jiménez in seiner Auffassung als möglich erweist: „When the Swedish Academy renders homage to Juan Ramón Jiménez, it renders homage also to an entire epoch in the glorious Spanish literature.“⁴⁷⁰ Der Argumentation der Schwedischen Akademie nach

⁴⁶⁴ Zitiert nach Alegre Heitzmann 2008, 171.

⁴⁶⁵ Frenz, Horst. (Hg.). *Nobel Lectures. Including Presentation Speeches and Laureates' Biographies: Literature*, Amsterdam: Elsevier, 1969, 512.

⁴⁶⁶ Vgl. ebd., 515.

⁴⁶⁷ Vgl. ebd., 518.

⁴⁶⁸ Ebd., 515.

⁴⁶⁹ Ebd.

⁴⁷⁰ Ebd., 516.

sind damit auch Machado und Lorca mitgeehrt worden,⁴⁷¹ was die Akademie symbolisch und auch teilweise politisch positioniert.

Nach der feierlichen Zeremonie in Stockholm, bei der Jiménez vom Rektor der Universität Puerto Rico vertreten wurde,⁴⁷² haben sich zahlreiche AkteurInnen durch Glückwünsche positioniert, indem sie Jiménez anerkannt und ihn teilweise vereinnahmt haben. Über die Gratulationen von FreundInnen, die eingetroffen sind, werden im Folgenden Positionierungen von Mitgliedern des Feldes der Macht, des wissenschaftlichen und des literarischen Feldes (z.T. von unterschiedlichen Ländern) exemplarisch erwähnt, um ihre Rolle in der Konfigurierung eines Machtgefüges nach einem solchen Ereignis zu beleuchten.

Das alternative aber von der UNO nicht anerkannte spanische Feld der Macht hat Jiménez mit einem Telegramm vom Präsidenten der spanischen Republik im Exil Félix Gordón Ordás gratuliert.⁴⁷³ Die Auszeichnung für Jiménez wird von vielen AkteurInnen in Verbindung mit dem spanischen Exil wahrgenommen. Da diese Interpretationen aber meistens in Briefen zu finden sind, stellen sie einen Positionierungswunsch dar, der nicht öffentlich bekanntgegeben, in Spanien nicht ausgesprochen und dem international keine entscheidende Bedeutung zugerechnet wurde. In dieser interpretatorischen Hinsicht ist der Brief vom Centro Republicano Español de Montevideo zu verstehen. Demzufolge habe Jiménez den dritten Nobelpreis für die „Heimat“ als Autor „im Zeichen des Exils“ bekommen: „nuestras felicitaciones y mejores augurios por la fortuna personal que quien bajo el signo de la España del exilio recibe el tercer Premio Nobel para nuestra patria.“⁴⁷⁴ Mit dieser Aussage werden Jiménez als Exilautor und das spanische Exil als die eigentliche spanische Heimat positioniert.

In Lateinamerika wird die Entscheidung der Schwedischen Akademie begrüßt und als universelle Konsekration gefeiert.⁴⁷⁵ Dies kommt im Brief von Manuel Mújica Láñez, Leiter der Kulturabteilung des argentinischen Außenministeriums und Romancier, zum Ausdruck. Gleichzeitig reflektiert er anhand Jiménez‘ tragischer Umstände darüber, dass Ehrungen nichts Positives für DichterInnen mit sich bringen, womit ein Habitus als Autor jenseits des Akademismus ausgedrückt wird:

⁴⁷¹ Vgl. Alegre Heitzmann 2008, 198.

⁴⁷² Vgl. ebd., 213.

⁴⁷³ Vgl. ebd., 229.

⁴⁷⁴ Ebd., 416.

⁴⁷⁵ Vgl. ebd., 417.

La primera noticia representa para los pueblos de habla española, donde cuenta usted con tantos y tantos merecidos admiradores, una satisfacción hondísima. [...] La alta recompensa lo alcanza en circunstancias dolorosas, mi querido poeta. Acaso le confirme ella, con dramático ejemplo, que para el poeta toda corona es una corona de espinas.⁴⁷⁶

Vom Dichter und in Deutschland als Literaturdozenten tätigen Dictinio de Castillo-Elejabeytia wird der Preis nicht explizit für das Spanien im Exil, sondern für alle spanischen Intellektuellen verallgemeinert: „Hasta su premio es algo nuestro, porque todos nos sentimos honrados con él. Con usted, después de largos años de injustificado desvío, se ha hecho justicia a España. Lástima que hombres como Unamuno, Ortega o Pío Baroja hayan muerto sin él.“⁴⁷⁷ Homero Serís von der Syracuse University seinerseits bezeichnet Jiménez doch als Dichter des Exils, das er wie viele andere Exilanten als „das echte Spanien“ auftreten lässt: „justísimo Premio Nobel concedido al gran poeta de la España peregrina, de la verdadera España.“⁴⁷⁸ Bei allen diesen Äußerungen handelt es sich aber um Positionierungen und Interpretationen, die keine tatsächliche Entsprechung in Positionen in Spanien haben, sodass sich diese Urteile in Spanien nicht durchsetzen. An der Tatsache, dass sich die Auszeichnung je nach Perspektive anders interpretieren lässt, wird ersichtlich, dass ein polyzentrischer und polylogischer Ansatz wie der Ottmar Ettes geeignet ist, Jiménez‘ (und Sachs‘) nationaler und internationaler Rezeption Rechnung zu tragen.

Die internationale Kanonisierung Jiménez‘ nach 1956 ist allgemein bei der Kanonisierung als Nobelpreisträger geblieben, denn in den einzelnen Ländern ist nur begrenzt von Kanonisierung die Rede, da Jiménez auch nicht im englischsprachigen Raum, mit dem er im engen Kontakt stand, breit rezipiert und beachtet wurde.⁴⁷⁹

7.5.2. Nelly Sachs

Da Nelly Sachs vor der Flucht nach Schweden keinen autonomen, ästhetisch modernen Pol mit internationalem Anspruch besetzt hat und aufgrund des Mangels an Informationen aus dieser Zeit ihres Schaffens, ist erst in der Exilphase der Wunsch erkennbar, Literatur international zu betreiben, nicht nur was Anspruch, Ausrichtung und intendierte Leserschaft, sondern auch was eine moderne Ästhetik betrifft. Sie setzte sich eine Aufgabe, die

⁴⁷⁶ Alegre Heitzmann 2008, 437.

