

HORST RIEN

# TEXTE UND KONTEXTE

ANALYSEN ZUM  
NEUEREN SPANISCHEN ROMAN  
UND ESSAY

Horst Rien

**Texte und Kontexte**

Analysen zum neueren  
spanischen Roman und Essay

Horst Rien

# Texte und Kontexte

Analysen zum neueren  
spanischen Roman und Essay

Die **Deutsche Nationalbibliothek** verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Auflage 2023

© Horst Rien

Publiziert von  
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG  
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden  
[nomos.de](http://nomos.de)

Gesamtherstellung:  
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG  
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden

ISBN (Print): 978-3-98858-001-6

ISBN (ePDF): 978-3-98858-002-3

DOI: <https://doi.org/10.5771/97839783968210023>



Onlineversion  
Nomos eLibrary



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

## Inhalt

Einleitung	7
Reales und Imaginäres (Llamazares)	11
Individualisierung und Disziplinierung (Delibes)	27
Perturbationen der Macht (López Pacheco; Delibes; J. Goytisolo)	43
Erinnern oder vergessen? Zur Semantik der <i>memoria</i> (Aub; Muñoz Molina; Cercas)	73
Modernisierung (Cela; Delibes; Martín-Santos; Chirbes)	105
Transversale Impulse. Die Essays von Juan Goytisolo im Feld der Diskurse	127
Modellierung von Zeiterfahrung (Ferlosio; Chirbes; Muñoz Molina)	147
Praktiken der Freiheit (Chirbes)	167
Fiktionen: Zur Modellierung von Realem und Imaginärem (Marsé; Tusquets; Cercas)	195
Publikationsnachweise (mit Originaltiteln)	217



## Einleitung

Die folgenden Studien verknüpfen Literaturgeschichte mit Wissensgeschichte. Sie werden Beziehungen zwischen Romanen und Essays einerseits und kollektiven Wirklichkeitsvorstellungen andererseits aufzeigen und erläutern. Dabei handelt es sich um Vorstellungen, die auf überindividueller, gesellschaftlicher Ebene in der Franco-Diktatur oder der *Transición* Geltung beanspruchten bzw. in der spanischen Demokratie gegenwärtig beanspruchen.

Romane beziehen sich – im Gegensatz zu pragmatischen Texten – nicht unmittelbar und informierend auf außertextuelle Sachverhalte. Bei ihrer Lektüre ist zunächst von intratextuellen Relationen, insbesondere vom Zusammenspiel von Inhalts- und Ausdrucksebene, auszugehen. Eine fundamentale Rolle auf der erstgenannten Ebene, der *historia*, spielen dabei die Figuren und der Erzähler sowie deren unterschiedliche Perspektiven auf die Wirklichkeit.<sup>1</sup> Die zweite Textebene, die des *discurso*, hat die Aufgabe, dieses Perspektivengefüge mit Hilfe literarischer Verfahren wie Raum- und Zeitgestaltung, verschiedenen Erzählverfahren oder besonderen sprachlichen Merkmalen zum Ausdruck zu bringen. Das heißt, im Vergleich zu einem pragmatischen Text wird die Ausdrucksebene in einem literarisch-fiktionalen Text erheblich aufgewertet und erhält den Charakter eines Signifikanten, der innertextuell auf die Inhaltsebene als Signifikat verweist. Dieses semiotische Verhältnis von Inhalts- und Ausdrucksebene lässt sich durch extratextuelle Anschlussmöglichkeiten ergänzen, die das auf der primären Lektüre beruhende Textverständnis durch eine Verknüpfung mit literarischen wie auch außerliterarischen Kontexten erweitern.

Der Begriff »Wirklichkeit« meint in Bezug auf außerliterarische Kontexte stabile, wenn auch veränderbare mentale Konstrukte, denen das menschliche Bewusstsein die Qualität des Realen zuordnet. Es handelt sich um historisch eingrenzbare, institutionalisierte Denk-, Rede- und Verhaltensweisen, die deskriptive mit normativen Konstrukten verbinden und – so die These – für das Verständnis der untersuchten Romane relevant sind. Wie diese Definition zeigt, geht es um Konstrukte, deren

---

1 Vgl. dazu Wolfgang Matzat: *Perspektiven des Romans: Raum, Zeit, Gesellschaft*. Stuttgart: Metzler 2014, 56-58.

Beschreibung sich an den Diskursbegriff von Michel Foucault anlehnt.<sup>2</sup> Allerdings treten diese Diskurse bzw. diskursiven Elemente nicht unverändert, im Sinn einer Wiederholung, in den literarischen Texten auf. Die Romane werden vielmehr als Beobachtung zweiten Grades begriffen, insofern sie mentale, auf Wirklichkeit referierende Konstrukte aufgreifen, sie jedoch gleichzeitig bearbeiten. Die Modellierung des Materials integriert das aufgegriffene Reale in Form einer Recodierung in die fiktionale Textstruktur, einer Recodierung, die Ähnlichkeiten wie auch Differenzen erkennbar macht.

In diesem Sinn werden die Romane in den folgenden Studien sowohl mit pragmatischen Texten verknüpft als auch von ihnen abgegrenzt. Dabei ist eine synchrone von einer diachronen Ebene zu unterscheiden. Die synchrone Betrachtung nimmt den jeweiligen Roman als Dialog mit einflussreichen, zeitgenössischen diskursiven Konstrukten in den Blick. Es geht um semantische Alternativen, um durch Vergleich feststellbare Ähnlichkeiten und Differenzen. Während die synchrone Betrachtung also den Aspekt der *Alternativen* und der Selektion untersucht, interessiert sich die diachrone Betrachtung für *Entwicklungen*, die im Vergleich zwischen den Romanen und anderen Texten auffallen. Hier geht es nicht um Vernetzungen im Raum, sondern um solche in der Zeit. Die diachrone Kontextualisierung konzentriert sich einerseits auf die Beziehung zwischen aufeinander folgenden literarischen Texten unter dem Gesichtspunkt der Semantik und der literarischen Verfahren und andererseits auf die differenzierende Anbindung literarischer Texte an die Abfolge außerliterarischer Wirklichkeitsvorstellungen bzw. Wissensordnungen. Kontextualität ist zu verstehen als Anwesenheit der »Welt« im fiktionalen Text und als Präsenz des Textes in der »Welt«. Im Sinn des russischen Formalisten Jurij Tynjanov kann man von einer literarischen Reihe einerseits und einer sozialen (oder diskursiven) andererseits sprechen.<sup>3</sup> Dabei zielt die Kontextualisierung auf die Funktion literarischer Reihen in Korrelation

---

2 Vgl. Michel Foucault: *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard 1969. Ich formuliere den Bezug zur Theorie Foucaults bewusst vorsichtig, da sein Diskursbegriff undeutlich und teilweise widersprüchlich ist. Zur Foucault-Kritik vgl. beispielsweise Manfred Frank: »Zum Diskursbegriff bei Foucault«, in: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, 25-44.

3 Vgl. Jurij Tynjanov: »Über die literarische Evolution«, in: Jurij Striedter (Hg.): *Texte der russischen Formalisten*. Bd. 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink 1969, 432-461.



zu extraliterarischen ab. Sie ist ein Schritt hin zu einer Literaturgeschichte, die literarische Evolution als ein System intertextueller Bezüge begreift.

Kontextualisierung stellt eine Arbeit an der Semantik der Romane dar. Manche Aspekte eines Romans erschließen sich nur durch den Bezug auf den zeitgenössischen Kontext; andere Aspekte oder Akzentuierungen werden möglicherweise erst im Vergleich mit diachronen Reihen deutlich. Das Verhältnis eines Romans zu seiner textuellen Umgebung hat also sowohl den Charakter einer Konstellation als auch den eines Prozesses. Die Bedeutung fiktionaler Texte ist als offen, als unvollendet zu betrachten, insofern sich angesichts veränderter Kontexte neue Bedeutungsmöglichkeiten ergeben können.<sup>4</sup> Die in den Interpretationen erläuterten Verknüpfungen sind einerseits semantisch relevante intertextuelle Beziehungen – unabhängig davon, ob sie vom Autor des jeweiligen Romans beabsichtigt sind oder nicht –, andererseits stellen sie nicht die einzigen Kontextualisierungsmöglichkeiten dar, insbesondere nicht im Hinblick auf die eventuelle Rezeption der Romane in der Zukunft.

Die folgenden Aufsätze sind in der chronologischen Reihenfolge ihrer Erstveröffentlichung (vgl. Publikationsnachweise) angeordnet<sup>5</sup> und werden durch ein erkenntniskritisches Interesse zusammengehalten, das – wie oben erläutert – sich auf die Beziehung zwischen literarisch-fiktionalen Texten und kollektiven Wissensformen konzentriert. Während es bei der Interpretation der Romane um jeweils spezifische diskursive Elemente geht, dient der Beitrag zu den Essays Juan Goytisolos dazu, die drei Diskurse zu konturieren, die den umfassenden Hintergrund der Romananalysen bilden. Der letzte Beitrag ergänzt die Thematik, indem er Möglichkeiten untersucht, inwiefern fiktionale Literatur spezifische Wirklichkeitsvorstellungen imaginär überschreiten und wie sie mit diesem Imaginären narrativ umgehen kann.

---

4 Vgl. Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kontextualität. Einführung in eine literaturwissenschaftliche Basiskategorie*. Berlin: Schmidt 2017, 246-263.

5 Die Überarbeitung der Aufsätze beschränkt sich auf wenige stilistische Veränderungen.



## Reales und Imaginäres (Llamazares)

Als der Roman *Escenas de cine mudo* 1994 erschien, umfasste das bis dato veröffentlichte literarische Werk seines Autors neben lyrischen und essayistischen Arbeiten zwei Romane (*Luna de lobos* (1985) und *La lluvia amarilla* (1988)), die sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum auffallenden Erfolg errungen hatten. Auffallend ist auch die Rekurrenz eines Themas in der Literatur der achtziger und neunziger Jahre: Die spanischen Romanciers interessierten sich für eine Eigenart der menschlichen Wahrnehmung, genauer: für die Durchlässigkeit der Grenze zwischen dem, was unser Bewusstsein als real, und dem, was es als imaginär identifiziert. Der Einbruch des Imaginären in das reale Leben, das Verschwimmen einer Grenze, die das Alltagsbewusstsein souverän zu beherrschen vermeint, ist ein thematischer Faden, der den jüngsten Roman von Julio Llamazares mit seiner literarhistorischen Umgebung verbindet.

### 1.

Die Erinnerungen des Erzählers an seine Kindheit werden ausgelöst von ca. 30 Fotos, die seine Mutter bis zu ihrem Tod aufbewahrt hat; daher auch der Titel des Romans: *Escenas de cine mudo*. Ort und Zeit der Diegese sind – von einigen Prolepsen abgesehen – die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts in einem abgelegenen Bergarbeiterdorf im Norden Spaniens, in León. Dank entsprechender Angaben lässt sich das Erinnernte innerhalb der intratextuellen wie auch in der extratextuellen Welt zeitlich einordnen.<sup>1</sup> Auch wenn die Chronologie hin und wieder, in mehr oder weniger markantem Grad, durchbrochen wird, hat die Diegese ein erkennbares chronologisches Gerüst.

---

1 Als Beispiel sei der folgende Passus zitiert: »Entre el verano de 1964 ..... Pero, a partir de ese año, que fue cuando yo cumplí nueve, .....« (Julio Llamazares: *Escenas de cine mudo*. Barcelona: Seix Barral 1994, 180f.). Belege, die sich auf den Roman von Llamazares beziehen, beginnen im Folgenden mit dem Kürzel EC. – Angesichts dieser und ähnlicher Textstellen erstaunt die Behauptung von Caridad Ravenet Kenna: »Pero no hay fechas específicas para facilitarles a los lectores un cronotopo preciso, .....« (Caridad Ravenet Kenna: »Con la cámara en la novela, o el enfoque de Julio Llamazares«, in: *Revista Hispánica Moderna* 50 (1997), 190–204, hier 193).

Insgesamt handelt es sich um eine Montage von Erinnerungsfragmenten. Die im engeren Sinn autobiografischen Erinnerungen des Ich-Erzählers werden komplexer durch die Verflechtung mit Fakten, Bildern und Geschichten aus den Bereichen Sozial-, Wirtschafts- und Alltagsgeschichte. Im ›Vorspann‹ (›Mientras pasan los títulos de crédito‹) werden Stationen der kommerziellen Erschließung der Bodenschätze des Tals, Eisenerz und Kohle, resümiert. Als Fragmente der soziopolitischen Geschichte können die Hinweise auf den Maquis aus den Jahren unmittelbar nach dem Ende des Bürgerkriegs wie auch der Bericht über den Streik der Bergarbeiter vom Herbst 1964 gelten.<sup>2</sup> Beides, der Selbstmord des in die Hände der *Guardia Civil* gefallenen Untergrundkämpfers wie auch der Verrat der Streikpläne durch einen Spitzel, lösen bei historisch informierten Lesern die Erinnerung an Fakten und Zusammenhänge des Widerstands gegen die Franco-Diktatur aus. Solche Einzelheiten färben den Ton und steuern die Rezeption des Romans: Es geht weder um das nostalgische Versinken in der Erinnerung an ein Kindheitsidyll noch um die Flucht in eine idealisierte Epoche der Vergangenheit.

Beispiele für die Präsenz der Alltagsgeschichte sind die Schilderung der Ankunft des ersten Fernsehgeräts im Jahr 1963, die Erinnerungen an die Prügelstrafe in Grundschule und Gymnasium oder auch die Beschreibung einer zeitgenössischen medizinischen Therapie im Falle kindlicher Anämie.<sup>3</sup>

Auffällig erscheint mir eine thematische Konstante: das Zusammenspiel von Realem und Imaginärem bildet so etwas wie den roten Faden des Textes. Immer wieder erwähnt werden das leidenschaftliche Interesse des Jungen an den Spielfilmen, die er sich regelmäßig im Dorfkino anschaut, und seine Bewunderung für manche der darin agierenden Schauspieler und Schauspielerinnen. Die Erfahrung einer alltäglichen, konkreten Umwelt wird in der Psyche des Jungen überwölbt von Fiktionen, die einerseits eine Fortsetzung des Realen mit anderen Mitteln darstellen und andererseits einen Kontrast zu ihm bilden, eine Kompensation für reale Mängel und Entbehrungen mittels des Kontakts zu einem Imaginären, dessen wandelbare Ausprägungen auf ein diffuses Begehren verweisen.<sup>4</sup>

2 Vgl. EC, Kapitel 8 und 26 sowie 20 und 21.

3 Vgl. EC, Kapitel 14, 20, 25 und 17.

4 Vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, insbesondere 370ff. zum Begriff des Imaginären und 49f., 381 und 409 zum Zusammenspiel von Fiktivem und Imaginärem.

Dass dieses Imaginäre seinerseits auf das sichtbare Verhalten des Jungen zurückwirkt, zeigt eine Erinnerung aus dem zweiten Kapitel: Sonntags, vor dem Kinobesuch, zieht der junge Julio sich immer eine lange Hose an, um in den Augen der Frauen, die ihn auf der Leinwand erwarten, reifer und damit begehrenswerter zu erscheinen (vgl. EC, 26).

Die Reibungsflächen zwischen unterschiedlichen Ausprägungen des Imaginären und der Erfahrung des Jungen werden in Kapitel 18 und 21 deutlich. Kapitel 18 schildert sein langes, gespanntes Warten, inmitten einer großen Menschenmenge, auf Franco, der im Verlauf einer Reise eine Kreuzung in der Nähe des Dorfs passiert. Der Höhepunkt des Ereignisses fällt zusammen mit einer blitzartigen Enttäuschung: Der geduldige Erwartete fährt mit seiner Wagenkolonne in vollem Tempo an der Menge vorbei, ohne anzuhalten, ohne auch nur kurz zu grüßen. Die Vorstellung eines fürsorglichen, seinen Untertanen zugewandten und sie beschützenden Herrschers, die paternalistische Imago des Landesvaters, die im Kopf des Jungen durch Darstellungen in Lehrbüchern und Wochenschauen entstanden ist, wird durch eine unerwartete und widersprechende Erfahrung entwertet.

Um die Liquidierung einer Imago geht es auch in Kapitel 21, das von Judas, dem Buhmann und Außenseiter des Dorfs, handelt. Die Behauptung, er entführe Kinder, um ihnen das Fett auszusaugen, verbindet die Figur mit einer Geschichte, die offenkundig die Funktion hat, die Ablehnung des Alkoholikers durch die Mitmenschen zu legitimieren und den Stigmatisierten in eine marginale Position zu drängen, die ihn dazu prädestiniert, die Rolle des Sündenbocks zu spielen: Er wird in betrunkenem Zustand gegen eine Strohfigur ausgetauscht, die, einem religiösen Brauch zufolge, den biblischen Judas darstellt und an jedem Ostermorgen gesteinigt wird. Wie Anthropologie und Sozialpsychologie wissen, dient die rituelle Schändung des Sündenbocks dazu, durch Projektion motivierte innergesellschaftliche Aggressionen einer kathartischen Entladung zuzuführen und die am Ritual Teilhabenden von Schuldgefühlen zu befreien. Die Annäherung des Protagonisten an den Buhmann ermöglicht ihm die Einsicht in die Differenz zwischen kollektivem Phantasma einerseits und existenzieller Realität andererseits.

2.