⁴⁷⁷ Ebd., 406.

⁴⁷⁸ Ebd., 435.

⁴⁷⁹ Vgl. Rogers 2016, 136.

Bedeutung auf Weltebene hatte: „Dies, was wir Juden, meine ich, für alle Völker der Erde in Erinnerung halten müssen, für alle, die vergessen.“⁴⁸⁰ Dies tut sie mit Rückgriff auf eine Identität, auf eine supranationale Mystik und auf eine poetische Sprache nach der Verfolgungserfahrung und durch den Kontakt zu anderen Literaturen.

Die Identität ist ein komplexes Konstrukt bei Sachs, auf das unterschiedliche AkteurInnen und Felder durch Positionierungen Einfluss ausüben. Die angenommene und zugeschriebene jüdische Identität ist nicht national gebunden: Sachs war bewusst, dass sie nicht zur staatlichen Struktur Israel gehören konnte, wie sie in einem Brief an Walter Berendsohn am 23. November 1957 darlegt: „Ein Dichter Israels im nationalen Sinne kann ich niemals werden. Das ist die Mission, die den einheimischen Stimmen vorbehalten sein soll. Sie, die graben und Quellen springen lassen: Aber deine Brunnen/ sind deine Tagebücher/ O Israel!“⁴⁸¹ Diese Identität war aber problematisch und nicht endgültig zu bestimmen, weil Zugehörigkeitsmechanismen Ein- und Ausschlussprozesse umfassen und es sich als schwierig erweist, sich zu binden, wenn keine Entsprechung im sozialen Kontext, in dem man sich befindet, zu finden ist. Die Probleme, auf die sie bei der Rezeption ihres Werks stoßen würde, waren Sachs bewusst:

Weiß ich doch, daß wer es mit meinen Dingen wagt immer noch eine eisige Boykott-Mauer einrennen muß. Was soll man sagen, ich gehöre ja eigentlich nirgends mehr hin. Mein eigenes Volk will mich nicht, und dort wo meine Muttersprache ist – ja da verstehe ich nur zu gut die Einwände. (An Moses Pergament vor seinem Vortrag in Dortmund, Juni 1957).⁴⁸²

Aufgrund der unterschiedlichen subjektiven Auffassungen einer Identität ist es zu Streitigkeiten mit den befreundeten internationalen und jüdischen Akteuren Berendsohn und Pergament, die sie auch positioniert haben, gekommen.⁴⁸³ Sachs' Entwicklungen in Bezug auf Zugehörigkeit lassen sich auch in der literarischen Produktion verfolgen: Die szenische Dichtung *Eli* ist jüdisch-spezifisch,⁴⁸⁴ während sie in *Das Haar* nicht so konkret ist, weil sie die Menschheit als Ganzes ansprechen möchte, sodass die unmittelbaren Geschehnisse weniger betont werden und der Legendencharakter hervorgehoben wird. Diese Entscheidung kommt bei Berendsohn nicht gut an. Er wirft ihr vor, sich nicht für die aktuellen Probleme Israels zu interessieren und die AutorInnen, die es tun, zu diskreditieren. Sachs wehrt sich,

⁴⁸⁰ Zitiert nach Dinesen 1992, 146.

⁴⁸¹ Zitiert nach Weichelt 2010, 264.

⁴⁸² Dinesen 1992, 249.

⁴⁸³ Vgl. ebd., 250.

⁴⁸⁴ Vgl. ebd., 175.

indem sie Berendsohn von ihren psychischen Problemen als Folge der Situation in Israel erzählt und die Rezeption ihrer Israel-Gedichte bei der jungen deutschen Generation erwähnt,⁴⁸⁵ wobei sie ausdrücklich ablehnt, „für einen israelischen Nationalismus vereinnahmt zu werden.“⁴⁸⁶ Was die Mikrostruktur der Texte betrifft, muss sie sich auch rechtfertigen, was unter Bezugnahme auf internationale Dramatiker erfolgt:

Eine katholische Freundin sprach mir gestern von Claudels Seidenschuhe [sic!], auch das soll ein Mysterienspiel sein, was von außen nach innen führt. Lorca hat wohl in unserer Zeit die herrlichsten richtigen Dramen geschrieben, aber sie sind »hiesig«. Wie soll man den Anschluß an das »Andere« finden, die Vieldeutigkeit aufweisen wollen, ohne in ein Dogma zu geraten, ohne den Rahmen zu durchbrechen, den runden Kreis? Darin bleibt der Mensch mit seinem Liebeskummer, seiner Eifersucht, seinem Mordgelüst, aber weiter, weiter?⁴⁸⁷

In diesen Sätzen, die der Zeit, als sie beginnt, sich kosmopolitisch aufzufassen, entstammen, kommt ihre Kenntnis internationaler Literatur zum Ausdruck. Diese war nicht dem privaten Briefwechsel vorbehalten, sondern Sachs hat sich zu Emily Dickinsons Stil (in der Übersetzung von Heymann) in Rezensionen geäußert.⁴⁸⁸ Zur amerikanischen Dichterin, die Sachs teilweise auf Schwedisch gelesen hat, können mehrere Parallelen gezogen werden, da Tod, Verwandlung und Mystik bei beiden Autorinnen eine Rolle spielen, was auch u.a. an den Passagen, die Sachs von Dickinsons Gedichten angestrichen hat,⁴⁸⁹ ablesbar ist.

Bei der internationalen Dimension spielen Zugehörigkeitsmechanismen eine Rolle, sei es über die Sprache oder über die Tradition. Einzelne Gedichte von Nelly Sachs wurden z.B. in der in Rom erscheinenden internationalen Zeitschrift *Botteghe Oscure* veröffentlicht, als Paul Celan und Ingeborg Bachmann GastredakteurInnen waren.⁴⁹⁰ Sachs' Rezeption durch eine jüngere Generation in Deutschland hatte durch den Einsatz des jüdisch-schwedischen Freunds Moses Pergament z.T. einen internationalen Ausgangspunkt, wie von Dinesen betont wird:

Er hatte Anfang Juni 1957 in Zusammenhang mit einer sogenannten Schweden-Woche in Dortmund einen Vortrag über Nelly Sachs gehalten. Wie er in dem Brief die Dinge sieht, hatten die Bemühungen, einen Nelly-Sachs-Literaturpreis einzurichten, unter dem Eindruck seines Vortrages begonnen; tatsächlich jedoch waren auch andere Initiatoren daran beteiligt, Walter A. Berendsohn, Egon Kötting, Alfons Spielhoff. Sein Vortrag war nicht der einzige Grund dafür, daß die deutsche literarische Öffentlichkeit auf Nelly Sachs aufmerksam geworden war.⁴⁹¹

⁴⁸⁵ Vgl. Dinesen 1992, 249f.

⁴⁸⁶ Ebd., 250.

⁴⁸⁷ Zitiert nach ebd., 175.

⁴⁸⁸ Vgl. Neumann 2014, 184.

⁴⁸⁹ Vgl. ebd., 185f.

⁴⁹⁰ Vgl. Dinesen 1992, 285.

⁴⁹¹ Ebd., 247f.

In Bezug auf Deutschland bekommt das Internationale auch eine grundlegende Bedeutung, da die Tatsache, dass der Meersburger Droste-Preis eine internationale Auszeichnung ist, die Deutschland, Österreich und die Schweiz vergeben, und dass er von anderen geschätzten AkteurInnen Sachs freundschaftlich zuerkannt wurde (so die FreundInnen, die sie davon überzeugen, hinzufahren), führen sie dazu, zur Entgegennahme über die Schweiz nach Deutschland zu fahren.⁴⁹² Eine der besten Gelegenheiten, internationale Verhältnisse um Nelly Sachs und ihr Werk zu beobachten, bietet sich im Zusammenhang der Nobelpreiszuerkennung 1966 an, die im Folgenden untersucht wird.

Nobelpreis

Nelly Sachs wurde 1966 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Walter Berendsohn hatte sie vorgeschlagen und dabei ihre zweite Phase und deren jüdischen Charakter hervorgehoben. Er hat Sachs' Auszeichnung eine kulturpolitische und außerliterarische Rolle zugewiesen, da er sie gleichsam als Ehrung für das jüdische Volk allgemein präsentiert hat, denn Sachs' Werk stehe für die Versöhnung in Israel, für das Volk und insofern für den Staat Israel im Zusammenhang der arabisch-israelischen Kriege, so Berendsohn.⁴⁹³ Damit es zum Nobelpreis kommen konnte, ist die (unspezifische) Kanonisierung in Deutschland und in Schweden verantwortlich. Diese nationalen Strukturen sind in der Lage, Nelly Sachs vor der Schwedischen Akademie zu positionieren. Die internationale Anerkennung, die mit der Nobelpreisvergabe einhergeht, ist ausschließlich Kanonisierung als Nobelpreisträgerin, die sich nicht in Anerkennung in anderen einzelnen Feldern verwandeln muss und nicht verwandelt hat.

Der Nobelpreis 1966 ging *ex aequo* an Nelly Sachs und Samuel Agnon. Diese Entscheidung kann als Auszeichnung für das jüdische Volk im Sinne von Berendsohn verstanden werden. Beide PreisträgerInnen scheinen eine repräsentative Funktion auszuüben und darüber hinaus werden bei der Entscheidung auch die national-staatlichen Grenzen nicht als relevant gehalten, wie Dinesen reflektiert:

Sie stoßen sie und ihr Werk zurück in die eindeutig jüdische Position, die sie ihrem eigenen Verständnis nach hinter sich gelassen hatte. Die beiden Dichter werden mit dieser Halbierung

⁴⁹² Vgl. Strob 2016, 215f.

⁴⁹³ Vgl. ebd., 288f.

als Repräsentanten einer Art jüdischen Nation angesehen, die deutsche und die hebräische Sprache als zufällige Begleiterscheinungen.⁴⁹⁴

Die internationale Rezeption als jüdische Dichterin erschwerte die Rezeption in Deutschland als deutsche Autorin.⁴⁹⁵ Trotz des Presseechos in deutschen Zeitungen gleich nach der Ankündigung der Schwedischen Akademie ging dies so weit, dass sie in den nächsten Jahren oft nicht erwähnt wurde, wenn von deutschen NobelpreisträgerInnen die Rede war.⁴⁹⁶ Sie war schwedische Staatsbürgerin; was in diesem Zusammenhang aber relevant ist, ist die Tatsache, dass die Sprache keine entscheidende Rolle für kulturpolitischen AkteurInnen in Deutschland spielte.

Gegen eine einseitige Rezeption spricht sich Sachs in ihrer Rede in Stockholm aus,⁴⁹⁷ indem sie das Gedicht „In der Flucht“ liest. Dessen Ende („An Stelle von Heimat/ halte ich die Verwandlungen der Welt –“) widerspricht die politische Vereinnahmung, die Sachs von unterschiedlichen Seiten erlebt hatte. Die Abwesenheit von einer festen Struktur, zu der man sich zugehörig fühlt, wird auch in ihrer Lyrik an anderen Stellen thematisiert: „Erde,/ wenn auch ihre Liebe ausgewandert ist,/ ihre Brände ausgebrannt,/ und es leise geworden ist auf dir und leer –/ [...] so wird dein namenloser Staub, den sie benannt,/ dem sie so viele Wandernamen gaben/ durch sie ins Gold der Ewigkeit gemünzt/ doch seine selige Heimat haben.“⁴⁹⁸

Diese unterschiedlichen Zugänge zu Sachs' Werk sowie die Tatsache, dass es unter Beachtung verschiedener Kriterien aus deutsch(sprachig)er oder jüdischer Perspektive im Zusammenspiel mit Schweden und Israel als Staat interpretiert wurde, plädieren für eine polyzentrische und polylogische Auffassung ihres Werks und ihrer Rezeption.

⁴⁹⁴ Dinesen 1992, 347.

⁴⁹⁵ Vgl. Strob 2016, 285.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

⁴⁹⁷ Vgl. Ruchniewicz und Zybura 2008, 205.

⁴⁹⁸ Sachs 2010, 52.