Nach der syntagmatischen Lektüre nun eine paradigmatische, die den Text von Llamazares in Beziehung zu anderen Texten setzt.<sup>5</sup> Dabei interessieren hier nicht die Bezüge zu individuellen Prätexten, sondern die zu Diskursen. Der Begriff »Diskurs« soll als Ordnung zweiten Grades zwischen *langue* und *parole* verstanden werden, als eine institutionalisierte Gesamtheit von Regeln, die gesellschaftlich wirksame Denk- und Verhaltensmuster bereitstellen und die – auf der Basis der Regeln einer natürlichen Sprache – die Generierung individueller Texte ermöglichen.<sup>6</sup> Die Intertextualitätstheorie bezeichnet den Bezug eines literarischen Texts zu solchen Regeln als Systemreferenz – im Gegensatz zur Einzeltextreferenz.<sup>7</sup>

Die Analyse von Systemreferenzen, also von interdiskursiven Bezügen des vorliegenden Romans, ist eine Aufgabe der folgenden Überlegungen. Die Analyse hat ein literatursoziologisches Interesse, insofern sie zu zeigen hofft, dass wesentliche Bedingungen für die Produktion und die Rezeption eines literarischen Texts nicht in der individuellen Sphäre von Autor und Leser zu suchen sind, sondern in diskursiven Spuren, die dem einzelnen Text vorangehen und als soziohistorischer Gedächtnisraum sowohl dessen Entstehung als auch seine Lektüre und Deutung erkennbar beeinflussen.<sup>8</sup>

In einer Vorbemerkung des Autors heißt es: »Cualquier parecido con la realidad no es, por tanto, mera coincidencia.« (EC, 7) Llamazares betont die Referentialität, also die historiografische Ebene seines Texts und fordert damit den Vergleich mit der offiziellen Geschichtsschreibung und

5 Zu den Begriffen der syntagmatischen und der paradigmatischen Lektüre vgl. Andrea Rössler: *Imitation und Differenz*. Berlin: Tranvia 1996, 32.

6 Vgl. Kurt Röttgers: »Diskursive Sinnstabilisation durch Macht«, in: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 114–133, hier 125f. und 130f., sowie Peter Schöttler: »Sozialgeschichtliches Paradigma und historische Diskursanalyse«, in: Fohrmann / Müller (Hg.): *Diskurstheorien*, 159–199, hier 164.

7 Vgl. Ulrich Broich / Manfred Pfister (Hg.): *Intertextualität*. Tübingen: Niemeyer 1985, 48ff. und 53. Der Begriff »Systemreferenz« kann auch den Bezug auf eine literarische *Gattung* meinen, ein Fall, den Gérard Genette als »architextualité« bezeichnet (vgl. Broich / Pfister: *Intertextualität*, 49 Anm. 3).

8 Vgl. Michel Pêcheux: »Über die Rolle des Gedächtnisses als interdiskursives Material. Ein Forschungsprojekt im Rahmen der Diskursanalyse und Archivlektüre«, in: Manfred Geier / Harald Woetzel (Hg.): *Das Subjekt des Diskurses*. Argument Sonderband 98, Berlin: Argument 1983, 50–58, hier 53.

dem Selbstbild der Franco-Diktatur heraus.<sup>9</sup> Zentrale Ideologeme dieses Diskurses werden im Text erwähnt oder sind wenigstens als Konnotation im Bewusstsein des impliziten Lesers präsent.

*De Franco, en realidad, yo apenas había oído hablar hasta ese año. [...] Empecé de verdad a oír hablar de él aquel verano. Al menos, fue por entonces cuando empecé a prestarle atención y a interesarme por él más allá de lo que decían los libros y los partes de noticias de la radio. Antes, cuando lo mencionaban (mi padre lo hacía a veces en la escuela, nunca en casa, pero don Aniceto, que era el vecino y a cuya escuela comencé a ir cuando cumplí ocho años, nos hacía rezar por él cada día), pensaba que era alguien como el Cid, sólo que mucho más bajo. A esa suposición contribuyó seguramente el dibujo con que se abría la enciclopedia, que era el único libro que estudiábamos y en el que Franco aparecía mirando el cielo, con una capa blanca sobre los hombros, una armadura de hierro y una espada gigantesca entre las manos. (EC, 155)*

*Cuando [Franco, H. R.] pasó por el cruce, fue cuando empecé a enterarme. Desde que se supo aquello, en Olleros no se hablaba de otra cosa y en la escuela los maestros repetían cada día la lección con la que comenzaba la enciclopedia, y que era en la que venía la ilustración, hasta que conseguimos que la aprendiéramos de memoria. En síntesis, lo que decía es que Franco era muy bueno, que había ganado una guerra y que había salvado a España y que, gracias a él, los españoles podíamos vivir tranquilos y sentirnos orgullosos de haber nacido en España. (EC, 156)*

Der Propaganda-Apparat des Regimes (Massenmedien, offizielle Historiografie, Pädagogik) versuchte, in der Tradition des Cid-Mythos den Diktator zum Gegenstand massenhafter Identifikation zu machen, indem er ihn als Retter und Beschützer Spaniens sowie als aktuellen Träger einer unterstellten glorreichen und religiös motivierten Sonderrolle des Landes innerhalb der europäischen Geschichte darstellte.<sup>10</sup> Die Berührungspunk-

9 Zur Kritik an der Historiografie des Franquismus in *Luna de lobos*, dem ersten Roman von Llamazares, vgl. Inge Beisel: »Zur Relevanz von Gedächtnis und Vergessen: Thesen und ihre Illustration am Beispiel des narrativen Werks von Julio Llamazares«, in: *Fenster* 5/6 (1995–1997), 7–47, hier 34.

10 Die Franquisten stilisierten den von ihnen begonnenen Bürgerkrieg als »cruzada«, als christlich motivierten »Kreuzzug« gegen die Ungläubigen, und den von ihnen schließlich beherrschten Nationalstaat als spirituelle Orientierungsmacht im Kräftespiel der Staaten Europas. Vgl. dazu das aufschlussreiche Plakat, das in Ricardo de la Cierva / Sergio Vilar: *Pro y contra Franco. Franquismo y antifranquismo*. Barcelona: Planeta 1985, auf S. 131 abgebildet ist. – Zum franquistischen Umgang mit der spanischen Geschichte und zur Destruktion des Franco-Mythos in *Escenas de cine mudo* vgl. den Aufsatz von Ravenet Kenna: »Con la cámara...« (Anm. 1), 191f. und 199, der sich jedoch hauptsächlich mit den Parallelen zwischen dem genannten Roman und den fotografietheoretischen Schriften von Roland Barthes und Susan Sontag befasst.

te zwischen diesen Ideologemen und einem kollektiven Imaginären werden in den Stichwörtern »Schutz« und »Stolz« sichtbar.

Die Gegenposition wird markiert von einer säkularen Maxime, an die der Ich-Erzähler sich gleich am Anfang des Romans erinnert: »La pregunta no es si hay vida después de la muerte; la pregunta es si hay vida antes de la muerte.« (EC, 11) Das damit anklingende Motiv wird später aufgegriffen, wenn im Bewusstsein des erzählten Ich, also des jungen Julio, die vom Diskurs der Herrschenden geweckten Erwartungen mit der persönlichen Erfahrung kollidieren. Diese Kollision bricht den Diskurs auf und verdeutlicht, dass es nicht seine Aufgabe war, den Fakten Rechnung zu tragen und reale Verhältnisse zu schildern. Der Kontrast zwischen den Ideologemen der Bürgerkriegssieger und dem vom Ich-Erzähler erinnerten materiellen und geistigen Elend des Bergarbeitermilieus verweist darüber hinaus darauf, dass – abgesehen von der Legitimation von Herrschaft und der Stiftung sozialen Zusammenhalts unter den Franco-Anhängern – die Funktion jenes Diskurses darin bestand, die realen Frustrationen weiter Bevölkerungskreise, die die Folge mangelhafter ökonomischer Bedingungen und strenger sozialer Hierarchie und Kontrolle darstellten, imaginär zu kompensieren. Der Text von Llamazares unterminiert diesen Diskurs, indem er die Selektivität seiner Wahrnehmung bewusst macht, konträre Erfahrungen schildert und damit ein Identitätsprofil, das alle »echten« Spanier zu repräsentieren beanspruchte, in Frage stellt. Insofern der Roman delegitimierende Erinnerungen zur Sprache bringt, ist er ein Beispiel für die subversive Kraft des Erinnerns.

Im Fall Francos hat eine Figur der Diegese einen realen Referenten. Da die Figuren aus der näheren Umgebung des Protagonisten jedoch keine bedeutenden öffentlichen oder politischen Funktionen haben – im Gegensatz etwa zu etlichen Personen aus dem Roman *Autobiografía de Federico Sánchez* von Jorge Semprún –, kann der Leser bei ihnen kaum überprüfen, wo und inwieweit reale Referenten vorliegen. Das tut der referentiellen Ebene des Romans und der entsprechenden Lektüre-Ebene jedoch keinen Abbruch, da es in diesem Kontext nicht um das Verhalten und die politische Verantwortung Einzelner geht, sondern um die Schilderung schichtenspezifischer Verhältnisse und soziokultureller Strukturen und Praktiken.<sup>11</sup>

11 In ihrem Beitrag »Escenas de cine mudo: un álbum de fotos sin rostro« (in: *Cuadernos de Narrativa* 3 (1998), 135–149) äußert Inés D’Ors ihr Erstaunen darüber, dass der Ich-Erzähler die Physiognomie der Personen des Romans nur selten und knapp beschreibt.



Kritik kennzeichnet auch einen zweiten interdiskursiven Bezug, der kurz erwähnt werden soll: den zum Leitdiskurs unserer Gegenwart. Während dieser Werte wie Individualismus, Wettbewerb und Erfolg und die Figur des Siegers akzentuiert, thematisiert Llamazares in seinem Roman Herrschaft und Unterdrückung sowie das Scheitern vieler Menschen in der Gesellschaft der Franco-Zeit und verweist damit indirekt auf die Präsenz ähnlicher Phänomene in der heutigen Gesellschaft Spaniens.<sup>12</sup> Mit Hilfe der beiden Systemreferenzen (franquistischer Diskurs und Leitdiskurs der Gegenwart) zeigt der Autor, dass die jeweils auf der Basis eines dieser Diskurse generierten Texte ganze Bereiche der gesellschaftlichen Realität ausblenden und die Grenzlinie zwischen allgemein Bekanntem und Nicht-Bekanntem, zwischen öffentlich Bewusstem und Nicht-Bewusstem normativ festzulegen versuchen.

Zwei Hinweise verbinden *Escenas de cine mudo* mit der Gattung der Autobiografie. Einer besteht in der Identität des Namens des Autors mit dem des Erzählers und dem des Protagonisten, eine Identität, die Philippe Lejeune zufolge ein einfaches, aber unerlässliches Kriterium für die Definition der Autobiografie (bzw. intimer Literatur) darstellt.<sup>13</sup> Im vorliegenden Fall beschränkt sich die Namensgleichheit auf den Vornamen des Verfassers (Julio), da weder der Familienname des Erzählers noch der der Hauptfigur im Text erwähnt wird. Dieser autobiografische Erzählanatz dient der Beglaubigung des Erzählten und unterstreicht seinerseits die referentielle Ebene des Texts. Der zweite Hinweis ist im Paratext platziert: Im Vorwort bezieht sich Llamazares auf die Autobiografie, um seinen Text davon abzugrenzen, indem er ihn als Roman bezeichnet: »Esta novela, que no otra cosa es ...« (EC, 7) Damit lenkt er die Aufmerksamkeit der Leser auf die Divergenzen.<sup>14</sup> Er arbeitet mit Erinnerungsfragmenten, die seine Kindheit betreffen und die er – in einzelnen Fällen und auf

---

Dieser Tatbestand kann m. E. jedoch nur dann als Manko erscheinen, wenn der Interpret bzw. die Interpretin ihre Erwartungen und Interessen nur auf individuelle Aspekte der Figuren richten und den sozialgeschichtlichen und kritischen Impetus sowie die entsprechende Isotopie des Textes vernachlässigen.

- 12 Eine ähnliche Einschätzung der interdiskursiven Position der früheren Werke von Llamazares findet sich bei José María Izquierdo: »Julio Llamazares: Un discurso neorromántico en la narrativa española de los ochenta«, in: *Iberoromania* 41 (1995), 55–67, hier 56.
- 13 Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, 15 und 25.
- 14 Den Prozess der »autoficcionalización«, also der Restrukturierung autobiografischer Elemente mit Hilfe der Fiktion, analysiert – in Bezug auf andere spanische Erzähler der

dem Wege der Assoziation – mit der Erinnerung an Ereignisse seines Erwachsenenlebens verknüpft. Wie man sich leicht vorstellen kann, lässt diese Methode keine kontinuierliche Diegese entstehen, sondern ein Netz aus Assoziationsfäden und Erinnerungsknoten, eine Struktur, zu deren Konstitution wesentlich die Lücken gehören. Anders gesagt: In *Escenas de cine mudo* geht es nicht um die Darstellung der Entwicklung einer Persönlichkeit oder die Herausbildung einer Identität. Wesentliche Kennzeichen einer Autobiografie – eine Geschichte mit Anfang, Entwicklung und Ziel, also Kontinuität und Finalität der Diegese – fehlen dem Text. Hinzu kommt, dass der Erzähler oft nur Zeuge des Geschehens und nicht Protagonist der Ereignisse, nur Beobachter und nicht eigentlich der Betroffene ist.<sup>15</sup>

Nun lässt sich einwenden, dass eine ganze Reihe *literarischer* Autobiografien des 20. Jahrhunderts diesem traditionellen Modell widerspricht. Zwar hat Jean-Paul Sartre noch 1964 in seiner Kindheitsautobiografie *Les mots* die Schlüssigkeit einer Entwicklung vom vaterlosen Einzelkind und von der Schwerelosigkeit der ersten Jahre über die kindliche Erfindung einer Schriftstellerbiografie bis hin zu seiner »subjektiven Neurose«, also seiner realen Schriftstellerexistenz und seinem politischen Engagement nachgezeichnet, aber in den autobiografischen Texten von Autoren wie Michel Leiris oder Roland Barthes geht es nicht mehr um folgerichtige Entwicklung oder Wahl, sondern um plurale Identitäten, um die Brüchigkeit des Subjekts und seiner Welt. Der Bezug zur Autobiografie als Genus muss folglich präzisiert werden: In *Escenas de cine mudo* geht es weder um den Bezug zum traditionellen noch zum neuen autobiografischen Diskurs, sondern um das hinter den variablen Ausprägungen stehende Begehren, das sich darauf richtet, dem Verfließen der Zeit, dem Vergessen und dem Verlust das Aufbewahren und die Dauer entgegenzustellen. Im Hinblick auf die Geschichte eines Lebens ließe sich das Begehren etwas genauer umschreiben als die Kontinuität einer individuellen Entwicklung und deren Notwendigkeit – entweder im Sinne der Entfaltung gegebener Anlagen oder im Sinne der Wahl und bewussten Verwirklichung eines Ziels –, und zwar unabhängig davon, ob das Begehren im konkreten Fall

---

Gegenwart – die Monografie von Alicia Molero de la Iglesia: *La autoficción en España*. Bern u. a.: Lang 2000.

- 15 Vgl.: »Eso debió de ser hacia 1966 y yo, como en la foto, pasaba simplemente por delante. Tengo la sensación, ahora que pienso en ello, de que fue lo único que hice durante todos aquellos años.« (EC, 101)

als verwirklicht und erfüllt dargestellt oder als unerfüllbar beklagt wird. Die von Rainer Warning verwendete Formulierung von der »euphorischen Erfahrung einer in der Innerlichkeit sedimentierten und die Kontinuität einer Lebensgeschichte garantierenden Zeit«<sup>16</sup> beschreibt nicht nur eine Konzeption Prousts, sondern die Wunschvorstellung vieler Verfasser (und Leser) von Autobiografien. Llamazares beleuchtet die Auswirkungen dieses Begehrens, indem er die Verlässlichkeit und die Funktionen seines eigenen Gedächtnisses beobachtet und mit jenem Begehren kritisch vergleicht.

Eine grundlegende und im Verlauf des Texts mehrfach angesprochene Beobachtung ist die Lückenhaftigkeit der Erinnerung des Ich-Erzählers.

*Entre cada recuerdo – como entre cada fotografía –, quedan siempre unas zonas en sombra bajo las que se nos ocultan trozos de nuestra propia vida.* (EC, 59)

*Es lo mismo que pasa con los recuerdos. A veces – la mayoría –, no son más que carteleras, escenas de una película que se quedó reducida a cuatro o cinco momentos y a la que sólo puede dar vida el foco distorsionado de la máquina del tiempo.* (EC, 39)<sup>17</sup>

Das stimmt überein mit Ergebnissen der kultur- wie auch der naturwissenschaftlichen Forschung, die die Fragmentarität bzw. Diskontinuität des Erinnerns hervorheben. Zu einer absolut vollständigen und chronologisch korrekten Rekonstruktion mehr oder weniger vergangener Ereignisse sind die Menschen nicht in der Lage; über eine »mémoire brute«, wie Paul Valéry das genannt hat, verfügen wir nicht. Da das neurophysiologische Substrat der Erinnerung, das Gedächtnis, sowohl rekonstruktive als auch dekonstruktive Funktionen hat, ist Erinnern notwendig an Vergessen gebunden.<sup>18</sup>

16 Rainer Warning: »Vergessen, Verdrängen und Erinnern in Prousts *A la recherche du temps perdu*«, in: Anselm Haverkamp / Renate Lachmann (Hg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. Poetik und Hermeneutik Bd. 15, München: Fink 1993, 160–194, hier 193.

17 Llamazares verwendet Begriffe aus Film und Fotografie bzw. aus dem Bergbau als Metaphern zur Beschreibung spezifischer Charakteristika der Erinnerung.