8. Fazit

In der vorliegenden Arbeit wurde am Beispiel von Nelly Sachs und Juan Ramón Jiménez die nationale und internationale Dimension der Exilliteratur mit einer Anwendung der Feldtheorie Pierre Bourdieus ebenso wie der Grad an Zugehörigkeit der besagten AutorInnen zu einer Struktur beleuchtet. Diese Arbeit versteht sich als literatursoziologische, aber auch als literaturgeschichtliche Analyse, da nicht nur den Entwicklungen im sozialen Feld, sondern auch der innerliterarischen Zeit im Sinne Casanovas⁴⁹⁹ Aufmerksamkeit zuteilwird. Die Analyse wurde aus einer komparatistischen Perspektive durchgeführt, da ein grenzüberschreitendes Phänomen näher beleuchtet wurde und dabei die Eignung der Feldtheorie für Verhältnisse, die über die nationalen Grenzen hinausgehen und ein internationales Netzwerk miteinschließen, erprobt wurde. Es war bald festzustellen, dass sich Bourdieus Begrifflichkeiten als zielführend erweisen, um Sachs' und Jiménez' Exil nicht entweder ausschließlich immanent oder außerliterarisch zu erfassen, auch wenn bestimmte Anmerkungen Bourdieus für die beiden BeispielauteurInnen nicht zutreffen.

Jede Momentaufnahme, die der Feldbegriff impliziert, kann als Phase in der Genese und Autonomisierung eines Feldes im Sinne von Casanova⁵⁰⁰ bzw. als Phase des Rückschritts, des Autonomie- und Freiheitverlustes aufgefasst werden, wie dies ab 1933 in Deutschland und spätestens ab 1939 in Spanien der Fall war. In dieser Hinsicht kann gerade durch die Feldtheorie der prozesshafte Charakter der gesellschaftlichen Strukturen, die für den künstlerischen Bereich relevant sind, dargestellt werden, wie an den vorangegangenen Untersuchungen ersichtlich gemacht werden sollte. Dies ist nicht nur für die Fälle, in denen eine Feldstruktur erkannt werden kann, sondern auch für Phasen und Situationen, aus deren Analyse zu schließen ist, dass sie keine Feldstruktur aufweisen, wie es im spanischen literarischen Raum unter Franco der Fall war, zutreffend. Als genauso zielführend erweist sich eine Analyse in Feldbegriffen bei der Frage, ob Sachs und Jiménez von ihrer Position als ExilantInnen aus in eine Struktur integriert werden konnten, sei es im verlassenen nationalen Raum, im Zielland oder international.

Die Analyse in Feldbegriffen ergab, dass Sachs und Jiménez nach der Flucht ins Exil nicht in eine Feldstruktur inkludiert sind. Der feldexterne Umstand, dass man nicht mehr in

⁴⁹⁹ Vgl. Casanova 1999, 130ff.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd., 285.

Deutschland bzw. in Spanien lebt, ist an sich nicht von entscheidender Bedeutung für eine literaturwissenschaftliche Analyse, wohl aber die Reinterpretation davon, die im literarischen Feld bzw. Raum in Form von Rezeptionsschwierigkeiten, Instrumentalisierung oder Vermittlung statt unmittelbarer Wirkung erfolgt. Sachs und Jiménez waren keine Mitglieder von verlassenen Strukturen, da keine „konkret nachweisbaren Macht- und Einflussbeziehungen“⁵⁰¹ zu erkennen sind, die sowohl für Sachs und Jiménez als auch für die AkteurInnen vor Ort zutreffen, sodass die Einheit eines literarischen Feldes ausgeschlossen werden muss. Dasselbe gilt für ein hypothetisches spanisches literarisches Feld im Exil, da die unterschiedlichen AkteurInnen aufgrund der verschiedenen Zielländer unterschiedlichen Verhältnissen ausgesetzt sind.

Obwohl Sachs und Jiménez keine Mitglieder des literarischen Feldes waren, waren sie dennoch in einer bestimmten Art und Weise im verlassenen Feld bzw. Raum anwesend –sei es durch die gemeinsame Sprache, durch die Rezeption ihrer Werke im verlassenen Land, durch die Anerkennung in Form von Akademiemitgliedschaften oder Preisen oder auch durch die Tatsache, dass sie kritisiert wurden. Sachs und Jiménez fühlten sich der deutschsprachigen bzw. spanischsprachigen Literatur zugehörig, was jedoch nicht mit deutscher und spanischer Literatur im nationalen Sinne deckungsgleich ist. Diese mehr oder weniger vage Anwesenheit lässt sich in Feldbegriffen nachvollziehen, sei es nur, um das Nichtvorhandensein einer Feldstruktur und den vagen Charakter der tatsächlichen Präsenz zu bestätigen.

Über diese Gemeinsamkeiten hinaus ist anzumerken, dass Sachs und Jiménez von unterschiedlichen Positionen ausgingen. Aufgrund der individuellen Komponente des Habitus und der Dispositionen im Exil handelten sie anders und gingen mit einer teilweise unterschiedlichen Poetik an ihre literarische Tätigkeit heran. Vor der Flucht ins Exil besetzten sie keine homologe Position im deutschen bzw. spanischen literarischen Feld. Trotz gemeinsamer grenzüberschreitender Merkmale sind also viele Spezifitäten in Betracht zu ziehen, die in den unterschiedlichen Kapiteln der Arbeit untersucht wurden.

In Jiménez‘ Poetik lässt sich eine Kontinuität mit seiner Auffassung der *poesía pura* und der *política poética* vor der Flucht erkennen. Die Lyrik wurde von ihm als „gran remedio“⁵⁰² aufgefasst, sodass sie in Bezug zum sozialen Feld definiert wurde. Für direkte

⁵⁰¹ Joch 2009, 410.

⁵⁰² Jiménez 2009b, 597.

Stellungnahmen zu Ereignissen im sozialen Feld griff Jiménez sowohl vor als auch nach der Flucht ins Exil aber auf andere Gattungen und Textsorten zurück. Aufgrund der Rezeptionssteuerung durch das Feld der Macht wurden diese Texte und seine Exillyrik in Spanien bisher nur wenig rezipiert.

Bei Sachs ist der Wunsch vorhanden, durch ihre poetische Sprache in ihren Werken Stellung zum sozialen Feld zu beziehen, wobei sie in einer späteren Phase abstraktere Gedichte verfasste, die sie nicht mehr direkt mit dem jüdischen Volk in Verbindung setzen wollte. In Bezug auf ihre Rezeption in Deutschland stimmen ihre Positionierungswünsche allerdings nicht immer mit der tatsächlichen Positionierung durch das Feld der Macht oder durch andere AkteurInnen überein. Diesbezüglich ist zu beachten, dass manchmal bestimmte Elemente sowohl eine innerliterarische als auch eine außerliterarische Funktion erfüllen, wodurch Wechselbeziehungen zwischen Kapitalsorten aufgezeigt werden: Nelly Sachs' „soziales Kapital“ als Opfer der NS-Verfolgung lässt sich bei der Positionierung im literarischen Kontext durch andere AkteurInnen erkennen, obwohl dies nicht ihrer Intention entspricht, da sich Sachs nicht selbst inszenieren wollte.

Im internationalen Kontext sind auch Unterschiede zwischen Sachs und Jiménez zu erkennen. Sie sind nur als homolog zu bezeichnen, weil sie beide die Position „Nobelpreisträger“ bzw. „Nobelpreisträgerin“ innehaben. Dies macht jedoch nicht die gesamte Kanonisierung auf internationaler Ebene aus, da damit keine in allen Ländern, Feldern und für alle LeserInnen allgemeingültigen Urteile oder weltweite Anerkennung einhergehen. Die homologe Position aufgrund der Nobelpreiszuerkennung kann in den jeweiligen nationalen Feldern ebenso wie die Entwicklungen im Feld der Macht reinterpretiert werden, da es sich bei der heteronomen Auszeichnung um ein feldexternes Ereignis handelt.

Was Sachs' und Jiménez' Internationalisierung allgemein betrifft, so ist diese nicht nur an ihren Erfahrungen in der wirklichen Welt, sondern auch an ihren literarischen Gewohnheiten erkennbar. An der Schnittstelle zwischen beiden Aspekten sind Beziehungen mit AkteurInnen im Kulturbereich angesiedelt. Mit den Veränderungen, die die Internationalisierung im Zuge des Exils mit sich bringt, lässt sich Bourdieus Anmerkung, dass das Ergebnis des Kampfes um Durchsetzung maßgeblich vom ursprünglichen Kapital bestimmt werde,⁵⁰³ schwer kombinieren. Trotz seiner ursprünglichen Kapitalausstattung

⁵⁰³ Vgl. Bohn 1991, 7.

hatte Jiménez keinen Erfolg in der Durchsetzung seines Spätwerks in Spanien. Sachs hatte zur Zeit der Flucht nur die Verbindung zu Selma Lagerlöf als Kapitalausstattung, danach sammelte sie soziales und symbolisches Kapital in Schweden, in der Bundesrepublik Deutschland (wobei es sich vorwiegend um temporäres und vom Feld der Macht motiviertes Kapital handelt) und international im Sinne des Nobelpreises. Im Exil kann also Kapital gewonnen werden, das sich als entscheidend erweist. Wird das ursprüngliche Feld verlassen, dann können andere Regeln gelten, die neue Strategien erfordern, aus denen unterschiedliche Ergebnisse hervorgehen, v.a. in Korrelation mit den Entwicklungen in den übergeordneten Feldern der Macht. Obwohl bestimmte Regeln im Sinne von Bourdieu bestehen bleiben, z.B. die Tatsache, dass ökonomisches Kapital international keine Rolle spielt, kommen neue Netzwerke, Möglichkeiten und Problematiken dazu.

Bei der Bewusstmachung dieser neuen Problematiken wird deutlich, dass sich nicht nur bestimmte Anmerkungen von Bourdieu nicht auf die Karriere und Rezeption von Sachs und Jiménez im Exil anwenden lassen, sondern dass auch Casanovas internationales Modell nicht vollständig an Sachs' und Jiménez' Karrieren angewandt werden kann. Casanovas Kategorien erweisen sich als zielführend, um bestimmte Bewegungen der beiden AutorInnen zu benennen, nicht aber, um allen Verhältnissen rund um ihre Produktion und Rezeption Rechnung zu tragen. Dies beruht auf der Tatsache, dass in diesen beiden Fällen kein klares Zentrum (wie Paris in Casanovas Darstellung) zu erkennen ist. Je nach Perspektive – z.B. von Schweden oder von Deutschland aus betrachtet – werden die AutorInnen anders wahrgenommen und klassifiziert. Bei der Untersuchung der beiden AutorInnen verschwimmen die Grenzen der Nationalliteratur ebenso wie jene der Weltliteratur, wenn diese im Gegensatz zur nationalen verstanden wird, denn als „andere Kultur“ könnten im Fall von Sachs zu einem bestimmten Grad sowohl Schweden als auch Deutschland oder Israel gelten. Um diesen Verhältnissen Rechnung zu tragen, eignet sich Ottmar Ettes polyzentrischer Ansatz einer Philologie der Literaturen der Welt, der Nationalliteratur und Weltliteratur nicht als einander ausschließende Alternativen konzipiert, wie es bei Casanova der Fall ist. Ettes Zugang⁵⁰⁴ geht darüber hinaus, aber ohne Spannungen und Asymmetrien auszublenden. Die Literaturen der Welt sind nicht durch eine einzelne Logik zu bewerten. Insofern berücksichtigt Ettes Konzept viele (lokale, transnationale oder regionale) Dimensionen und ihren inhärenten Dynamismus. Dies ist

⁵⁰⁴ Vgl. Ette, Ottmar. *WeltFraktale: Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: Metzler, 2017.

nicht allein aus nationaler Perspektive zu erfassen. In dieser Hinsicht seien die ausgesprochen internationalen Dimensionen des spanischen Bürgerkriegs⁵⁰⁵ und des Holocaust erwähnt, die im Wechselspiel mit nationalen Entwicklungen zu sehr komplexen Phänomenen führten. Bestimmte Aspekte davon kamen in dieser Arbeit zum Vorschein.

Die Zugehörigkeit zum spanischen literarischen Raum oder zum deutschen literarischen Feld der Zeit wurde abgelehnt; die Frage nach der Zugehörigkeit zu *einer* Struktur hat aber keine *einzelne* Lösung. Im Sinne von Ettes polylogischem und vektoriellem Ansatz kommt es darauf an, aus welcher Perspektive beurteilt wird: Von einem schwedenzentrierten Vektor aus würde man zu anderen Ergebnissen kommen als von einem deutschlandzentrierten Vektor aus. Dasselbe trifft für die Auffassung von Jiménez als spanischem Dichter oder als spanischsprachigem Lyriker in Amerika zu. Im Rahmen dieser Untersuchung wurden unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten erkundet, aber keine davon wurde schließlich festgelegt, da es sich um eine komparatistische und keine einzelphilologische Analyse handelt und daher keinem raumorientierten Vektor gefolgt wurde. In einer Analyse der Literaturen der Welt geht es im Sinne von Ette darum, diese unterschiedlichen Vektoren sichtbar zu machen, was insbesondere durch eine komparatistische Analyse zutage treten kann.