18 Vgl. Jean-Yves und Marc Tadié: *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard 1999, 82ff. und 168, sowie Siegfried J. Schmidt: »Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven«, in: ders. (Hg.): *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, 9–55. – Auf Valéry's Überlegungen zum menschlichen Gedächtnis geht Harald Weinrich ein in: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck 1997, 180ff., hier insbesondere 185. – Zur Polyvalenz von Erinnern und Vergessen in *La lluvia amarilla* sowie zum Widerstand des literarisch gestützten kollektiven Gedächtnisses gegen das ideologisch motivierte Vergessen in *Luna de lobos* vgl. Inge Beisel: »La memoria colectiva en las obras de Julio Llamazares«,

Nicht weniger wichtig ist eine zweite Erfahrung des Erzählers: Erinnerungen kommen spontan, ungerufen, und man wird sie, wenn sie einem lästig sind, nicht einfach wieder los, sie lassen sich nicht ohne weiteres abschütteln; Erinnerungen sind unverfügbar.<sup>19</sup>

*Es lo mismo que pasa con los recuerdos. A veces – la mayoría –, no son más que carteleras, escenas de una película que se quedó reducida a cuatro o cinco momentos. [...] Sólo que los recuerdos no pueden pararse, ni borrarse, [...] cuando uno quiere. (EC, 39, Hervorhebungen von mir, H. R.)*

*La música de esa foto (y la de todas las fotos de aquellos años) tardé aún algún tiempo en recobrarla. Como la fotografía, dormía el sueño del tiempo en lo más hondo de mi memoria, pero no empezó a sonar hasta tres años más tarde, también de noche y en un hotel, aunque a muchos kilómetros de distancia. (EC, 83)*

*Basta una fotografía, un fotograma perdido, para que la memoria se ponga en marcha y me llene el corazón – esa pantalla vacía – de imágenes congeladas y de recuerdos que son como perros perdidos. (EC, 63, Hervorhebungen von mir, H.R.)*

Deutlich wird diese Eigenschaft in der widersprüchlichen Funktion, die die Fotografien bei der Vermittlung vergangener Wirklichkeit haben: Einerseits ergänzen sie die Erinnerung des Erzählers, fügen sich in seine *recuerdos* ein und machen sie vollständiger, andererseits zeigen sie deren unveränderbare, von willentlichen Anstrengungen kaum zu beeinflussende Lücken. Das Verhältnis der Fotos zur Erinnerung des Erzählers ist also sowohl das der Komplementierung als auch das der Divergenz. Der Autor zeigt, dass die Erinnerung des Subjekts technischer Verfügung sich nicht beugt. Anders gesagt: Der Prozess des Erinnerns ist keiner des widerstandslosen Hinübergleitens aus der Erzählergegenwart in die Vergangenheit, sondern der einer Kollision der Erinnerungsabsicht mit den tatsächlich im Bewusstsein auftauchenden Bruchstücken der Vergangenheit.

Während jenes Begehren also Kontinuität und zielgerichtete Kohärenz fordert, verbergen sich hinter der Stetigkeit der Diegese, die viele autobiografische Texte auszeichnet, zahlreiche unaufhebbare Lücken der Erinnerung und hinter ihrer Kohärenz Episoden, deren Bewusstwerden diese

---

in: Alfonso de Toro / Dieter Ingenschay (Hg.): *La novela española actual. Autores y tendencias*. Kassel: Reichenberger 1995, 193–229.

19 Vgl. Karlheinz Stierle: »Die Unverfügbarkeit der Erinnerung und das Gedächtnis der Schrift – Über den Ursprung des Romans bei Chrétien de Troyes«, in: Haverkamp / Lachmann (Hg.): *Memoria* (Anm. 16), 117–159, hier 117.

Einheitlichkeit möglicherweise Lügen strafen und zu Fall bringen würde.<sup>20</sup>

Wie geht jemand, der sich möglichst genau an seine Vergangenheit erinnern will, mit den Lücken seines Gedächtnisses um?

*La mémoire nous permet d'avoir une identité personnelle: c'est elle qui fait le lien entre toute la succession des moi qui ont existé depuis notre conception jusqu'à l'instant présent. [...] Mais ces souvenirs sont discontinus [...]. Si nous voulons recréer cette continuité, il nous faut combler les vides, relier les images entre elles, nous devons imaginer des fragments de souvenirs.*<sup>21</sup>

Imaginer meint hier zunächst nur den Impuls zum Wiederaufbau von Brücken zwischen erhaltenen Elementen der Erinnerung, Brücken, die früher im Gedächtnis des Betreffenden in Form von Synapsen existierten, jedoch verlorengegangen sind und deren Rekonstruktion – manchmal – mit Hilfe des Anstoßes durch die Imagination eingeleitet werden kann.

*La neuroanatomie nous donne une explication plausible: les souvenirs sont engrammés dans des réseaux de neurones, classés par cartes ou catégories; le déclenchement de l'excitation d'un réseau, produisant un souvenir, va se transmettre aux réseaux voisins par transmission synaptique, expliquant qu'un souvenir en rappelle d'autres liés les uns aux autres par association (de faits, d'idées, de sentiments, de connaissances, de temps...). Parfois la connexion ne se fait pas spontanément. Si nous voulons absolument la retrouver, établir ce lien qui manque, par exemple si nous écrivons notre autobiographie, nous induirons, du fait de cette très forte volonté, la création de nouveaux prolongements neuronaux, allant se connecter au fragment suivant du souvenir; l'imagination primaire, c'est recréer des liens, des synapses, reposant sur de nouveaux prolongements neuronaux, là où l'oubli avait fait son travail: c'est là le support imagitatif.*<sup>22</sup>

Imagination bedeutet jedoch nicht nur Rekonstruktion, sondern auch Innovation; sie impliziert auch das Hinzufügen von Neuem, womit ein weiteres fundamentales Strukturmerkmal in den Blick kommt: Erinnerung ist ein Prozess, der immer auf der Basis der Gegenwart des Sich-Erinnern-den abläuft; diese Abhängigkeit zeigt sich u. a. darin, dass der Zurückblickende die wiederbelebten Spuren seiner Vergangenheit, ausgehend von

20 Vgl. dazu noch einmal EC, 59: »Entre cada recuerdo – como entre cada fotografía –, quedan siempre unas zonas en sombra bajo las que se nos ocultan trozos de nuestra propia vida; trozos de vida a veces tan importantes, o tan significativos, como los que recordamos o como los que viviremos todavía.« (Hervorhebungen von mir, H. R.)

21 Tadié: *Le sens de la mémoire* (Anm. 18), 316.

22 Tadié: *Le sens de la mémoire* (Anm. 18), 317.

den je aktuellen Bedingungen seiner Persönlichkeit, aus dem Blickwinkel gegenwärtiger Affekte und Motive emotional einfärbt.

Darüber hinaus machen neue Verknüpfungen zwischen den Inseln der Erinnerung den konstruktiven Charakter der hier in Frage stehenden Prozesse deutlich. Der Ich-Erzähler in *Escenas de cine mudo* verbindet chronologisch teilweise weit voneinander entfernte Beobachtungen und Szenen miteinander und verleiht ihnen dadurch eine neue semantische Farbe, neue Konnotationen.<sup>23</sup> Schließlich kommt die Gegenwart mit ihren Bedürfnissen und Interessen auch zur Geltung, wenn Gedächtnislücken mit Fantasien ausgefüllt werden oder der faktische Inhalt des in der Erinnerung Auftauchenden mehr oder weniger gravierend verändert wird, Vorgänge, die dem Rückblickenden oft nicht klar ins Bewusstsein treten und über die er sich keineswegs immer Rechenschaft ablegt.<sup>24</sup>

Je aktuell bedingte emotionale Einfärbung, neue Verknüpfungen und imaginative Komplementierung bzw. Transformation sind Phänomene, die Llamazares dazu veranlasst haben dürften, die Grenze zwischen Imagination bzw. Traum einerseits und Wirklichkeit andererseits, zwischen *recordar* und *inventar* verschwimmen zu lassen.

*[...] una imagen que ya creía perdida bajo el manto de la nieve acumulada en mi memoria por los años: la de los mineros que volvían del trabajo antes del amanecer, con todo el pueblo nevado, y cuyas figuras negras me cruzaba por la calle cuando, para ir a Sabero, salía de madrugada, sin saber nunca muy bien si eran hombres o fantasmas. Que es lo mismo que ahora pienso, sólo que también de mí, al ver de nuevo estas fotos que el destino me devuelve para hacerme recordar – ¿o inventar? – aquellos años.* (EC, 16)

*De todos modos, es un recuerdo tan vago que ni siquiera sé ya si aquella tarde existió realmente (hay veces en que los sueños, a fuerza de repetirse, nos poseen con tal fuerza que terminan convirtiéndose en recuerdos).* (EC, 107)<sup>25</sup>

23 Vgl. beispielsweise EC, Kapitel 5 und 9.

24 Hier ist auf die in den USA geführte Debatte über die Zuverlässigkeit bzw. die Fehlleistungen des Gedächtnisses hinzuweisen, in der, was ihre wissenschaftliche Ebene betrifft, Vertreter der Psychotherapie solchen der kognitiven Psychologie gegenüberstehen. Vgl. dazu Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999, 265ff.

25 Einen entsprechenden Passus aus *La lluvia amarilla*, wo die Differenzierung zwischen Erinnerung und Traum ebenfalls angezweifelt wird, zitiert Sonja Herpoel: »Entre la memoria y la historia: la narrativa de Julio Llamazares«, in: Patrick Collard (Hg.): *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*. Genève: Droz 1997, 99–110, hier 108.

Llamazares macht also in seinem Roman deutlich – und darin wird er von der wissenschaftlichen Literatur zum Thema unterstützt –, dass Erinnerungen kein unproblematischer Akt der spontanen und faktentreuen Rekonstruktion von Eindrücken der Vergangenheit sind, sondern eine Intervention der Gegenwart in die Vergangenheit implizieren und folglich ein reaktives Konstrukt darstellen.

Hier, in diesem Konstrukt-Charakter, liegt ein wichtiger Berührungspunkt zwischen den komplexen Vorgängen des Erinnerns und dem erwähnten Begehren. Llamazares' kritische Beobachtungen zur autobiografischen Erinnerung weiterdenkend, gelangt der Leser zu der Erkenntnis, dass Kontinuität, Kohärenz und Zielgerichtetheit nicht notwendigerweise und vermutlich nur selten objektive Qualitäten des Gegenstands der Autobiografie, des Lebens des jeweiligen Verfassers sind, sondern eher Konsequenzen der Anwendung eines bestimmten Diskurses bei der sprachlichen Darstellung dieses Lebens – eines Diskurses, der im Laufe einer langen Überlieferung literarischer und nicht-literarischer Autobiografien entstanden ist und von dieser umfangreichen Tradition genährt und – in je spezifischen historischen Kontexten – erneuert wird. Der Sinn, das, was die Attraktivität einer Autobiografie für Leser wie Autoren ausmacht, ist nicht das, was der Verfasser aus den individuellen Bedingungen, Ereignissen, Entscheidungen, Leistungen und Niederlagen seines Lebens, also aus der »Sache« herausdestilliert, sondern vor allem das Ergebnis einer Beschreibungstechnik, weshalb Pierre Bourdieu in diesem Zusammenhang von einer »rhetorischen Illusion« spricht.<sup>26</sup> Nicht die Fakten bestimmen den Sinn, sondern das Begehren lenkt die Auswahl der Ereignisse sowie die Art ihrer Beschreibung und Verknüpfung.<sup>27</sup> Das Subjekt einer Autobiografie ist ein sprachlich-textuelles Konstrukt, das nur partiell und bedingt referentielle Qualitäten aufweist.

---

26 Vgl. Pierre Bourdieu: »L'illusion biographique«, in: *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 62/63 (1986), 69–72.

27 Vgl. Lejeune: *Der autobiographische Pakt* (Anm. 13), 274 und 278, sowie Paul de Man: »Autobiographie als Maskenspiel«, in: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, 131–146, hier insbesondere 132f.

## 3.

Analytisch gesehen setzt der Text von Llamazares als autobiografische Erzählung an, in die Elemente des franquistischen Geschichtsbildes eingefügt sind, wodurch er den Charakter der Gegendarstellung eines Zeitzeugen erhält. Die Schicht des Autobiografischen überschreitet der Autor jedoch, indem er Reflexionen über die psychologischen Voraussetzungen seiner Erzählung, über die mentalen Vorgänge des Erinnerns hinzufügt und damit eine weitere Meta-Ebene konstituiert, die es ihm ermöglicht, seine Erinnerungen seinerseits kritisch zu betrachten. Der Text umfasst also drei Materialschichten, die durch Kritik aufeinander bezogen sind: die Zitate des franquistischen Diskurses, die autobiografische Zeugenaussage und die essayistischen Reflexionen.

Wenn Llamazares in der Vorbemerkung erwähnt, er habe die autobiografischen, quasi dokumentarischen Grundlagen seines Werks fiktional überarbeitet<sup>28</sup>, dann macht er darauf aufmerksam, dass es in der Kommunikationsstruktur seines narrativen Texts oberhalb des Ich-Erzählers den abstrakten Autor gibt.<sup>29</sup> Folgerichtig bezeichnet er, an demselben paratextuellen Ort, sein Werk als »novela« und macht damit den Romanpakt dominant gegenüber dem autobiografischen Pakt.<sup>30</sup> Mit Hilfe der Genusbezeichnung *novela* befreit er sich von den Anforderungen des autobiografischen Diskurses und den korrespondierenden Erwartungen der Leser und eröffnet sich so die Möglichkeit, stattdessen anhand eines real-fiktiven Falls das Imaginäre im Diskurs der Autobiografie zu beleuchten.

Die oben angesprochene Schichtenstruktur des Materials erlaubt es, in den intertextuell einbezogenen Diskursen die Präsenz des Imaginären bewusst zu machen. In einer Annäherungsformulierung könnte man von der Figur des beschützenden Vaters im Fall des Franquismus, von der des Gewinners im Leitdiskurs der Gegenwart und von der Figur der zielgerichteten Einheit des Lebens in der Autobiografie sprechen. *Escenas de cine mudo* erzählt von der Kollision zwischen diesen imaginären Diskursfiguren und den Erfahrungen eines Individuums. Der Roman zeigt, dass an der beweglichen, verschiebbaren Grenze zwischen Realem und

28 »Aunque los nombres no son los mismos, salvo excepciones, ni las historias que allí ocurrieron son exactamente éstas, ...«. (EC, 7)

29 Zu den Ebenen der Kommunikation in narrativen Texten vgl. Wolf Schmid: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München: Fink 1973, 14 und 23–30.

30 Zu den zuletzt genannten Termini vgl. Lejeune: *Der autobiographische Pakt* (Anm. 13), 30.



Imaginärem unser Weltbild entsteht, dass an dieser Berührungslinie das empirisch Vorhandene zugerichtet und sinn-fähig gemacht wird. Der Roman von Llamazares ist keine Denunzierung des Imaginären, sondern ein klärender Hinweis auf ein schwer fassbares, für unser Bewusstsein immer nur partiell sichtbares Phänomen, das zu sehr unterschiedlichen Zwecken verwendet bzw. missbraucht werden kann.



## Individualisierung und Disziplinierung (Delibes)

### 1.

Das Motto, das Delibes seinem Roman (Erstveröffentlichung: Barcelona: Destino 1998) vorangestellt hat, präzisiert den Titel *El hereje*, indem es das Thema »Religion und Gewalt« anspricht: »¿Cómo callar tantas formas de violencia perpetradas también en nombre de la fe? Guerras de religión, tribunales de la Inquisición y otras formas de violación de los derechos de las personas...« (13)<sup>1</sup> In den folgenden Überlegungen werde ich mich diesem Thema indirekt nähern, und zwar aus der Perspektive eines anderen, im Roman präsenten Sujets: des Phänomens der Individualisierung.

Protagonist ist Cipriano Salcedo, der am 31. Oktober 1517 als einziges Kind eines wohlhabenden Wollhändlers und Grundbesitzers in Valladolid geboren wird.<sup>2</sup> Als die Mutter kurz nach der Geburt stirbt, setzt sich im Kopf des Vaters, Bernardo Salcedo, die Idee fest, sein Sohn sei am Tod der Mutter schuld. Die fehlende Liebe des Vaters<sup>3</sup> und das Gefühl der Bedrohung lassen die Angst zur bestimmenden frühkindlichen Erfahrung Ciprianos werden, eine latente, jedoch permanente Angst, die ihren physischen Ausdruck in einem leichten Stottern findet, das auch den erwachsenen Cipriano nicht verlassen wird. Als der Junge später die konkrete Anschuldigung des Vaters zu hören bekommt,<sup>4</sup> entstehen diffuse Schuldgefühle, die in Ermangelung eines faktischen Grundes sich auf die Suche nach Motiven begeben. Diese wandernden Schuldgefühle werden viele Jahre später, da die Ehe Ciprianos an ihrer Kinderlosigkeit scheitert und seine Frau schließlich in einem Spital in geistiger Umnachtung stirbt, erneut virulent und verbinden sich mit der Angst zu einer fundamentalen existenziellen Verunsicherung. Der psychische Prozess lässt ein intensives,

---

1 Miguel Delibes: *El hereje*. Barcelona: Destino 2001, 13. Die Seitenzahlen beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe und werden mit dem Kürzel EH angegeben.

2 Zur Einführung in das erzählerische Werk von Miguel Delibes vgl. Horst Rien: »Zu Diensten, Don Pedro, dafür sind wir da, ...« Das Romanwerk des Spaniers Miguel Delibes«, in: *Tranvía 23* (Dezember 1991), 12–16.