In dieser komplexen Konstellation im Exil sind im Sinne Ottmar Ettes die konkreten Machtbeziehungen aber nicht auszublenden. Um konkrete Verhältnisse zu untersuchen, eignen sich Bourdieus Kategorien nach wie vor. Im Sinne von Bourdieus Homologiebeziehungen sind die Erfolgsaussichten der AutorInnen von der Unterstützung durch externe Umstände abhängig.⁵⁰⁶ Bei den Homologiebeziehungen haben Zugehörigkeitsmechanismen eine grundlegende Bedeutung, sei es über die Ideologie, über die gemeinsame Sprache, was im Sinne von Casanova mit einer nationalen Dimension in Zusammenhang steht, oder über die literarische Tradition. Herrschen zwischen AutorInnen und Publikum keine Homologiebeziehungen, so treten Durchsetzungsprobleme auf. Diesbezüglich ist die Tatsache zu nennen, dass Sachs und Jiménez aus ihren in Casanovas Prägung autonomen Positionen im Exil beispielsweise die Möglichkeit gehabt hätten, als Intellektuelle im Sinne von Bourdieu zu handeln. Dies war tatsächlich jedoch nicht möglich,

⁵⁰⁵ Für eine literaturwissenschaftliche Analyse der internationalen Beteiligung am spanischen Bürgerkrieg siehe Bidwell-Steiner, Marlen; Wagner, Birgit (Hg.). *Der spanische Bürgerkrieg als (Anti)Humanistisches Laboratorium. Literarische und mediale Narrative aus Spanien, Italien und Österreich*. Broken Narratives 4. Vienna University Press. Göttingen: V&R unipress, 2019.

⁵⁰⁶ Vgl. Bourdieu 2016, 370.

da ihnen die Einflussmöglichkeiten und die tatsächliche, autonome Rezeption fehlten, weil der Einfluss des Feldes der Macht auf die RezipientInnen stärker war.

Was die heutige Rezeption von Sachs und Jiménez betrifft, so wird ihr Spätwerk nicht breit rezipiert. Eine im Sinne von Casanova spezifische Rezeption von Sachs' Werk wird möglicherweise verhindert, weil Sachs zunächst heteronom rezipiert wurde und dieses Kapital temporär ist. Die erwähnte Anwesenheit von Sachs und Jiménez in Deutschland bzw. Spanien plädiert aber für die Betrachtung ihrer Werke im deutschen bzw. spanischen literaturgeschichtlichen Kontext ohne die internationale Dimension auszublenden. Eine autonome literaturwissenschaftliche Untersuchung im Rahmen der Literaturen der Welt kann zu einer Umdeutung der Werke der AutorInnen führen, wenn das Nationale und das Internationale zusammengedacht und nicht als Alternativen aufgefasst werden. In dieser Hinsicht wurde in dieser Arbeit ein Analyseinstrumentarium auf ein komplexes Phänomen projiziert, um dieses erfassbar zu machen, und es wurde festgestellt, dass die Offenheit der Polylogik der Literaturen der Welt allen Seiten des Phänomens Rechnung tragen kann, wenngleich sich auch Bourdieus und Casanovas Kategorien als zielführend erweisen, um die Rezeption in jedem einzelnen Raum und unter Beachtung von einem bestimmten Vektor aus zu verstehen. Zahlreiche LiteraturwissenschaftlerInnen wie Alegre Heitzmann, Blasco Pascual oder González Ródenas in Jiménez' Fall bzw. Strob, Louth oder Hrdličková in Sachs' Fall haben sich der Aufgabe verschrieben, die AutorInnen gegen die frühere, vom Feld der Macht stark beeinflusste Rezeption differenzierter wahrzunehmen. Nicht nur dafür ist eine Autonomie des wissenschaftlichen Feldes notwendig, sondern auch, damit die Ergebnisse der Analysen über Fachpublikationen und das Fachpublikum hinausgehen und WissenschaftlerInnen einen wirklichen Einfluss im sozialen Feld als Intellektuelle in Bourdieus Prägung ausüben können. Solche Unternehmungen sollen am besten auf internationaler Ebene stattfinden.⁵⁰⁷ Dafür bieten sich komparatistische Ansätze und Fragestellungen an, die die Literaturen der Welt in einer mobilen und polyzentrischen Welt neu interpretieren.

⁵⁰⁷ Vgl. Bourdieu 2016, 530ff.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bourdieu, Pierre. *Die Intellektuellen und die Macht*. Herausgegeben von Irene Dölling. Hamburg: VSA, 1991.
- Bourdieu, Pierre. „Die biographische Illusion.“ In: Fetz, Bernhard; Hemecker, Wilhelm. *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. De Gruyter Studium. Berlin, New York: De Gruyter, 2011, 303-310.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loïc J. D. *Reflexive Anthropologie*, übersetzt von Hella Beister. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- Bourdieu, Pierre. „Das literarische Feld. Kritische Vorbemerkungen und methodologische Grundsätze.“ In: Schultheis, Franz; Egger, Stephan (Hg.). *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld. Schriften zur Kulturosoziologie 4*. Pierre Bourdieu. Schriften 12.2. Berlin: Suhrkamp, 2015, 309-339.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.
- Jiménez, Juan Ramón. *Política poética*. Madrid: Alianza, 1982.
- Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999.
- Jiménez, Juan Ramón. *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. (Caricatura lírica). (1914-1940)*. Obras de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Visor, 2009.
- Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009b.
- Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Sachs, Nelly. *Gedichte 1951-1970. Werke II*. Herausgegeben von Ariane Huml und Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010b.
- Sachs, Nelly. *Prosa und Übertragungen. Werke IV*. Herausgegeben von Aris Fioretos. Berlin: Suhrkamp, 2010c.