3 Vgl. EH, 107: »Algunas tardes, sin embargo, [don Bernardo, H.R.] subía a las buhardillas y, al ver a su hijo, reconocía que nunca sintió amor por él, a lo sumo mera curiosidad de zoólogo.«

4 Vgl. EH, 72, 89 und 140: »Ciertamente las circunstancias en que este niño nació no fueron favorables para despertar mi cariño hacia él. A su manera, él se deshizo de su madre.«

fast zwanghaftes Interesse Cipriano Salcedos an der Beobachtung und Analyse seines äußeren und inneren Lebens entstehen, eine skrupulöse Erforschung, die, sozusagen an ihrer Rückseite, eng verknüpft ist mit dem Bedürfnis nach seelischer Entlastung und Schutz.<sup>5</sup>

Soweit das Psychogramm des Protagonisten. Delibes hat es sorgfältig eingebunden in einen soziohistorischen Kontext, wie schon die Wahl des Geburtsdatums zeigt: Cipriano wird an dem Tag geboren, an dem, fast zweitausend Kilometer entfernt, Martin Luther seine 95 Thesen an die Schlosskirche in Wittenberg heftet. Er wird in eine religiös geprägte Ständegesellschaft hineingeboren, in der alle Lebensbereiche durch den katholischen Glauben und die katholische Kirche verklammert sind. Die Kirche regelt die Sozialisation und übt bestimmte, standes- und geschlechtsspezifisch differenzierte Modelle der Lebensführung ein, indem sie normative Vorgaben in Alltagsrituale umsetzt. Der zeitgenössische Diskurs der katholischen Kirche muss als Dispositiv bezeichnet werden, insofern er mit dem Anspruch auf Faktizität wie auch auf normative Verbindlichkeit auftritt.<sup>6</sup> Die traditionsgebundenen sozialen und mentalen Positionen werden ergänzt durch eine Dynamik auf wirtschaftlicher und politischer Ebene.

Für die Zünfte begann die Phase ihres Niedergangs; neue, frühkapitalistische Formen der Organisation von Arbeit und Kapital entstanden. In Kastilien, der damals am dichtesten besiedelten und am stärksten urbanisierten Region des Königreichs Spanien, waren Handwerk, Gewerbe und Großhandel weit entwickelt.<sup>7</sup> Segovia war das Zentrum der kastilischen Tuchindustrie, Burgos die Stadt der Großhändler und des Wollexportes, und Städte wie Valladolid, Salamanca und Toledo beherbergten darüber hinaus einen hohen Prozentsatz von Angehörigen der neuen Bildungseliten (Juristen, Notare, Beamte etc.). Diese Schichten – Handwerker, Händler und Bildungseliten – bildeten zusammen mit angrenzenden Gruppen den Kern der politischen Bewegung der *Comunidades*. Neuere Forschungsergebnisse zusammenfassend kann man diese charakterisieren als eine »moderne Revolution [...], die von den Mittelschichten angeführt wurde

5 Vgl. EH, 257.

6 Zum Begriff des Dispositivs vgl. Jutta Kolkenbrock-Netz: »Diskursanalyse und Narrativik. Voraussetzungen und Konsequenzen einer interdisziplinären Fragestellung«, in: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 261–283, hier 263.

7 Zum Folgenden vgl. Walther L. Bernecker / Horst Pietschmann: *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer 1993, 90ff.

und auf die Errichtung eines repräsentativ organisierten frühneuzeitlichen Nationalstaates hinausliefen.«<sup>8</sup> Es handelte sich also um einen dezidierten Angriff auf die Ständegesellschaft, um den Versuch der Verabschiedung der überkommenen ständisch-korporativen Strukturen wie auch der Einschränkung der sich ausbildenden absoluten Gewalt des Monarchen und um die Forderung nach politischer Mitsprache im Sinne einer eher demokratischen Volksvertretung.

Die von Delibes in den Roman eingearbeitete historische Konferenz von Valladolid, die infolge der Publikation der spanischen Übersetzung einiger lateinischer Werke des Erasmus einberufen worden war, um unter dem Vorsitz des Großinquisitors Alonso Manrique über die Frage der Rechtgläubigkeit dieser Schriften zu streiten, wirkt wie ein intellektueller Spiegel dieser Spannung zwischen den mentalen Mächten der Vergangenheit (und der Gegenwart) und dem geistigen Aufbruch des Humanismus. Sie zeigt, dass zu diesem Zeitpunkt (1527) das Pro und Contra der Positionen noch offen diskutiert werden konnte und die korrespondierenden gesellschaftlichen Kräfte über einen – wenn auch sicher unterschiedlich bemessenen – Entfaltungsraum verfügten.<sup>9</sup>

## 2.

Die Sozialisation des jungen Cipriano zielt – wie nicht anders zu erwarten – auf eine Integration in die Ständegesellschaft. Da sein Vater als Identifikationsobjekt kaum in Frage kommt, wird vor allem der Onkel, Ignacio Salcedo, als Vorbild wirksam; die affektive Bindung an ihn lässt die Verhaltenserwartungen der sozialen Umgebung in die entstehende Persönlichkeit Ciprianos einfließen. Denn Ignacio Salcedo hat sich und seine Biografie reibungslos an die herrschenden Normen und Modelle der Lebensführung angepasst; es ist ihm gelungen, die vom katholischen Glauben bestimmten semantisch-pragmatischen Kriterien der Weltdeutung und -verarbeitung mit der Eroberung eines gesellschaftlichen Rangs zu verbinden, der durch Bildung, eine prominente berufliche Position und ein nennenswertes Vermögen gekennzeichnet ist.<sup>10</sup>

---

8 Bernecker / Pietschmann: *Geschichte Spaniens*. (Anm. 7), 90.

9 Zur Konferenz von Valladolid vgl. Wilhelm Ribhegge: »Erasmus und Karl V. Der Intellektuelle und die Politik«, in: *Stimmen der Zeit* 218 (2000), 531–546, hier 531ff.

10 Vgl. EH, 130.

Ehrgeiz und der Wunsch nach gesellschaftlicher Anerkennung zeigen sich auch im Lebenslauf seines Neffen, insofern er das Wollhandelsunternehmen seines Vaters nach dessen Tod nicht nur erhält und ausbaut, sondern auch sein Studium mit dem Grad eines Doktors der Rechte abschließt und schließlich noch – dank seines Landbesitzes in der Nähe von Valladolid – den Adelstitel erwirbt.<sup>11</sup> Die Bewerbung um die Aufnahme in den Adel jedoch beinhaltet eine latente Ambivalenz, da sie einerseits den Respekt Ciprianos vor dem traditionellen Ansehen eines privilegierten Standes und dem Kriterium der Herkunft dokumentiert, andererseits aber auf eine soziale Mobilität hinweist, die den statischen Prinzipien einer ständisch stratifizierten Gesellschaft eigentlich fremd ist und stattdessen das Vordringen der Geldwirtschaft und die damit verbundenen Veränderungen der sozialen Werteordnung anzeigt.

Dieser Riss in den Institutionen wird deutlicher, wenn wir die unternehmerische Initiative des Protagonisten näher betrachten. Cipriano Salcedo will nicht nur – wie sein Vater – die Schafwolle aus dem *Páramo* aufkaufen und in seinem Lagerhaus in Valladolid speichern, um sie schließlich zum Großhändler nach Burgos zu transportieren, sondern er will – im Interesse einer höheren Profitrate – den Rohstoff vor Ort weiterverarbeiten und mit dem Produkt neu zu weckende Bedürfnisse des nationalen Markts bedienen.<sup>12</sup> Damit überschreitet er die engen Grenzen und den ängstlichen Routinegeist der Zünfte in Richtung auf neue wirtschaftliche Strukturen. Die Praxis Salcedos stellt sich also bis zu diesem Punkt dar als Dialektik von Adaptation und Individualisierung: Innerhalb seiner unternehmerischen Aktivitäten vollzieht der ansonsten an die vorherrschenden Bedingungen angepasste Cipriano *einen ersten Individualisierungsschub*.

Mit dem erwähnten Projekt schließt sich der Unternehmer Salcedo dem beginnenden Kapitalismus in Spanien an, der sowohl die Fähigkeit, Erfolg versprechende, innovative Initiativen zu starten, als auch die Be-

---

<sup>11</sup> Vgl. EH, 207.

<sup>12</sup> Vgl. EH, 206 f.: »Enlázó esta reflexión con la determinación de visitar Segovia, la ciudad pañera de Castilla la Vieja. Cuando la conoció meses atrás, le había sorprendido por su actividad y, a pesar de que Minervina ocupaba entonces todos sus pensamientos, no le pasó inadvertido que Segovia era una pequeña ciudad textil que se desarrollaba a costa de sus propios recursos. Sabía transformar sus materias primas de manera que el dinero siempre quedara en casa. ¿Por qué Valladolid no intentaba una empresa semejante? ¿Por qué la villa no transformaba los setecientos mil vellones que anualmente exportaba a Flandes como hacían los industriales segovianos? ¿No podría ser él, Cipriano Salcedo, el llamado a conseguirlo?« Vgl. auch EH, 213f.

reitschaft, das damit einhergehende Risiko auszuhalten, verlangt. Salcedo muss also lernen, mit einem Gefühl der Ungewissheit umzugehen. Das gelingt, solange jene Ungewissheit des Wirtschaftslebens durch ein von seiner Frau vermitteltes Gefühl der Geborgenheit im häuslichen Raum ausbalanciert wird. Als die Ehe jedoch zu scheitern beginnt und die Partner sich voneinander entfremden, leben die aus der Kindheit ererbten Gefühle der Angst und der Schuld erneut auf und verwandeln die zunächst ausschließlich ökonomisch bedingte Ungewissheit in eine fundamentale psychische Verunsicherung. Sie ist das Motiv für Ciprianos intensives Interesse an der Theologie des Protestantismus. Er greift die neue Lehre auf, weil sie einerseits seine eigene, individuelle Verunsicherung auf einer allgemein-theoretischen Ebene spiegelt, sie jedoch andererseits in einer letzten, metaphysischen Gewissheit aufhebt.<sup>13</sup>

Zum Kern der protestantischen Lehre gehören die Prädestination und die Rechtfertigung. Die in der Prädestinationslehre postulierte Aufspaltung der Menschheit in Erwählte, denen der christliche Gott Gnade schenkt, und Verdammte, denen er diese Gnade zu Recht versagt, motiviert den Einzelnen, sich zu fragen, ob er den Status eines *reprobatus* oder eines *electus* hat. Das aber kann er – wenn überhaupt – nur durch eine genaue Beobachtung und Reflexion seines Lebenswegs erkennen. Die Rechtfertigungslehre hält ihrerseits das Versprechen der Erlösung bereit, bindet es jedoch an den Glauben, verstanden als das bedingungslose Vertrauen des Einzelnen auf die Heilszusage Gottes.<sup>14</sup> Insbesondere seit den Schriften der Reformatoren wird der Glaube als ein Prozess angesehen, der sich im Innern des Individuums abspielt und die Dramatik von Anfechtungen, Fortschritten und Rückschlägen kennt. Wenn nun der Glaube die einzige Bedingung für die Erlösung darstellt, muss sich jeder Protestant unablässig fragen, wie es um seinen Glauben bestellt ist; er muss »in sich gehen«, seine Regungen eingehend beobachten und analysieren, um ggf. eine Besserung zu bewirken. Fazit: Während die Prädestination dem Protestanten eine genaue Observierung der äußeren Ereignisse seines Lebens nahelegt, verlangt die Rechtfertigung von ihm eine skrupulöse Analyse der inneren Vorgänge. Cipriano vollzieht auf einer Ebene, die man sowohl als religiös als auch als psychologisch bezeichnen muss – die horizontale Achse der zwischenmenschlichen Kommunikation bleibt gebunden an die vertikale

13 Zum Vorhergehenden vgl. EH, 299 und 289.

14 Zu den Begriffen »Prädestination« und »Rechtfertigung« vgl. die Artikel in: Erwin Fahlbusch (Hg.): *Taschenlexikon Religion und Theologie*. Göttingen <sup>4</sup>1983.

des Gebets –, *einen zweiten Individualisierungsschub*, der einerseits intrasubjektive Selbsterkenntnis und andererseits intersubjektive Verständigung umfasst: Er erforscht und benennt im Konflikt mit dem Vater, in der Auseinandersetzung mit seiner Ehefrau und in der Einsamkeit des Inquisitionsgefängnisses<sup>15</sup> seine Emotionen (Liebe, Hass, Indifferenz, Schuld, Verantwortung, Reue), er lernt Teile seines Imaginären kennen<sup>16</sup> und verständigt sich im Gespräch mit seiner Amme, seinem Onkel und den Mitgliedern der protestantischen Gemeinde über seine Biografie. In der Meditation und im Dialog findet er auch jene Geborgenheit wieder, die ihm zuvor oft versagt geblieben ist.<sup>17</sup>

Auf die Beobachtung des äußeren wie des inneren Lebens folgt die Deutung, wobei – wenn man es pointiert ausdrücken will – die religiös orientierte Hermeneutik ansatzweise durch eine empirisch bestimmte Analytik ergänzt wird. Delibes erläutert in seinem Roman eine Erfahrungsfigur, die Selbstbewusstsein von einem vorbegrifflichen, schattenhaften Vertrautsein mit sich selbst zu einem wenigstens partiell begrifflich explizierbaren Wissen werden lässt.

Versteht man Individualisierung als »Freisetzung vom stereotypisierenden Zwang institutionalisierter Verhaltenserwartungen«<sup>18</sup>, dann wird deutlich, dass Cipriano sich in zwei Schritten individualisiert: Zunächst lässt er die einengenden Regeln und Routinen des über das Zunftwesen organisierten Wirtschaftens hinter sich, später dann die dogmatischen Glaubensinhalte und rituellen Praktiken der katholischen Kirche. Seine persönliche Glaubensüberzeugung befreit ihn von der Vermittlung durch die Kirche und stellt ihn in ein unmittelbares Verhältnis zu Gott. Da er

15 Vgl. EH, 427: »Ninguno de los pasos que había dado le parecía ligero o irreflexivo. Había asumido la doctrina del beneficio de Cristo de buena fe. No hubo soberbia, ni vanidad, ni codicia en su toma de postura. Creyó sencillamente que la pasión y muerte de Jesús era algo tan importante que bastaba para redimir al género humano.«

16 Vgl. EH, 333f.: »Se sentía contento y protegido, se esponjaba. Pero, más que los halagos de la acogida, le había emocionado la reunión en sí misma. En su mente confusa buscaba la palabra adecuada para definirla y cuando la halló sonrió abiertamente y se frotó las manos bajo el capuz: fraternidad; ésta era la palabra justa y lo que él había creído encontrar entre sus correligionarios.«

17 An dieser Stelle muss auf einige Parallelen zwischen dem Leben der Romanfigur Cipriano Salcedo und der *Vida* der Teresa de Avila hingewiesen werden: insbesondere auf den Gestus der akribischen Selbstbeobachtung und auf das Leitmotiv des Angewiesenseins auf die göttliche Gnade.

18 Jürgen Habermas: »Individuierung durch Vergesellschaftung. Zu G. H. Meads Theorie der Subjektivität«, in: ders.: *Nachmetaphysisches Denken*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, 187.



an seiner reformatorischen Absage an die Autoritäten der *ecclesia catholica* festhält, erkämpft er sich subjektiv ein Stück Unabhängigkeit von der Gewalt des Allgemeinen, eine Unabhängigkeit, die objektiv zu einer individuellen Wahlfreiheit in Fragen der christlichen Konfession hätte führen können. Während der erste Individualisierungsschub des Protagonisten die allmähliche Loslösung des Bürgertums von den ökonomischen Regeln des *Antiguo Régimen* repräsentiert, gehört der zweite in den Zusammenhang einer Emanzipation des dritten Standes vom ideologischen Statthalter der Ständegesellschaft.

3.

Die Dialektik von Adaptation und Differenz wiederholt sich noch einmal: Nachdem die Frau Ciprianos in geistige Umnachtung verfallen, in ein Spital eingewiesen worden und dort verstorben ist, glaubt er Buße tun zu müssen und beschließt eine Umstrukturierung seines Unternehmens. Er beteiligt seinen Landpächter und die Mitarbeiter seiner Werkstatt an seinen Einkünften bzw. macht sie zu Teilhabern. Schuldgefühle und moralische Skrupel veranlassen den Unternehmer Salcedo, von der typischen Ausprägung eines Sozialcharakters seiner Epoche, des Frühkapitalisten, abzuweichen und einen eigenen, neuen Weg zu beschreiten.<sup>19</sup>

In religiösen Fragen blieb jene Dialektik vorerst wirksam. In der Umgebung Karls V. – das Oberhaupt des Heiligen Römischen Reiches war zugleich als Karl I. König von Spanien – gab es mehrere Erasmisten, die wichtige staatliche bzw. kirchliche Ämter bekleideten: den Kanzler Mercurino Gattinara, den Sekretär Alfonso Valdés, den Erzbischof von Toledo und Präsidenten des *Consejo Real de Castilla* (dem die Kontrolle des Buchdrucks und Buchhandels oblag) Alfonso de Fonseca und den Erzbischof von Sevilla Alonso Manrique, der gleichzeitig Großinquisitor des Landes war. Auch der Kaiser selbst protegierte den holländischen Gelehrten und seine Schriften, wie beispielsweise ein in seinem Auftrag von Alfonso Valdés verfasster und an Erasmus gerichteter Brief vom 13. Dezember 1527 belegt.<sup>20</sup> Auf der schon erwähnten Konferenz von Valladolid sorgte der

---

<sup>19</sup> Vgl. EH, 235 und 377f.

<sup>20</sup> »Bei der Untersuchung deiner Bücher, die wir zugelassen haben, besteht für dich keinerlei Gefahr, auch nicht, wenn darin ein menschlicher Irrtum gefunden werden sollte, auf den du liebevoll aufmerksam gemacht würdest, damit du ihn entweder korrigierst

Großinquisitor Manrique trotz heftiger Angriffe vonseiten der Ordensvertreter dafür, dass die Schriften des Erasmus offiziell weder gebilligt noch verboten wurden, und brach schließlich die Konferenz unter Hinweis auf die drohende Pest ab, um sie später nie wieder einzuberufen.<sup>21</sup>

Dieses Klima der intellektuellen Offenheit und Toleranz änderte sich in den auf die Konferenz folgenden Jahren allmählich, aber spürbar; die Ursache dafür waren die politischen Erfolge des Lutheranismus im Ausland und das Eindringen der Schriften des deutschen Reformators in Spanien. Die Anzeichen für die erneute Intoleranz häuften sich: 1533 wurde der renommierte Humanist der Universität Alcalá und Mitarbeiter der *Biblia Políglota Complutense*, Juan de Vergara, vom *Sanctum Officium* wegen Lutheranismus und Erasmismus angeklagt.<sup>22</sup> Nach dem Tod des Erasmus (1536) wurden seine Werke nicht mehr ins Spanische übersetzt, die Verbreitung seiner *Coloquios* wurde untersagt, und ab 1551 tauchten seine Schriften auf den *Indices* der spanischen Inquisition auf. Ab 1547 unterstand der Inquisitionsapparat dem neuen Erzbischof von Sevilla, Fernando de Valdés, der in einer Atmosphäre der Verdächtigung und Verfolgung konsequent die Ausmerzungen der reformistischen Zirkel in Sevilla und der lutheranischen Kreise von Valladolid betrieb.<sup>23</sup> Und schließlich bedeutete auch die Thronbesteigung Philipps II. (1556) eine Veränderung der Gewichte zugunsten einer entschiedenen Durchsetzung der Orthodoxie: Der neue König erließ Gesetze, die Einfuhr, Druck, Verkauf und Besitz der verbotenen Bücher unter Strafe stellten, und untersagte sämtliche Auslandskontakte auf Universitätsebene. Einen Höhepunkt dieser Politik stellten die zwischen 1559 und 1562 in Valladolid und Sevilla zelebrierten Autodafés dar, bei denen ca. 200 Personen des Lutheranismus angeklagt und verurteilt wurden; ca. 80 Verurteilte wurden hingerichtet,

---

oder dich so erklärt, dass die Kleinmütigen daran keinen Anstoß mehr nehmen können. Auf diese Weise sorgst du für die Unsterblichkeit deiner Schriften und verschließt du den Mund derer, die dich herabsetzen. Wenn aber nichts gefunden wird, an dem Anstoß zu nehmen ist, dann wirst du sehen, welcher Ruhm dadurch deinen Werken zuteil wird.« (zitiert bei Ribhegge: »Erasmus und Karl V. ...« (Anm. 9), 532).

21 Vgl. *Historia General de España y América*. Bd. VI: *La Epoca de Plenitud. Hasta la muerte de Felipe II (1517–98)*. Madrid: Rialp 1986, 367f.

22 Vgl. Klaus Wagner: »Luteranos y otros disidentes en la España del Emperador«, in: Christoph Strosetzki (Hg.): *Aspectos históricos y culturales bajo Carlos V. Aspekte der Geschichte und Kultur unter Karl V.* Frankfurt a. M.: Vervuert / Madrid: Iberoamericana 2000, 97–105, hier 99f.

23 Vgl. Wagner: »Luteranos y otros disidentes« (Anm. 22), 102.

zwölf von ihnen bei lebendigem Leibe verbrannt.<sup>24</sup> Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts zeichnete sich in Spanien also durch eine Regulierungsverschärfung sowohl vonseiten der katholischen Kirche als auch der staatlichen Institutionen aus.<sup>25</sup> Die neuen Kräfteverhältnisse bewirkten, dass jene Dialektik von Adaptation und Differenz, von Sozialisation und Individualisierung für die Protestanten zum Gegensatz von Integration (in die lutheranische Gemeinde) und Stigmatisierung (durch Staat und Gesellschaft) »gefror«.

Der Glaube der Protestanten von Valladolid war und blieb eine Häresie. Er stellte die Herrschaft der Priester in Frage, beging Verrat an gemeinsamen Leitbildern und brach das Tabu der fraglosen Zugehörigkeit zur einzigen Religionsgemeinschaft. Als dezentrierte Form des Glaubens bedrohte er eine einheitsstiftende Ordnungsmacht, die sowohl die semantischen Kategorien des Weltverständnisses als auch die pragmatischen Imperative des Handelns zu bestimmen gedachte. Die Relativierung, die das Dogma durch die Konkurrenz der protestantischen Glaubenslehre erfuhr, verwies auf die Gefahr eines Risses in der Herrschaft der katholischen Kirche.

Teil 3 des Romans erzählt die Gefangennahme durch die Inquisition, den Prozess, die Folter und die Hinrichtung. Der Duktus der Fragen, mit denen der Inquisitor Cipriano konfrontiert, zeigt, dass es nicht um eine argumentative Auseinandersetzung über religiös-dogmatische Inhalte geht, sondern allein um den Nachweis der Normenverletzung. Dem entspricht die historische Tatsache, dass die Gegenreformation einen Katalog systematischer Formen der Ausschließung bereithielt. Während die von Michel Foucault für das 17. Jahrhundert untersuchten systematischen Formen der Einschließung (Zucht-, Arbeits-, Narrenhäuser usw.) eine bestimmte historische Dynamik, nämlich die Konstitution der modernen abendländischen Vernunftvorstellung, befördern sollten,<sup>26</sup> zielten, ein Jahrhundert zuvor, die von der Gegenreformation und der Inquisition praktizierten Formen des Ausschließens auf das Stillstellen, den Abbruch einer gesellschaftlichen Dynamik. Das Urteil gegen Cipriano umfasst drei

24 Vgl. José María Jover Zamora (Hg.): *Historia de España Menéndez Pidal*. Bd. XXI: *La cultura del Renacimiento (1480–1580)*. Madrid: Espasa Calpe 1999, 198.

25 Vgl. Nicolás Balutet: »Felipe II y la religión: apuntes sobre la ›Monarquía Católica‹«, in: *Iberoromania* 53 (2001), 1–8, hier 2ff.

26 Vgl. Michel Foucault: *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection Tel. Paris: Gallimard 1984 sowie ders.: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Bibliothèque des Histoires. Paris: Gallimard 1984.

Ebenen der Ausschließung: die Enteignung des materiellen, des sozialen und des leiblichen Besitzes; der Verurteilte wird seines Eigentums beraubt, er wird aus der Gemeinschaft der Rechtgläubigen ausgeschlossen, und er wird getötet.

Interessant scheint mir, dass das öffentliche Schauspiel der Verbrennung, das Autodafé, im Roman wie auch in der historischen Realität einem Regelwerk der Inszenierung folgt. Man darf vermuten, dass nicht Wut, Rache und Triumph die Gewalt des Gerichts leiten, sondern Berechnung und Weitsicht über die Wahl der Mittel entscheiden.<sup>27</sup> Einerseits stellen die Verurteilten das Exempel dar, das der Einschüchterung und Disziplinierung der Masse dient und sie von den »Irrwegen« des Glaubens und Denkens abschrecken soll;<sup>28</sup> andererseits sollen sie die Rolle der Opfer spielen, an denen die Menge – bei radikaler Unterordnung der Wahrnehmung unter die Projektion – in einem zeitlich begrenzten Rahmen Aggressionen, Hass und Frustrationen kollektiv ausleben kann.<sup>29</sup>

---

27 Vgl. Wolfgang Sofsky: *Traktat über die Gewalt*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1996, 22 et passim.

28 Zu jenen »Irrwegen« vgl. auch die historische Studie von Carlo Ginzburg: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*, aus dem Italienischen von Karl F. Hauber. Berlin: Wagenbach 1990.

29 Vgl. EH, 414 und 417 sowie 490f.: »Desde lo alto del borrico, Cipriano divisó las hileras de palos, las cargas de leña, a la vera, las escalerillas, las argollas para amarrar a los reos, las nerviosas idas y venidas de guardas y verdugos al pie. La multitud apiñada prorrumpió en gran vocerío al ver llegar los primeros borriquillos. Y al oír sus gritos, los que entretenían la espera a alguna distancia echaron a correr desalados hacia los postes más próximos. [...] Cipriano divisó inopinadamente a su lado el de Pedro Cazalla, que cabalgaba amordazado, descompuesto por unas bascas tan aparatosas que los alguaciles se apresuraron a bajarle del pollino para darle agua de un botijo. Había que recuperarlo. Por respeto a los espectadores había que evitar quemar a un muerto. [...] El [palo, H. R.] de don Carlos era contiguo al del Doctor, que sería agarrotado previamente, y, antes de que el verdugo lo ejecutara, intentó hablar de nuevo al pueblo, pero el gentío, que adivinó su intención, prorrumpió en gritos y silbidos. Les enojaban los arrepentimientos tardíos, que dilataban o escamoteaban lo más atractivo del espectáculo.« – Dennoch muss erwähnt werden, dass Delibes in seinem Roman kein manichäisches Bild der christlichen Konfessionen zeichnet: Es gibt viel Intoleranz aufseiten der Katholiken, aber auch Eitelkeit und Feigheit bei den Protestanten (vgl. EH, 402 und 485).

## 4.

Kehren wir noch ein letztes Mal zur Individualität des Protagonisten zurück, genauer: zu deren ambivalenter Genese. Sie ist Finden und Erfinden: prozesshaftes Entdecken eigener psychischer Dispositionen, aber auch gezielter Entwurf von Zügen und Zusammenhängen des Selbst; sie ist Machen und Gemachtwerden: Wahl eines eigenen Wegs und Resultat der Umstände und ihrer Zwänge. »Umstände«, das heißt in diesem Fall: die emotionale Macht des Vaters, der ausgleichende emotionale bzw. mentale Einfluss der Amme und des Onkels, die dynamischen ökonomisch-sozialen Prozesse der Epoche, die psychosoziale Macht der katholischen Kirche und die Theologie des Protestantismus. Kulminationspunkt dieser Ambivalenz ist das Ende des Romans: Cipriano wird das Objekt eines Urteils, das über ihn gefällt und vollstreckt wird. Gleichzeitig aber ist er das Subjekt eines Urteils, das er selbst bestimmt: Er widerruft nicht, er hält an seiner Überzeugung fest und bekräftigt damit seinen persönlichen Glaubens- und Erkenntnisweg.

Diese Individualität erlebt Cipriano nicht als uneingeschränkt positiven Wert, der zur Entfaltung drängt, sondern, zumindest latent, auch als Abweichung von der väterlichen Norm. Für ihn impliziert Individualität nicht expressive Darstellung oder gar festliche Inszenierung des Selbst, sondern ethische Problematik. Es gelingt ihm nicht, seine Vergangenheit im Orkus des Vergessens verschwinden zu lassen und den Blick unbeirrt nach vorn zu richten. Zwar entwirft er sich und seine Biografie auf die Zukunft hin, aber dieser Vorgriff aufs Kommende wird von den tiefsitzenden neuralgischen Punkten seiner Kindheit eingeholt und kann sich folglich nicht durch Ruhe, Gelassenheit und die unbedingte Freiheit der Entscheidung auszeichnen. Erst zum Schluss, im Prozess der Inquisition, angesichts des sicheren Todes definiert sich Zukunft für Cipriano nicht mehr als bedingte Flucht nach vorn, sondern als selbstbewusste Wahl auf der Basis einer dezidierten Behauptung des Ich. Jetzt gelingt es ihm endgültig, die Institution der katholischen Kirche als Legitimität beanspruchende Vermittlungsinstanz zu überwinden und sich unmittelbar dem Urteil des christlichen Gottes zu unterstellen. – Um die Innovation, aber auch die Grenze dieser Selbstbehauptung zu verdeutlichen, sei sie kurz mit einer Haltung verglichen, die, 200 Jahre später, Jean-Jacques Rousseau in seinen *Confessions* zum Ausdruck bringt. Dort verabschiedet Rousseau nicht nur – wie Cipriano – jeden Mittler zwischen sich und Gott, sondern er glaubt sich auch legitimiert, dessen Urteil über sein Leben, das des

Autobiografen, antizipieren zu können. Rousseau säkularisiert also dieses Urteil, indem er die überkommene, transzendente Autorität zurückdrängt und die Kompetenz der säkularen Instanz des Ich in den Vordergrund rückt.<sup>30</sup>

5.

In der Sekundärliteratur wird oft darauf hingewiesen, dass der spanische Roman nach einer Phase des Experimentierens seit den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts zur Narrativität zurückgekehrt sei, eine Beobachtung, die sich auf den andauernden Erfolg des Kriminalromans und des historischen Romans berufen kann.<sup>31</sup> In diesen literaturhistorischen Kontext gehört auch der im 16. Jahrhundert spielende Roman von Delibes. Charakteristisch ist die schon von Michail M. Bachtin für diese literarische Gattung notierte Verknüpfung des Allgemeinen mit dem Besonderen,<sup>32</sup> oder genauer: die Verzahnung wichtiger politisch-gesellschaftlicher Ereignisse und Entscheidungen der Epoche mit den »kleinen« Fakten des Alltagslebens, der *microhistoria*<sup>33</sup>. Historische Figuren wie Karl V., Luther, Erasmus, Melanchthon, Philipp II. u.a. werden erwähnt, und geschichtliche Tatbestände wie die *Comunero*-Aufstände, den Versuch einer *Reformatio Iberica*, die Aufdeckung des lutheranischen Zirkels von Valladolid im Frühsommer 1558 und das Autodafé vom 21. Mai 1559 hat Delibes in seinen Text eingearbeitet. Und sieht man von der fiktiven Figur des Cipriano Salcedo ab, sind auch die Mitglieder der protestantischen Gemeinde historisch authentisch:<sup>34</sup> Dr. Agustín Cazalla, Kanonikus von Salamanca und Hofprediger Karls V., sein Bruder Pedro, Pfarrer in Pedrosa, seine Mutter,

30 Vgl. Jean Starobinski: »Remarques critiques«, in: Manfred Frank / Anselm Haverkamp (Hg.): *Individualität*. Poetik und Hermeneutik Bd. 13. München: Fink 1988, 337–344, hier 342.

31 Vgl. Isabel de Castro: »El cuestionamiento de la verdad histórica. Transgresión y fabulación«, in: José Romera Castillo et al. (Hg.): *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V seminario internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED*. Madrid: Visor 1996, 167–173, hier 167.

32 Vgl. Maryse Bertrand de Muñoz: »Novela histórica, autobiografía y mito (La novela y la guerra civil española desde la Transición)«, in: Romera Castillo et al. (Hg.): *La novela histórica* (Anm. 31), 21.

33 Zu diesem Terminus und der entsprechenden Methodik vgl. Elena Hernández Sandoica: *Los caminos de la historia. Cuestiones de historiografía y método*. Madrid: Síntesis 1995, 148–160.

34 Vgl. dazu *Historia General de España y América* (Anm. 21), Bd. VI, 374ff.

Leonor de Vivero, sowie weitere Angehörige der Familie; des Weiteren der aus Verona stammende Corregidor von Toro, Carlos de Seso, der Dominikanermönch Fray Domingo de Rojas sowie der Messner Juan Sánchez. Zentraler Gegenstand dieses historischen Romans sind allerdings weder die großen Figuren der Epoche noch das, was man als Struktur oder Regel bezeichnen könnte, sondern der Gebrauch dieser Regeln. Soweit der Einzelne an jene Strukturen gebunden ist, setzt er sie um in weitgehend unbewusst bleibende Wahrnehmungs- und Interpretationsgewohnheiten, habituelle Verhaltensweisen und routinemäßige Handlungen. Individuum und Struktur können aber auch in einem weniger unproblematischen Verhältnis zueinander stehen, denn einerseits kann der Einzelne sich einer Regel widersetzen, andererseits lassen auch Regeln Spielräume für unterschiedliche Anwendungen. In beiden Fällen kommt es zu Inkohärenzen, Spannungen, Rissen oder Brüchen, in denen die subjektive Schicht der Historie – abweichende Gefühle, Motivationen und Wertungen – aufscheint. Dass Delibes diesen Fall zum Thema seines Romans macht, dürfte deutlich geworden sein, soll aber an einem Mikrobeispiel noch einmal in Erinnerung gerufen werden.

Sowohl die Eltern Ciprianos als auch er selbst und seine Frau finden sich mit der langjährigen Kinderlosigkeit ihrer Ehe nicht einfach ab, sondern lassen einen Arzt nach möglichen Ursachen und eventueller Abhilfe suchen.<sup>35</sup> Was herkömmlicherweise als *Fatum* hingenommen und wahrscheinlich mit Hilfe religiöser Deutungsmuster psychisch verarbeitet worden wäre, bekommt hier den neuen Status eines durch menschliche Eingriffe veränderbaren Faktums. Der von der Religion bereitgestellte Interpretationsdiskurs wird also versuchsweise ersetzt durch einen – noch auf unsicheren Füßen stehenden – Diskurs des Wissens; die hegemoniale gesellschaftliche Funktion des ersteren wird durch diskursive Konkurrenz ansatzweise aufgebrochen.

Die Konfrontation von Diskursen kommt als literarische Technik im Roman von Delibes allerdings nicht zur Anwendung. Er hat keinen post-modernen historischen Roman vorgelegt, in dem ein Erzähler den subjektiven Prozess der Rekonstruktion von Vergangenheit mit den daraus resultierenden Problemen und Ambivalenzen als Modalität des Erzählens wählt. Sein Text lässt weder den Referenten hinter dem Prozess des Erinnerns verschwinden, noch löst er die Geschichte auf in eine Vielzahl

---

35 Vgl. EH, Kapitel 1 sowie 9 und 10.

von Fragmenten, die sich einer Pluralität von konkurrierenden Stimmen oder Diskursen verdanken. Der Erzähler von *El hereje* präsentiert dem Leser aus einer Position des Wissens heraus eine kontinuierliche Diegese, die ungebrochen auf einen historischen Referenten verweist: Sie stellt ein verdrängtes Segment der geschichtlichen Realität Spaniens dar, das sie gleichzeitig psychologisch legitimiert. Indirekt impliziert das eine Infragestellung der bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts dominierenden historiografischen Tradition Spaniens und insbesondere eine Kritik des franquistischen Mythos der *España Sagrada*, also der essentiellen, sich auf die Gegenreformation und die *Reyes Católicos* berufenden Katholizität des Landes. Diese diskursive Konfrontation kann vom Leser rekonstruiert werden, sie ist aber – wie gesagt – nicht Gegenstand des Textes von Delibes; die Dekonstruktion jenes einflussreichen Diskurses als eines von politischen Machtinteressen bestimmten textuellen Gebildes gehört nicht zu den Strategien des Autors.