Sekundärliteratur

- Alegre Heitzmann, Alfonso. „Prólogo. El último mar de Juan Ramón Jiménez.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999, 5-30.
- Alegre Heitzmann, Alfonso. „Notas.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Lírica de una Atlántida*. Edición de Alfonso Alegre Heitzmann. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999b, 425-486.
- Alegre Heitzmann, Alfonso. *Juan Ramón Jiménez, 1956. Crónica de un Premio Nobel*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008.
- Ansel, Michael. „Kulturwissenschaftliche Erweiterungen der Literaturwissenschaft auf der Basis von Bourdieus Kultursoziologie.“ In: *KulturPoetik: Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft / Journal of Cultural Poetics* 7(1), 2007, 66-83.
- Aznar Soler, Manuel. *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Biblioteca del exilio, Colección Anejos 3. Sevilla: Renacimiento, Biblioteca del exilio, 2003.
- Bachleitner, Norbert; Wolf, Michaela. „Einleitung. Zur soziologischen Erforschung der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum.“ In: Bachleitner, Norbert; Wolf, Michaela (Hg.). *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Repräsentation – Transformation. Wien, Berlin: LIT, 2010, 7-29.
- Berendsohn, Walter A. *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*. Mit einem Prosatext »Leben unter Bedrohung«, einer Auswahl von 30 Briefen aus den Jahren 1946-1958 und einem Bericht über die Nelly-Sachs-Sammlung in Dortmund. Kommentiert von Manfred Schlösser. Darmstadt: Agora Verlag, 1974.
- Bidwell-Steiner, Marlen; Wagner, Birgit (Hg.). *Der spanische Bürgerkrieg als (Anti)Humanistisches Laboratorium. Literarische und mediale Narrative aus Spanien, Italien und Österreich*. Broken Narratives 4. Vienna University Press. Göttingen: V&R unipress, 2019.
- Blasco Pascual, Javier. „Biografía de Juan Ramón Jiménez.“ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ohne Seitenzahl. Verfügbar unter

http://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_ramon_jimenez/autor_biografia/ Stand 21.08.19.

- Blasco, Javier; Expósito, José Antonio; Trapiello, Andrés. *Juan Ramón Jiménez. Álbum*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2009.
- Bohn, Cornelia. *Habitus und Kontext: ein kritischer Beitrag zur Sozialtheorie Bourdieus*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991.
- Caballero Bonald, José Manuel. „Prólogo.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. (Caricatura lírica). (1914-1940)*. Obras de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Visor, 2009, 7-24.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Éditions du Seuil: Paris, 1999.
- Cofalla, Sabine. „Die Gruppe 47: Dominante soziale Praktiken im literarischen Feld der Bundesrepublik Deutschland.“ In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005, 353-370.
- Dinesen, Ruth. *Nelly Sachs. Eine Biographie*, übersetzt von Gabriele Gerecke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Emmerich, Wolfgang. „Autonomie? Heteronomie? DDR-Autoren zwischen Fremd- und Selbstinszenierung.“ In: Jürgensen, Christoph; Kaiser, Gerhard (Hg.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken - Typologie und Geschichte*. Beihefte zum *Euphorion* 62. Heidelberg: Winter, 2011, 293-312.
- Englmann, Bettina. *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. Tübingen: Niemeyer, 2001.
- Ette, Ottmar. „Desde la filología de la literatura mundial hacia una polilógica filología de las literaturas del mundo.“ In: Müller, Gesine; Gras Miravet, Dunia (Hg.). *América Latina y la literatura mundial. Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Nuevos hispanismos. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 2015, 323-368.
- Ette, Ottmar. *Writing-between-worlds. Transarea Studies and the Literatures-without-a-fixed-abode*. Mimesis 64. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016.
- Ette, Ottmar. *WeltFraktale: Wege durch die Literaturen der Welt*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Fiedler, Leonhard M.; Schlösser, Manfred. „Vorwort.“ In: Berendsohn, Walter A. *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*. Mit einem

- Prosatext »Leben unter Bedrohung«, einer Auswahl von 30 Briefen aus den Jahren 1946-1958 und einem Bericht über die Nelly-Sachs-Sammlung in Dortmund.
Kommentiert von Manfred Schlösser. Darmstadt: Agora, 1974, 5-6.
- Fioretos, Aris. *Flucht und Verwandlung: Nelly Sachs, Schriftstellerin, Berlin / Stockholm. Eine Bildbiographie*. Herausgegeben zur Nelly-Sachs-Wanderausstellung 2010/2011 in Berlin, Stockholm, Zürich und Dortmund. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Fioretos, Aris. „Nachwort.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichert. Berlin: Suhrkamp, 2010b, 197-229.
- Fioretos, Aris. „Weiterschreiben der Wunde. Aris Fioretos im Gespräch mit Charlie Louth und Florian Strob.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 17-40.
- Frenz, Horst. (Hg.). *Nobel Lectures. Including Presentation Speeches and Laureates' Biographies: Literature*, Amsterdam: Elsevier, 1969.
- González Ródenas, Soledad. „Prólogo.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009, IX-XXII.
- González Ródenas, Soledad. „Notas críticas.“ In: Jiménez, Juan Ramón. *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*. Edición de Ángel Crespo. Revisada y ampliada por Soledad González Ródenas. Sevilla: Point de lunettes, 2009b, XXVII-CV.
- Goßens, Peter. „Review. Theo d'Haen; David Damrosch; Djelal Kadir (Hgg.): *The Routledge Companion to World Literature*. New York: Routledge, 2012; Theo d'Haen: *The Routledge Concise History of World Literature*. New York: Routledge, 2012; Theo d'Haen; César Domínguez; Mads Rosendahl Thomson (Hgg.): *World Literature. A Reader*. New York: Routledge, 2013.“ In: *Arcadia* 49(2), 2014, 421–436.
- Hrdličková, Jana. „Liebe und Politik als Herausforderung für die Dichtung. Nelly Sachs und Marie Luise Kaschnitz in den 1960er Jahren.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 201-222.
- Hühn, Peter. „The Problem of Fictionality and Factuality in Lyric Poetry.“ In: *Narrative* 22(2), 2014, 155–168.

- Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005.
- Joch, Markus. „Literatursoziologie / Feldtheorie.“ In: Schneider, Jost (Hg.). *Methodengeschichte der Germanistik*. De Gruyter Lexikon. Berlin, New York: De Gruyter, 2009, 385-420.
- Jurt, Joseph. *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.
- Jurt, Joseph. *Bourdieu*. Grundwissen Philosophie. Stuttgart: Reclam, 2008.
- Kókai, Károly. „Bemerkungen zu einer Kulturgeschichte der Migration.“ In: Wessely, Anna; Kókai, Károly; Péter, Zoltán (Hg.). *Habitus, Identität und die exilierten Dispositionen*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008, 27-43.
- Kraft, Andreas. „*nur eine Stimme, ein Seufzer*.“ *Die Identität der Dichterin Nelly Sachs und der Holocaust*. Begegnung. Jüdische Studien 7. Frankfurt, Peter Lang, 2010.
- Lamping, Dieter. *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 2., durchgesehene Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1993.
- Lamping, Dieter. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere*. Stuttgart: Kröner, 2010.
- Llorens, Vicente. *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Biblioteca del exilio 26. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- Mainer, José-Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 4. Auflage. Crítica y estudios literarios. Madrid: Cátedra, 1987.
- Mangini, Shirley. *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Ámbitos literarios / Ensayo 17. Barcelona: Anthropos, 1987.
- Meizoz, Jérôme. „Die *posture* und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq.“ In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian (Hg.). *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 108. Tübingen: Niemeyer, 2005, 177-188.
- Neumann, Annja. „Verbindungslinien. Nelly Sachs, Emily Dickinson und Paul Celan.“ In: Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014, 179-200.

- Nünning, Ansgar. (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013.
- Pinto, Louis. „Feldtheorie und Literatursoziologie. Überlegungen zu den Arbeiten Pierre Bourdieus.“ In: Pinto, Louis; Schultheis, Franz (Hg.). *Streifzüge durch das literarische Feld. Texte von Pierre Bourdieu, Christophe Charle, Mouloud Mammeri, Jean-Michel Péru, Michael Pollak, Anne-Marie Thiesse*. Édition discours 4. Konstanz: Universitätsverlag, 1997, 9-32.
- Prendergast, Christopher (Hg.). *Debating World Literature*. London, New York: Verso, 2004.
- Richter, Sandra. *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: Bertelsmann, 2017.
- Rogers, Gayle. „The Circulation of Interwar Anglophone and Hispanic Modernisms.“ In: Wollaeger, Mark; Eatough, Matt (Hg.). *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Oxford: University Press, 2012, 461-477.
- Rogers, Gayle. „Jiménez, Modernism/o, and the Languages of Comparative Modernist Studies.“ In: *Incomparable Empires. Modernism and the Translation of Spanish and American Literature*. New York, Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2016, 109-136.
- Ruchniewicz, Krzysztof; Zybura, Marek (Hg.). *Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur*. Dresden: Neisse, 2008.
- Sapiro, Gisèle. „Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature.“ In: Behdad, Ali; Thomas, Dominic (Hg.). *A Companion to Comparative Literature*. Chichester: Blackwell, 2011, 225-236.
- Sapiro, Gisèle. „Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale.“ In: *Actes de la recherche en sciences sociales* 200, 2013, 70-85.
- Strob, Florian; Louth, Charlie (Hg.). *Nelly Sachs im Kontext – eine »Schwester Kafkas«?* Beihefte zum *Euphorion* 84. Heidelberg: Winter, 2014.
- Strob, Florian. *Schreiben und Lesen im Zeichen des Todes. Zur späten Prosa von Nelly Sachs*. Beihefte zum *Euphorion* 95. Heidelberg: Winter, 2016.

- Tommek, Heribert. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 140. Berlin: De Gruyter, 2015.
- Valdivia, Pablo. „Juan Ramón Jiménez y su «política poética»“. In: *AH. Andalucía en la historia* 33, julio de 2011, 54-59. Verfügbar unter <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/descargar/609/documento/1225/AH33.pdf> Stand 22.08.19.
- Weichelt, Matthias. „Kommentar.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1940-1950. Werke I*. Herausgegeben von Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010, 232-313.
- Weichelt, Matthias; Huml, Ariane. „Kommentar.“ In: Sachs, Nelly. *Gedichte 1951-1970. Werke II*. Herausgegeben von Ariane Huml und Matthias Weichelt. Berlin: Suhrkamp, 2010, 259-406.
- Wessely, Anna; Kókai, Károly; Péter, Zoltán (Hg.). *Habitus, Identität und die exilierten Dispositionen*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2008.

10. Zusammenfassung

Die LyrikerInnen Juan Ramón Jiménez und Nelly Sachs sind 1936 nach Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs aus Spanien bzw. 1940 im Zuge der NS-Verfolgung aus Deutschland geflohen. In der vorliegenden Arbeit wird mittels der Feldtheorie nach Pierre Bourdieu ihre Zugehörigkeit zu einer Struktur im verlassenen Land, zu einem ExilantInnennetzwerk oder zu einer anderen Struktur international agierender AutorInnen untersucht. Es gilt, zu bestimmen, ob diese Strukturen als Felder bezeichnet werden können und welchen Einfluss sie auf Sachs' und Jiménez' Produktions- und Rezeptionsbedingungen ausübten. Die Feldtheorie wird mit einem komplexen grenzüberschreitenden Phänomen konfrontiert, sodass es sich als notwendig erweist, Bourdieus Ansatz mit Vorschlägen zur internationalen Anwendung der Feldtheorie und mit neuen Definitionen des Begriffs „Weltliteratur“ zu korrelieren, um eine literatursoziologische und literaturgeschichtliche komparatistische Analyse durchzuführen, die Jiménez und Sachs nicht als isolierte AkteurInnen im Exil, sondern im literaturgeschichtlichen nationalen und internationalen Kontext als „Literaturen der Welt“ (Ottmar Ette) versteht.

11. Abstract

In 1936 and 1940 the poets Juan Ramón Jiménez and Nelly Sachs fled from Spain after the outbreak of the Spanish Civil War and from Germany due to the persecution of the Jewish population, respectively. In this Master's thesis, the fact of whether they belong to a national, exiles' or international authors' structure or not is discussed using Pierre Bourdieu's field theory. The aim is to determine whether these structures can be considered fields and how they impacted on Sachs' and Jiménez' production and reception conditions. Due to the fact that the field theory is confronted with a complex cross-cultural phenomenon, approaches dealing with an international application of Bourdieu's theory as well as new definitions of world literature are taken into account. That way it is possible to carry out an analysis within Comparative Literature from the point of view of literature sociology and literary history, which does not consider Jiménez and Sachs isolated agents in exile, but within the national and international context of literary history as 'literatures of the world' (Ottmar Ette).