Neben der Verzahnung auf synchroner Ebene gibt es eine weitere auf diachroner Ebene, die erst im Lauf der Lektüre deutlich wird. Wie kleine Blitze tauchen in *El hereje* Themen und Probleme auf, die, in verändertem Kontext, auch die unseren sind: Konsumismus, Eitelkeit, die Hysterie anlässlich von Epidemien, die Manipulation der Masse ... – und schließlich sind auch die zentralen Figuren, die protestantischen Häretiker, nichts anderes als die Dissidenten der beginnenden Neuzeit.

Wozu dieses Vexierbild der Epochen? Mit seinem ungewohnten Ambiente, seinen befremdenden Gewohnheiten und Sitten entfernt der historische Roman uns Leser zunächst von unserer Gegenwart, um sie später hinter den Figuren, ihrem Habitus, ihren Dispositionen und Problemen wieder auftauchen zu lassen. Der historische Roman ist eine Technik der Verfremdung; er wirkt wie ein Kontrastmittel; er inszeniert einen die Erkenntnis befördernden Zeitsprung. Die veränderte Perspektive auf die Gegenwart lässt Phänomene sichtbar werden, die zuvor für das Bewusstsein verdeckt waren, und macht Zusammenhänge wie auch Differenzen deutlich, die die Beurteilung des Gegenwärtigen verändern. Kurz: Der historische Roman kann eine Erweiterung der Wirklichkeitswahrnehmung und eine neue Konturierung aktueller Phänomene bewirken. Die implizite Geschichtskonzeption von *El hereje* geht also weder von einer dem Fortschritt zu dankenden absoluten Differenz von Gegenwart und Vergangenheit noch von der Wiederkehr des Immergleichen aus, sondern rückt indirekt die geschichtliche Dialektik von Wiederholung und Innovation, von Kontinuität und Bruch in den Blick.



## 6.

Prüfen wir abschließend die erwähnte Dialektik von Kontinuität und Differenz am Beispiel der Individualisierung. Das Kastilien des 16. Jahrhunderts war eine frühneuzeitliche Gesellschaft, die sich einerseits durch wirtschaftliche Innovation, begrenzte soziale Mobilität und den – allerdings misslungenen – Versuch einer soziopolitischen Neuordnung und andererseits durch überkommene Strukturen und Funktionen auszeichnete. Beide Kräfte hatten sich der wachsenden monarchischen Zentralgewalt unterzuordnen, die die Integration der Bevölkerung durch übergreifende Glaubensinhalte, rechtliche Normen und die entsprechenden lokalen bzw. zentralen Institutionen zu gewährleisten suchte. Die Handlungsbeschränkungen für den Einzelnen, die in der spätmittelalterlichen Gesellschaft möglicherweise nicht so rigoros gewesen waren, wurden im Zuge der Gegenreformation deutlicher. Die schon erwähnte Verschärfung der Kontrolle durch staatliche und kirchliche Organe ließ die Wahrscheinlichkeit einer Kollision mit übergreifenden Strukturen anwachsen.

Die entwickelten Gesellschaften der Gegenwart<sup>36</sup> zeichnen sich demgegenüber durch einen raschen Wandel auf ökonomisch-technologischem Gebiet aus. Begleitet werden diese Prozesse von einer gesellschaftlichen Integration, die sich immer weniger über Inhalte und Normen und zunehmend durch Verfahren realisiert. Eine Begleiterscheinung dieser Evolution ist die deutliche Erweiterung der Wahlmöglichkeiten, die sich den Individuen in Bezug auf Beruf, Arbeitsplatz, Lebensform, Religion, Freizeit usw. eröffnen. Die Kehrseite der zunehmenden Entscheidungsspielräume sind allerdings ebenso erweiterte Entscheidungszwänge: Der Einzelne darf und kann sich einer verantwortlichen Wahl oft nicht entziehen. All das impliziert freilich nicht, dass die Prägung der Individuen durch das Allgemeine verschwunden wäre. Makro- und mikroökonomische Strukturen, rechtliche Regelungen, bürokratische Vorschriften, ideologische Einflüsse der Massenmedien bedingen und bestimmen die Existenz des Einzelnen bis in Details hinein. Da das Allgemeine sich als Sachzwang, als Logik der gesellschaftlichen Evolution präsentiert, ziehen sich

---

36 Zum Folgenden vgl. Ulrich Beck / Elisabeth Beck-Gernsheim (Hg.): *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994; Markus Schroer: *Das Individuum der Gesellschaft. Synchrone und diachrone Theorieperspektiven*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000; Peter Sloterdijk: *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.

die Einzelnen nicht selten in ihre vermeintlich dem Gesellschaftlichen entzogene intime Welt zurück und suchen im Narzissmus des Konsums, in der semiotisch aufgeladenen materiellen Distinktion Trost gegen die anonyme Macht des Allgemeinen.

Während die Individualität des Helden im historischen Roman von Delibes anderes meint als eine von materieller Distinktion begleitete Vereinzelung, bloße Singularität, insofern sie sich auf sein Ethos, auf sein Verhalten angesichts der Kollision seiner Weltsicht, seines Imaginären, seiner Moral mit dem Allgemeinen der spanischen Gesellschaft der Epoche bezieht, scheint – zumindest für die individualistischen Lebensstile der Gegenwart – das Allgemeine aus dem Bewusstsein verschwunden und Individualität zu einer Frage des Designs geworden zu sein. Das Verhältnis von materiellem Lebensniveau und politischer Mentalität bedenkend, könnte man im Hinblick auf weite Bevölkerungsteile in der Tat von einer »differenzierten Indifferenz«<sup>37</sup> sprechen. Dort also die riskante Individualisierung im Kampf gegen ein übermächtiges Allgemeines, hier hedonistisch geprägte »Individualisierung« unterhalb eines ausgeblendeten Allgemeinen. Für den Delibes'schen Helden liegt das Risiko in seiner individuellen Dynamik, die sich dem *Status quo* der spanischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts widersetzt; heute liegt das Risiko wohl eher im Widerstand gegen die gewaltige Eigendynamik der postindustriellen Ökonomie und Technologie.

---

37 Vgl. Sloterdijk: *Die Verachtung der Massen* (Anm. 36), 87.

## Perturbationen der Macht (López Pacheco; Delibes; J. Goytisolo)

1.

Im Folgenden geht es um die Reaktion literarischer Werke, die in verschiedener Hinsicht mit den Bedingungen der Franco-Diktatur zu tun haben, auf Phänomene der Macht. Die Überlegungen beziehen sich auf drei Romane: auf *Central eléctrica* (1956) von Jesús López-Pacheco, *Cinco horas con Mario* (1966) von Miguel Delibes und *Reivindicación del Conde don Julián* (1970)<sup>1</sup> von Juan Goytisolo. Die Analyse wird sich an den folgenden Fragen orientieren:

- (1) Mit welchen literarischen Verfahren arbeitet der jeweilige Text?
- (2) Welche Position im Textfeld nimmt er ein? und
- (3) Welchen metakulturellen Funktionen lassen sich die drei Romane zuordnen?

Das methodische Vorgehen der Analyse wird sowohl formal als auch historisch sein. Während sich das erste Kapitel intratextuellen Kategorien (Figuren, Raum, Zeit, thematische Konzepte etc.) widmet, zielt das zweite auf intertextuelle Strukturen: Die Romane werden als Elemente in einem Feld synchroner und diachroner Texte aufgefasst, die Materialien darstellen, auf die der literarische Text reagiert. Die kontextuellen Anschlussmöglichkeiten umfassen dabei sowohl das Aufgreifen als auch das Umformen oder Abwehren. Die Überlegungen des zweiten Kapitels gehen von der Annahme aus, dass die historisch-kulturelle Bedeutung eines Textes wesentlich durch Äquivalenzen, Differenzen oder Oppositionen zu einem Korpus anderer Texte konstituiert wird.<sup>2</sup> Es geht also um *kulturgeschichtliche Konstellationen*, um Resonanzen, die die Präsenz der Welt im literarischen Text wie auch die Präsenz des literarischen Texts in der Welt

---

1 In der Ausgabe von 2004 ist der Romantitel verkürzt auf *Don Julián*.

2 Vgl. dazu Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2005, 11–13. – Vgl. ebenso Roland Barthes: »La mort de l'auteur«, in: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 2. Paris: Seuil 1994, 491–495, hier 495.

verdeutlichen. Auf den in diesem Zusammenhang wichtigen Begriff des Diskurses wird weiter unten einzugehen sein.<sup>3</sup>

Der Übergang vom zweiten zum dritten Kapitel entspricht dem Wechsel von einem literatursoziologischen zu einem eher kulturwissenschaftlichen Zugriff. Kultur soll in diesem Zusammenhang verstanden werden als ein Konglomerat von Konzepten, die den praktischen Umgang mit der natürlichen und der sozialen Umwelt regulieren, indem sie einen Raum von Möglichkeiten eröffnen, den sie gleichzeitig gegen einen Bereich der Verbote abgrenzen.<sup>4</sup> Macht lässt sich dann verstehen als eine konkrete Form des Mediums Kultur. Die Überlegungen versuchen, die historisch spezifische, metakulturelle Funktion der drei Romane zu erfassen, indem sie zeigen, wie die literarischen Texte die machtgestützte Dichotomie von akzeptierten und abgelehnten Verhaltensmöglichkeiten durch die Einführung von Differenzen durchkreuzen und damit einen Spielraum von Optionen eröffnen.

Eine Bemerkung zur Forschungslage: Die Romane von Juan Goytisolo und Miguel Delibes sind in zahlreichen Arbeiten kommentiert worden; zum Werk von Jesús López-Pacheco liegen demgegenüber nur relativ wenige Beiträge vor. Dementsprechend ist die Analyse der in *Don Julián* und *Cinco horas* eingesetzten literarischen Verfahren weit fortgeschritten. Anders verhält es sich bei der Beschreibung der intertextuellen Beziehungen: Während die Untersuchungen zu *Don Julián* auch in diesem Punkt als aussagekräftig gelten können, beschränken sich die entsprechenden Kommentare zu den beiden anderen Romanen auf mehr oder weniger pauschale Hinweise. Ähnliches gilt für die Analyse der metakulturellen Funktion.

### 1.1.

Die Handlung des Romans *Central eléctrica* beginnt in einem wirtschaftlich und kulturell zurückgebliebenen Dorf (Aldeaseca) in der Provinz Salamanca. Eines Tages werden das Dorf und die umliegenden Felder, ohne

---

3 Der wissenssoziologische Diskursbegriff ist vom narratologischen zu unterscheiden. Für den ersten verwende ich den deutschen Terminus (»Diskurs«), für den zweiten den spanischen (»discurso«).

4 Zu diesem Begriff von Kultur und zum Ineinandergreifen von Literatur- und Kulturwissenschaft vgl. Stephen Greenblatt: »Kultur«, in: Moritz Baßler (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Frankfurt a. M.: Fischer 1995, 48–59.

dass die Betroffenen je befragt worden wären, für den Bau eines Stausees geflutet, und die Bauern sehen sich – nach langem Zögern und schweren Herzens – gezwungen, als Hilfsarbeiter auf der Baustelle zu arbeiten. Es kommt zu zahlreichen tödlichen Unfällen. Als die Talsperre und das zugehörige Elektrizitätswerk fertig gestellt sind, verlieren die meisten *peones*, die mit ihren Familien jetzt in den neuen Häusern von Nueva Aldeaseca wohnen, ihren Arbeitsplatz, ohne vor Ort eine Alternative für ihren Lebensunterhalt zu haben, da die ihnen zugewiesenen Ländereien kaum kultivierbar sind.<sup>5</sup>

Dem Autor zufolge spielt die Handlung kurz vor Beginn des Spanischen Bürgerkriegs.<sup>6</sup> Nichtsdestoweniger glaube ich deutliche Bezüge des Textes zur wirtschaftlichen und soziopolitischen Lage des Landes in den fünfzig Jahren des 20. Jahrhunderts zeigen zu können.

Der Raum des Romans ist gespalten: einerseits das archaische, ökonomisch und moralisch zurückgebliebene Dorf Aldeaseca, andererseits die technische Innovationen und damit Fortschritt repräsentierende Baustelle. Während das alte Dorf keine soziale Stratifikation kennt, gliedern sich die mit der Baustelle verbundenen Figuren – nur wenige sind psychologisch individualisiert – in drei hierarchisch geordnete Gruppen: die ehemaligen Bauern und jetzigen *peones*, die Techniker und die Ingenieure. Im Gegensatz zur privilegierten Minderheit der Ingenieure, die als inkompetent, müßig und dunkelhaft dargestellt werden, zeichnen sich die Techniker, »ingenieros sin título«, durch Kompetenz, Fleiß und Pflichtbewusstsein aus. Die *peones* schließlich sind im Grunde Fremdkörper auf der Baustelle, insofern sie einer vorindustriellen Kultur angehören und keine technischen Qualifikationen besitzen, weshalb sie sich der Missachtung durch Chefs und Ingenieure ausgesetzt sehen.

Der Roman verfolgt den erzwungenen Übergang eines Teils seines Personals vom ersten Teilraum zum zweiten. Die Frage, ob bzw. inwieweit mit diesem Übergang eine kulturelle Grenze überschritten wird, lässt sich mit Hilfe des Fortschrittskonzepts klären. Ein Fall von Lynchjustiz, der

---

5 Ich beziehe mich im Folgenden auf die Ausgabe: Jesús López-Pacheco: *Central eléctrica*. Destino/Bd. 184, Barcelona: Destino 1982; Kürzel im Folgenden: CE. Aus der Sekundärliteratur sei verwiesen auf: Monique Joly / Ignacio Soldevila / Jean Tena: *Panorama du roman espagnol contemporain (1939–1975)*. Montpellier: Centre d'Etudes Sociocritiques 1979, 82–85; Santos Sanz Villanueva: *Historia de la novela social española (1942–1975)*. Madrid: Alhambra 1980, 486–509; Mercedes F. Durán de Cogan: »Conversación con Jesús López Pacheco«, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 10 (1985), 33–42.

6 Vgl. das Nachwort von López-Pacheco in: CE, 349.

kollektive Mord an Cholo, einem für zahlreiche Raube, Vergewaltigungen und schließlich auch den Tod seiner Frau verantwortlichen Bewohner des Dorfs, kann als Hinweis auf die – in diesem Fall moralische – Rückständigkeit der Dörfler gelten. Insofern scheint der Fortschritt notwendig und geboten. Aber was heißt Fortschritt? Und wer hat Interesse an dem hier dargestellten Fortschritt? Wie ein Gespräch mit dem Chefindgenieur deutlich macht, haben die Repräsentanten des Bauunternehmens (in Übereinstimmung mit den beteiligten staatlichen Organen) keinen Respekt vor der Arbeit und den Interessen der Bauern. Das zeigt sich daran, dass die Anwohner des geplanten Stausees nicht hinreichend über das Bauvorhaben informiert, geschweige denn in die Entscheidungen einbezogen werden, und letztlich wird die Talsperre geflutet, bevor die *campesinos* ihre letzte Ernte eingebracht haben.<sup>7</sup> Eine Verständigung über die Ausgangslage, die Ziele der Veränderung, die unterschiedlichen Interessen der Beteiligten und die emotionalen Reaktionen der Betroffenen kommt den Entscheidungsträgern nicht in den Sinn: Kommunikatives Handeln wird grundsätzlich ausgeschlossen. Die Pläne und ihre Konsequenzen werden nirgendwo einer kritischen Prüfung unterzogen; das Vorgehen wird ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Sachzwänge wahrgenommen, und hinter diesen Sachzwängen verbergen sich – wie der Roman insinuiert – die Interessen der Aktionäre, deren Gesellschaft das Projekt finanziert.<sup>8</sup>

Es handelt sich also um technischen, von finanziellen Interessen gelenkten Fortschritt, der losgelöst ist von anderen Aspekten gesellschaftlicher Entwicklung. Der Grundschullehrer erreicht Nueva Aldeaseca erst, als die Bauarbeiten fast beendet sind, und die gegen Ende des Romans eingefügte Episode des rücksichtslosen Zusammenstoßes der Militärkolonne mit der Karawane der Arbeiter und Techniker, die zur nächsten Baustelle weiterziehen, macht deutlich, dass auch die in technisch fortgeschrittenen Zusammenhängen Arbeitenden mit unangetasteten autoritären Strukturen konfrontiert werden.<sup>9</sup> Der im Roman geschilderte Fortschritt impli-

7 Vgl. CE, 105.

8 Ein Vertreter des Verwaltungsrats der Aktiengesellschaft bemerkt nach einem schweren Unfall auf der Baustelle: »De todas formas, está aún demasiado reciente la catástrofe. Podría perjudicar a la sociedad más de lo que ya le ha perjudicado. La inauguración debe adelantarse todo lo que se pueda. Mientras tanto, convendría hacer algo, algún acto que atrajera a la prensa... ¿comprenden? En el Consejo hemos hablado de esto. Ya sabrán que nuestras acciones tuvieron una baja peligrosa.« (CE, 256f.)

9 Vgl. CE, 312ff.

ziert für die Bauern weder eine kulturelle noch eine politische Ebene. Die Berührungsgängste und Defizite der Menschen in Nueva Aldeaseca sind die, die sie von ihrem Leben im alten Dorf geerbt haben.<sup>10</sup>

Worin bestehen die »Kosten« dieses Fortschritts? Die alte bäuerliche Kultur, ein im Laufe von Generationen aufgebautes Zusammenspiel von Natur, Arbeit und sozialer Organisation wird zerstört. An ihre Stelle tritt die abrupte Konfrontation mit neuen, ungewohnten zivilisatorischen Anforderungen.

*Ahora, Juan, lo mismo que Higinio, Gervasio, Emilio y casi todos los del pueblo, trabajaban en la central. Tocaba la sirena y entraban a trabajar. Volvía a tocar, y salían. Las mujeres les traían la comida desde el pueblo y la comían con ellas, sobre la tierra, sin tiempo casi para terminar. La sirena volvía a tocar y entraban de nuevo. Anochecido ya, la sirena tocaba por cuarta vez, y entonces podían irse al pueblo. Sus mujeres tenían que venir al Salto a comprar las cosas para la comida. Vivían en medio de un vértigo de acontecimientos que sus abuelos, y aun sus padres, no hubieran podido sospechar. Tantas cosas extrañas y trágicas, tantos cambios en las costumbres, en sus vidas, les parecían todavía una pesadilla. No habían tenido tiempo de preguntarse qué era el nuevo orden de cosas en el que los habían metido. Más que haberlos trasladado del pueblo viejo que quedó bajo el agua al nuevo, lo que habían hecho con ellos era trasplantarlos de una época a otra, de la piedra al hierro, del arado al alternador. Realmente su situación era la misma que la de un clan prehistórico viviendo en medio de la civilización técnica. (CE, 137)*

Der von den Bauern zu bewältigende Zeitsprung impliziert den Übergang von einer Wirtschaft der Selbstversorger zur Geldwirtschaft und von einer an natürlichen Zyklen orientierten Zeiteinteilung zu einer Arbeitsorganisation, die betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten folgt. Die Dörfler werden konfrontiert mit profitorientiertem Handeln, gesellschaftlicher Schichtung, Prestigedenken, Konkurrenzkampf und Ausbeutung, also mit Phänomenen, die eine tiefe Verunsicherung bedeuten.<sup>11</sup> Wie Andrés Ruiz, ein junger Ingenieur und kritischer Beobachter der Ereignisse, berichtet, werden nach der Beendigung der Bauarbeiten die meisten *campesinos* entlassen und in einen agrarischen Kontext zurückversetzt, dem jedoch die natürliche Grundlage, der fruchtbare Boden, fehlt – mit anderen Worten: in dem jenes alte Gefüge von Natur, Arbeit und sozialer Organisation nicht mehr gegeben ist.

*Les hundieron su verdadero pueblo y sus verdaderas tierras, y a cambio les dieron trabajo en la presa. Pero el trabajo ha durado ocho años y ya no tienen pueblo*

<sup>10</sup> Vgl. CE, 336f.

<sup>11</sup> Vgl. CE, 136 und 177f.

*ni tierras. El pueblo blanco que les construimos no les vale, no es el »suyo«. Y las tierras son incultivables. [...] No sé, pero me parece que esto no es exactamente la civilización. Falta algo.* (CE, 294)

Mehrfach erwähnt und ausführlich dargestellt wird ein weiterer Aspekt der »Kosten«: die hohe Zahl von Unfällen und Todesopfern. Mangels einer realen Alternative sind die Dörfler gezwungen, sich auf der Baustelle als *peones* zu verdingen. Da sie jedoch über keine hinreichende Ausbildung verfügen und unzureichende Sicherheitsvorkehrungen vorherrschen, werden viele von ihnen Opfer von Arbeitsunfällen. Das Fehlen regulärer Arbeitsverträge hat schließlich zur Folge, dass niemand im Fall von Verletzung oder Tod entschädigt wird.<sup>12</sup> Trotz allem hält der implizite Autor an der Notwendigkeit und den Versprechen des Fortschritts fest.<sup>13</sup> Er verschweigt allerdings nicht die inhaltlichen und sozialen Defizite, die insbesondere den von autoritären Systemen initiierten Fortschritt kennzeichnen. Die Mutter des verunglückten Arbeiters Gervasio bilanziert die Verluste der Bauern mit den Worten: »Ya se han olvidado de los hombres que están presos – dice –, de que nos hundieron nuestro pueblo, y nuestras tierras, y no tenemos de qué vivir.« (CE, 335)

Kehren wir zu der oben gestellten Frage, ob in *Central eléctrica* eine kulturelle Grenze überschritten wird, und damit zur Semiotik des Raums zurück. Die Titel der beiden ersten Teile, »Aldeaseca« und »Saltos de Aldeaseca«, repräsentieren den angesprochenen Kontrast zwischen einer archaisch-agrarischen und einer dynamisch-industriellen Kultur. Der dritte Teil, »Nueva Aldeaseca«, löst – wie deutlich geworden sein sollte – die Dichotomie des Raums jedoch nicht im Sinne einer Entwicklung von der alten zur neuen Stufe der Kultur auf, sondern zeigt die Implantierung technischen Fortschritts bei gleichzeitiger kultureller Deprivation.

Die zentralen Konzepte des Texts bestimmen die Auswahl und die Anordnung der Ereignisse im *discurso*, einer im Prinzip chronologischen, wenn auch von Analepsen durchbrochenen Erzählung, die von einem heterodiegetischen Erzähler präsentiert wird.<sup>14</sup> Der *discurso* enthält expli-

12 Vgl. CE, 42: »Además, esta mano de obra resulta más barata. No hay necesidad de seguros ni de contratos, ni ningún lío.« Vgl. auch CE, 86: »Pero eso es lo bueno de haber conseguido mano de obra en estos pueblos – añadió el administrador –. Imagínese los líos de los seguros. Y una presa como ésta siempre se lleva más de medio centenar de hombres.«

13 Vgl. CE, 188 und 244.

14 Der narratologische Begriff »discurso« bezeichnet den Text der Geschichte mit seiner spezifischen Erzählperspektive, Zeitstruktur und sprachlich-stilistischen Realisierung.



zite und implizite kausale Verknüpfungen sowie folgerichtige Handlungsabläufe und lässt somit eine konsistente fiktionale Welt entstehen, die durch den *effet de réel*, die »naturalisierende« Wirkung gewöhnlicher Kookkurenzen gekennzeichnet ist. Die spezifische Integration der drei auf den Fortschrittsbegriff bezogenen Fragen (Welche Art von Fortschritt wird dargestellt? Was kostet der Fortschritt? Für wen wird er realisiert?) ergibt einen dominanten semiotischen Gestus, den ich als *differenzierende Information* und *latentes Infragestellen* bezeichnen würde. Mehr dazu in Kapitel 2.

## 1.2.

*Cinco horas con Mario*<sup>15</sup> beginnt mit der Anzeige des Todes des Studienrats und Schriftstellers Mario Díez Collado, gefolgt von einem Prolog, der die Kondolenzbesuche der Freunde und Bekannten schildert. Den Hauptteil nimmt der *monodialogo* von Carmen ein, der am Bett des Verstorbenen Totenwache haltenden Ehefrau. Auslöser ihres Wortschwallds sind die von Mario unterstrichenen Passagen in seiner Bibel. Sie geben Carmen Gelegenheit, das postkonziliare, durch starke soziale bis sozialistische Komponenten geprägte Weltbild ihres Mannes zu attackieren und ihm ihre konservativen Anschauungen entgegenzustellen. Auch im Epilog, der die Handlung des Prologs fortführt, stößt Carmen auf einen »Dissidenten«: auf ihren für Offenheit und gegen Manichäismus plädierenden ältesten Sohn.

Carmens Bewusstsein ist geprägt von starren, klischeehaften Vorstellungen und Obsessionen, die sich in Stichworten auflisten lassen: Beharren auf gegebenen Klassenunterschieden, Statusdenken, Befürworten rigoroser Autorität, Verherrlichung des Katholizismus, Respektierung der spanischen Amtskirche und ihrer Rituale, Festhalten am traditionellen Rollenverständnis der Frau sowie Misstrauen gegenüber der politischen Linken und gegenüber Intellektuellen.

*Mario, cariño, lo que pasa es que ahora os ha dado la monomanía de la cultura y andáis revolviendo cielo y tierra para que los pobres estudien, otra equivocación, que a*

---

15 Ich beziehe mich auf die folgende Ausgabe: Miguel Delibes: *Obras completas*, Bd. 3: *El novelista, III* (1966–1978), bajo la dirección de Ramón García Domínguez, prólogo de Víctor García de la Concha. Barcelona: Destino / Círculo de Lectores 2007; Kürzel im Folgenden: CH.

*los pobres les sacas de su centro y no te sirven ni para finos ni para bastos, les echáis a perder, convéncete, enseguida quieren ser señores y eso no puede ser, cada uno debe arreglárselas dentro de su clase como se hizo siempre, [...].* (CH, 55)

*En sustancia, lo que te he dicho mil veces, que vosotros os creéis que esto es un circo donde cada cual puede hacer lo que le dé la gana y estáis muy equivocados, aquí igual que en casa, la misma cosa, con la salvedad de que en lugar de los padres es la autoridad, pero siempre debe haber uno que diga esto se hace y esto no se hace y ahora todo el mundo a callar y a obedecer, únicamente así pueden marchar las cosas.* (CH, 108)

Dieser Katalog weist Carmen als typische Frau der spanischen *clase media* der fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts aus. Im Prozess ihrer Sozialisation sind ihr Normen eingeprägt worden, die in den autoritären Stimmen des Vaters, der Mutter und des franquistischen Staats verkörpert sind und an denen zu rütteln sie weder die intellektuellen Fähigkeiten noch den nötigen Mut hat. Carmen bewegt sich auf der Ebene einer konventionellen Moral, die tradierte Normen als natürlich und damit unveränderlich wahrnimmt. Ein Kernpunkt dieses Maßstabs für die Beurteilung fremden und eigenen Verhaltens ist der Gehorsam gegenüber Vorgesetzten und die Erwartung der Gefügigkeit der Untergebenen. Diese Assimilation an die Macht stellt Carmen in die literarische Tradition der Doña Perfecta von Pérez Galdós und der Bernarda Alba von García Lorca. Das zweite obsessive Thema in Carmens Rede betrifft die Sexualität. Schon auf der ersten Seite ihres *monodílogo* spielt sie auf Marios Versagen in der Hochzeitsnacht an, und die Thematik kulminiert in ihrem Geständnis eines Beinahe-Ehebruchs.

Beide Themen, die sexuelle Frustration wie auch die Sorge um die gesellschaftliche Hierarchie und das Ansehen, spiegeln eine lange Tradition von Machtstrukturen in der spanischen Gesellschaft: den Einfluss des katholischen Klerus und das Gesetz der *limpieza de sangre*, also die Privilegierung der Altchristen auf der Basis der Diskriminierung von Juden und Mauren seit dem 16. Jahrhundert. Besonders deutlich werden die Quellen von Carmens Bewusstsein in den folgenden Zitaten:

*No me vengas con filigranas y métetelo en la cabeza, Mario, únicamente el miedo a la perdición eterna es lo que nos frena, que así ha sido siempre y así será, cariño, [...].* (CH, 53)

*Mario, algún día España salvará al mundo, que no sería la primera vez.* (CH, 71)

Der Hinweis auf das Jüngste Gericht und die Notwendigkeit der Angst zur Korrektur des sündenanfälligen Menschen verweist auf die katholi-

sche Anthropologie; das geschichtliche Sendungsbewusstsein auf den Diskurs des Franquismus (vgl. Kapitel 2).

Der aus bescheidenen Verhältnissen stammende Ehemann Carmens, Mario, zeichnet sich durch unabhängiges Denken und komplexere Werte aus. Soziale Gerechtigkeit, Chancengleichheit für jedermann, Meinungs- und Religionsfreiheit, Respekt vor den Leistungen von Kunst und Wissenschaft und Offenheit für die von anderen Nationen ausgehenden Impulse sind die Prinzipien, die den Gegensatz zu seiner Frau kennzeichnen.<sup>16</sup> Begleitet werden diese Wertvorstellungen – wie unter den Bedingungen der Franco-Diktatur nicht anders zu erwarten – von Gefühlen der Angst und der Isolation. Die Figur Marios, die durch die Kommentare der Freunde im Prolog differenziert wird, würde allerdings missverstanden, hielte man sie für das ideale Gegenbild zu seiner Frau.<sup>17</sup> Auch Mario hat fragwürdige Seiten: Die prinzipielle Unterordnung der Pragmatik des Lebens unter seine weltanschaulichen Grundsätze dürfte für seine Familie nicht immer unproblematisch gewesen sein.

Zusammenfassen lässt sich das Verhältnis der Eheleute durch binäre Oppositionen: Während Mario soziale Gleichheit postuliert, fordert Carmen Respekt vor der gesellschaftlichen Hierarchie. Während sie auf den Gehorsam gegenüber der Autorität in Familie und Staat Wert legt, setzt er auf Freiheit und Selbstbestimmung. Im Zentrum seiner Vorstellung von Liebe steht die christliche Nächstenliebe; für sie bedeutet *amor* Sexualität wie auch Eigenliebe.

Die Sprache der Protagonistin verdient eine genauere Betrachtung. Carmen überschreibt die mit den Bibelziten verbundenen Tatsachenbehauptungen, Werturteile und Forderungen Marios durch eigene Sprechakte.<sup>18</sup> Dabei fällt ihre Neigung auf, verschiedene Signifikanten mit ein und demselben Signifikat, nämlich *ihrer* Deutung der Sachverhalte, zu verknüpfen und die sprachlich angezeigten semantischen Differenzen zu

16 Vgl. dazu Gonzalo Sobejano: *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española <sup>2</sup>1975, 190.

17 Vgl. dazu Hans-Jörg Neuschäfer: »Miguel Delibes: *Cinco horas con Mario*«, in: Volker Roloff / Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler 1995, 407–422, hier 418.

18 Zur Sprache Carmens vgl. auch Hans Jörg Neuschäfer: »Miguel Delibes, »Cinco horas con Mario«, in: *Hispanorama* 60 (März 1992), 51, und ders.: *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933–1976)*. Stuttgart: Metzler 1991, 94, sowie Vanda Durante: *Brillos de heroísmo cotidiano. Miguel Delibes y Cinco horas con Mario, por temas*. Fasano: Schena 2000, 43ff.

annullieren. (Sie hält beispielsweise die Signifikanten *guerra civil* und *cruzada* für bedeutungsgleich.) Sie versucht, die kritischen und differenzierenden Kompetenzen der Sprache stillzustellen. Anstatt Bedeutungsalternativen zu bedenken, hält sie am bereits »Gewussten« fest. Diese Strategie wird in einem zweiten Schritt konsequent fortgeführt: Carmen versucht sich gegen kritische Einwände zu immunisieren, indem sie ihr Signifikat mit dem Referenten identifiziert, also die von ihr vertretene Weltdeutung mit der Realität gleichsetzt. So kann es nicht verwundern, dass sie die Meinungen, mit denen sie Mario widerspricht, für natürlich hält und damit einen Grundakt ideologischen Denkens expliziert: die Verwandlung von Geschichte in Natur.<sup>19</sup> Anstatt die Sprache im Sinne der Signifikation zu verwenden, um Perspektivenwechsel, Kritik und Dialogisierung zu ermöglichen, setzt Carmen auf Designation im Interesse der Monologisierung und der Bestätigung feststehender Signifikate.<sup>20</sup> Dieser rigorose Sprachgebrauch bleibt allerdings nicht ungebrochen. Anakoluthe und gedankliche Inkohärenzen kennzeichnen die Schwachstellen ihrer Rede, und die Wiederholung, die obsessive Rückkehr zu denselben Formulierungen verweist auf den unbewussten Versuch, das Fehlen überzeugender Argumente zu kompensieren.

Der implizite Autor distanziert sich von seiner Hauptfigur mit Hilfe der Ironie, indem er vor allem zwei Kontraste markiert: den Kontrast zwischen der wörtlichen Bedeutung der Bibelzitate und dem Kommentar Carmens (gespiegelt im sprachlichen Gefälle zwischen der *escritura superior* und der *expresión coloquial*) sowie die Diskrepanz zwischen ihren Normen und Teilen ihrer Praxis. Verbal besteht Carmen auf der Respektierung der Klassenschranken, bewundert jedoch insgeheim ihren Jugendfreund Paco Alvarez, dem der Aufstieg vom Arbeiter zum Unternehmer gelungen ist. Sie verachtet die Lockerung der Anstandsregeln und andere Anzeichen einer dem Tourismus zu verdankenden Liberalisierung der Umgangsformen; hinter ihrer Ranküne kommt aber der Neid zum Vorschein. Und schließlich hält sie sich viel auf ihre eheliche Treue zugute,

---

19 Vgl. Ottmar Ette: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, 123. Mein Befund stimmt mit dem von Melissa Dinverno überein, die darauf hinweist, dass Carmen von der Fähigkeit der Macht, Differenzen zu homogenisieren, fasziniert ist. Vgl. Melissa Dinverno: »Dictating Fictions: Power, Resistance and the Construction of Identity in *Cinco horas con Mario*«, in: *Bulletin of Spanish Studies* 81 (2004), 49–76, hier 64.

20 Zu den Begriffen »Signifikation« und »Designation« vgl. Winfried Nöth: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler 2000, 148.

ist aber – wie die Affäre mit Paco zeigt – nicht unempfindlich für Verführungsversuche. Dass es nicht zum Ehebruch kommt, ist im Übrigen nicht der Prinzipienfestigkeit Carmens zu verdanken, sondern der Angst des Partners vor gesellschaftlichen Komplikationen. Carmens materielle und sexuelle Sehnsüchte liegen mit ihren kleinbürgerlichen Normen erheblich stärker im Konflikt, als sie sich selbst eingestehen kann.<sup>21</sup> Ihr Körper bewirkt die latente Subversion der von ihr vertretenen politisch-moralischen Prinzipien. An seiner Figur zeigt Delibes die mangelnde Kohäsion von Konzept und Praxis; Carmen verwickelt sich in den Selbstwiderspruch zwischen dem obstinaten Festhalten an überkommenen Wertvorstellungen und dem uneingestandenem, Scham und Schuldgefühle mit sich bringenden Bedürfnis nach einer Veränderung.<sup>22</sup> Entgegen ihrer bewussten Hochachtung vor der Tradition verweisen die von Carmen missachteten und marginalisierten Werte Marios, allen voran Freiheit und Selbstbestimmung, auf die Ansprüche, die sie in ihrer Biografie nicht verwirklichen konnte und die sie nun, im Widerspruch zu sich selbst und mit sinkendem Mut, einklagt. Damit aber vertritt Carmen im Gegensatz zu ihrer Selbsteinschätzung keine Moral, sondern gehorcht einem Ressentiment. Ihr Verhalten beruht nicht auf guten Gründen, sondern auf der Furcht, über den vertrauten und begrenzten Horizont hinauszugehen, auf einem energischen Affekt, der sich gegen Erfahrungen und Argumente immunisiert hat.

Während in *Central eléctrica* Anklänge an den traditionellen Roman – wie die Instanz eines (mehr oder weniger) allwissenden Erzählers – vorherrschen, grenzt sich *Cinco horas con Mario* davon ab durch die Aufgabe des Prinzips der linearen Erzählung und die Verwendung des inneren Monologs im Hauptteil des Textes. Auch Delibes entwirft eine umfassende fiktionale Welt, aber aufgrund der Dominanz des *monodílogo* werden die Anschauungen und Werturteile Carmens nicht von außen in Frage gestellt; sie zeigen von sich aus im Monolog ihre Risse und Inkonsistenzen. Im Verlauf der Rede Carmens verändert sich die rhetorische und die emotionale Position der Kontrahenten. Die selbstsichere und eloquente Anklage der Protagonistin geht über in eine zwar ebenfalls beredte, aber

21 Vgl. Neuschäfer: *Macht und Ohnmacht der Zensur* (Anm. 18), 95, sowie Ramón Buckley: *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI de España 1996, 182.

22 Vgl. Alfonso Rey: *La originalidad novelística de Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad 1975, 182.

gebrochene und schuldbewusste Defensive. Die durch Carmens Haltung und Sprache zunächst insinuierte Hierarchie der Kontrahenten wird zwar nicht invertiert, aber sie verändert ihr Aussehen. Die *Dekonstruktion* wird zum dominanten semiotischen Gestus.

### 1.3.

Der Titel des Romans *Reivindicación del Conde don Julián* erinnert an den Mythos um den Grafen Don Julián, der angeblich im Jahr 711 durch Verrat den maurischen Heerscharen des Tariq die Invasion der Iberischen Halbinsel ermöglichte, um sich am Westgotenkönig Rodrigo, der Juliáns Tochter Florinda vergewaltigt hatte, zu rächen.<sup>23</sup> Parallel zu diesem Mythos und mittels der Identifikation mit Don Julián vollzieht der im Exil lebende Erzähler eine mentale Invasion seines Heimatlandes, indem er in seiner Rede mehrere Jahrhunderte spanischer Kultur durchquert, auf legendäre oder tatsächliche Ereignisse anspielt sowie Schlagwörter, Phrasen und Texte zitiert und paraphrasiert. Auf der Basis der Respektierung der klassischen drei Einheiten – die um den Erzähler zentrierte Handlung spielt an einem einzigen Tag im nordmarrokanischen Tanger – durchbricht der Text die Grenzen von Zeit und Raum. Während sein neuer Wohnsitz Alterität konnotiert, sieht der Erzähler jenseits seines Fensters die Küste des Landes, das sich – aus seiner Perspektive – durch Unbeweglichkeit und Starrheit auszeichnet. Das semiotische Raummodell des Romans besteht folglich aus zwei einander entgegengesetzten Territorien. Der Erzähler nutzt die arabophile Heterotopie als Basis, um dominante Konzepte und Wertvorstellungen seiner Herkunftswelt, die als Antwort auf die Bedrohung und die Versuchung durch die islamische Welt entstanden sind, zu attackieren.<sup>24</sup>

Der erste Satz des Romans steht in der ersten Person Singular; danach herrscht die zweite Person vor. Dieses *tú*, das sich normalerweise an einen Gesprächspartner wendet, richtet sich hier an den Erzähler selbst, der damit gleichzeitig zum Sprecher und Hörer seiner Rede wird und sich

23 Vgl. dazu Linda Gould Levine: »Introducción a la edición de 1985«, in: Juan Goytisolo: *Don Julián*, edición de Linda Gould Levine. Madrid: Cátedra 2004, 17f. Ich beziehe mich im Folgenden mit dem Kürzel DJ auf diese Ausgabe des Romans.

24 Vgl. Rainer Vollath: *Herkunftswelt und Heterotopien. Dekonstruktion und Konstruktion literarischer Räume im Werk Juan Goytisolos*. Frankfurt a. M.: Lang 2001, 75ff.

in ein vergangenes und ein aktuelles Ich aufspaltet: Der Romantext ist ein *monólogo interior dialogado*.<sup>25</sup> Neben dem Erzähler in seiner aktuellen Gestalt (Don Julián) tritt Don Alvaro Peranzules auf, eine Figur, die die traditionellen Werte der spanischen Kultur repräsentiert und in die Rollen des *caballero cristiano*, eines Rechtsanwalts, eines Zuhälters, des lateinischen Schriftstellers Seneca und des Diktators Franco schlüpft, um die kritischen Absichten des Autors herauszufordern. Im Hinblick auf alle Figuren, Haupt- wie Nebenfiguren, gilt: Auch wenn jene Aufspaltung des Erzählers den Kampf mit dem Ich seiner Kindheit spiegelt, verweist die Grammatikalisierung der Figuren (*yo, tú, él*) auf die Tendenz zur Entpsychologisierung. Die Figuren sind nicht als (mehr oder weniger) kohärente Identitäten, sondern als *mise-en-discours* konzipiert: Sie sind Funktionen mentaler, mythischer oder ideologischer Inhalte.

Ein vergleichender Blick auf die drei Romane und die Konstellation, die sich aus ihren narrativen Merkmalen ergibt, ist aufschlussreich. In *Central eléctrica* trifft der Leser auf eine konsistente fiktionale Welt, die von einem heterodiegetischen Erzähler vermittelt wird. Auch *Cinco horas con Mario* entwirft eine vollständige fiktionale Illusion, stellt jedoch in den Hauptteil die Rede Carmens, also die Rede einer in die fiktionale Welt integrierten Figur. *Don Julián* schließlich verzichtet weitgehend auf fiktionale Konsistenz. Die Mythen, Klischees und Zitate, die – vom Erzähler verarbeitet – in den literarischen Text hineinragen, sind nur locker und abstrakt mit dem fiktionalen Rahmen verknüpft. Intertextuelle wie auch intratextuelle Bezüge haben den Vorrang vor einer fiktionalen Lebenswelt, die nur noch intermittierend und rudimentär erkennbar ist.<sup>26</sup>

Welches sind nun die Gegenstände, auf die sich der kritische Blick und die Attacken des Erzählers richten? Es handelt sich einerseits um Phänomene aus dem Umkreis des Mythos der *España Sagrada* und andererseits um konkretere, soziokulturelle Phänomene des Franquismus. Zur ersten Gruppe gehören der lateinische Schriftsteller Seneca als Verkörperung des angeblich jedem echten Spanier angeborenen Stoizismus, der Apostel Santiago als Vorkämpfer der Christianisierung des Landes, Isabel la Católica,

25 Zur detaillierten Analyse der kommunikativen Struktur des Romans vgl. José Manuel Martín Morán: »La palabra creadora. Estructura comunicativa de *Reivindicación del Conde don Julián*«, in: Juan Goytisolo: *Reivindicación del Conde don Julián*. Madrid: Cátedra 1985, 309–352.

26 Zum Zurückdrängen der Fabel und zur Verzerrung der Mimesis vgl. José Luis Angeles: *Narraciones imposibles. Juan Goytisolo: Narrativa (1966–1975)*. New York: Lang 2006, 43ff.

insofern sie nationale Einheit und spirituelle Mentalität repräsentiert, und schließlich der Typus des *caballero cristiano*, der die von den großen Vorbildern verkörperten Tugenden im Modell einer soldatisch-katholischen Lebensführung zusammenfasst. Darüber hinaus zielen die Angriffe auf die im *drama de honor* des *Siglo de Oro* gepriesene Bindung der Ehre des Mannes an die Jungfräulichkeit bzw. die Treue der Frau, die im Gesetz der *limpieza de sangre* festgeschriebene nationale Selbstdefinition durch rassistische Feindbilder sowie die Postulate des Idealismus und des Sinns für Hierarchien und Vertikalität, die angeblich ebenfalls den spanischen Nationalcharakter prägen sollen.<sup>27</sup> Die meisten der genannten Wertvorstellungen wurden in die Ideologie des spanischen Faschismus wie auch des *nacional-catolicismo* integriert. Die zweite Gruppe der Angriffsziele bilden die ikonische Allgegenwart des Generals Franco in Form von Standbildern, Fotos und Gemälden, die endlos wiederholte Legitimierung seiner Herrschaft durch den Verweis auf die göttliche Vorsehung und schließlich die von Mitgliedern des katholischen Laienordens *Opus Dei* vorangetriebene wirtschaftlich-technische Modernisierung des Landes und die dadurch bedingte Kommerzialisierung des Lebens.<sup>28</sup>

Schon die aufmerksame Lektüre dieses Katalogs reicht aus, um metaphysische Voraussetzungen, unhaltbare Behauptungen, Widersprüche und fragwürdige Normen spürbar werden zu lassen. Auf diese Risse und Inkonsistenzen zielt die Kritik Goytisolos. Er verwendet zwei literarische Verfahren, um sie in Szene zu setzen: die Kontaminierung durch Ironie und die Korruption durch Parodie. Ironie wie auch Parodie sind diskursive Strategien, die auf einem Bedeutungskonflikt, auf der Kollision zweier einander diametral entgegengesetzter semantischer Richtungen beruhen. Formaler ausgedrückt: Die wörtliche Bedeutung einer Aussage (SA<sub>1</sub>) wird im Fall ironischer oder parodistischer Aussageabsichten eines Sprechers »gestört« durch semantische Elemente, die die Konsistenz von SA<sub>1</sub> in Frage stellen. Dieser Widerspruch veranlasst im Rezipienten die Konstruktion von SA<sub>2</sub>, einer zweiten Bedeutung, die mittels einer antinomischen Transformation aus SA<sub>1</sub> generiert wird.<sup>29</sup> Einige wenige Beispiele sollen dieses Verfahren verdeutlichen.

27 Vgl. DJ, beispielsweise 215, 241ff., 243f., 248f. und 298ff.

28 Vgl. DJ, beispielsweise 182 und 281.

29 Zur Theorie der Ironie und Parodie vgl. Pere Ballart: *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema 1994, 268 und 422ff.



Ein Ziel der Ironie ist der *senequismo español*, die Verehrung des Stoikers, der als Träger unvergänglicher Ideale der spanischen Kultur gilt.

[E]l método evolutivo y paciente de influir sobre la realidad repugna a vuestro Séneca, que quiere ahora mismo y sin más tardar, por el solo imperio de su voluntad y poder, que el mal desaparezca y todo se sujete a la fórmula contundente de sus palabras: la materia, el cuerpo, los cuerpos están o deben estar a las órdenes del espíritu: si se niegan a obedecer a éste es preciso obligarles por la violencia, la penitencia o el castigo sobre sí mismo y sobre los demás (DJ, 220).

Die Formulierung Goytisolos unterstreicht sowohl die Kooperation von Idealismus und Macht als auch den Widerspruch zwischen dem Postulat der Suprematie der geistigen Werte und – im Fall des Auftretens von Problemen – dem Rückgriff auf die Zwänge des Körpers.

Eine andere Attacke richtet sich gegen die Rhetorik der franquistischen Presse und insbesondere des *Opus Dei*.

[D]ecididamente la situación no puede prolongarse: los técnicos mejorarán las estructuras: nuestra vocación es europea y la encíclica nos indica el camino: dialoguemos mezzo voce para instruir al pueblo: los ordenadores eliminarán con sus cálculos las aparentes contradicciones de clase (DJ, 281).

Was auffällt, ist die Diskrepanz zwischen dem Anspruch des Dialogs und dem Ausdruck »instruir al pueblo«, einer Formulierung, die Unterweisung und Belehrung von Unmündigen, nicht aber den Dialog unter Gleichberechtigten benennt. Darüber hinaus konfrontiert der Text das Vertrauen des *Opus Dei* auf technologische Hilfsmittel (»ordenadores«) mit einem vorgeblichen Ziel, zu dessen Verwirklichung derartige Mittel kaum ausreichen dürften: der Aufhebung von Klassengegensätzen.

Der Beginn des vierten Teils des Romans spielt auf die Informationspolitik des Franco-Staats und den Minister des einschlägigen Ressorts, Manuel Fraga Iribarne, an.<sup>30</sup> Die Ironie basiert auf dem Gegensatz zwischen dem auf Italienisch zitierten Kernsatz der wissenschaftlichen Informationstheorie, demzufolge der Informationsgehalt einer Mitteilung umgekehrt proportional zur Wahrscheinlichkeit ihres Auftretens ist, und der Praxis der Institutionen und Organe des Franco-Staats und den Prinzipien der Zensur.

Die Parodie bezieht sich – im Unterschied zur Ironie – auf ein von einer spezifischen kulturellen Tradition institutionalisiertes Element, das sie einer imaginären Transformation, einer Verfremdung unterzieht. Zen-

30 Vgl. DJ, 297f.

trale Beispiele in *Don Julián* sind der vom Erzähler bei der Defäkation beobachtete Seneca, der nach vollzogenem Akt halb bedauernd, halb frohlockend erklärt, er sei – wie auch die Kirchenväter – diesen »impetuosas necesidades naturales« unterworfen, habe allerdings in dergleichen Augenblicken einige seiner besten Briefe an Lucilius verfasst; des Weiteren die Sexualisierung der als sittenstreng verherrlichten Königin Isabel la Católica sowie die Vermischung der religiösen Prozessionen der *Semana Santa* mit dem kubanischen Karneval, die ihre Fortsetzung gegen Ende des Romans in der Phantasie einer orgiastischen, in einer katholischen Kirche sich abspielenden Szene findet.<sup>31</sup>

Die Funktion dieser literarischen Verfahren beschreibt Goytisolo in einem Eigenkommentar:

*La destrucción de los viejos mitos de la derecha tendría que partir de un análisis y denuncia de su lenguaje. Impugnando las palabras sagradas impugnaría simultáneamente los valores que se expresan en ellas.*<sup>32</sup>

Wozu Ambiguität, Konnotation und semantische Verzerrung dienen, macht auch ein Vergleich mit dem Sprachgebrauch Carmens in *Cinco horas con Mario* deutlich. Während Carmen zentrale Signifikate starr mit der Wirklichkeit identifiziert und unterschiedliche Signifikanten indifferent über diese »gewussten« Inhalte gleiten lässt, führt in *Don Julián* das Spiel der Signifikanten zur Lockerung und Auflösung gesellschaftlich und historisch vorgegebener Signifikate. Die mobilen Signifikanten eröffnen alternative Bedeutungen, neue Perspektiven auf die Wirklichkeit. Der Lähmung des Bewusstseins stellt Goytisolo die Entfaltung der Phantasie entgegen.

Es dürfte klar geworden sein, was die »Invasion« Spaniens durch die Krieger Don Juliáns und Tariqs bedeutet: Sie ist eine sprachliche Attacke auf die traditionelle Prosa, ein Angriff auf die autoritäre, repressive Mentalität, die mit dem Nimbus gesellschaftlicher Verbindlichkeit auftritt. Dabei wagt Goytisolo den Schritt von der differenzierenden Information (*Central eléctrica*) und der Dekonstruktion (*Cinco horas con Mario*) zur – imaginären – Zerstörung. Er provoziert seine Leser mit der Vorstellung,

31 Vgl. DJ, 251f., 259ff., 276ff. und 320ff. Die genannten Beispiele lassen auch an die Grafiken Goyas und die Filme Buñuels denken.

32 Juan Goytisolo: »Examen de conciencia«, in: ders.: *Los ensayos*. Barcelona: Península 2005, 200 Anm. 4. Vgl. auch Stanley Black: *Juan Goytisolo and the Poetics of Contagion. The Evolution of a Radical Aesthetic in the Later Novels*. Liverpool: University Press 2001, 22.

das heilige Spanien mit dem Tollwutvirus zu infizieren und durch den Biss einer Schlange zu vergiften.<sup>33</sup>

Der Roman ist nun allerdings kein rein negatives Unternehmen. Die Subversion von Traditionen und Ordnungsvorstellungen impliziert auch Texte, die Goytisolo zustimmend rezipiert und auf die er sein Vorhaben stützt. Dazu gehören die barocke Lexik und Syntax Góngoras sowie dessen auf die Signifikanten zentrierte Aufmerksamkeit, der *Don Quijote*, der – wie *Don Julián* – gleichzeitig Fiktionstext und Metatext darstellt, und sicher auch Fernando de Rojas, der Verfasser der *Celestina*, für dessen Subversion geltender moralischer Normen sich Goytisolo in mehreren Veröffentlichungen interessiert hat. Als Agenten des Widerstands gegen soziale Exklusion und Wertehierarchie, wie er in *Don Julián* literarisch gestaltet wird, wählt der Autor arabische Figuren.

*Sus árabes mitificados, por no ser adaptados ni, al parecer, jamás adaptables a este mundo, funcionan como elemento trastornador de falsos valores.*<sup>34</sup>

Sie sind jedoch keine Abbilder einer realen Kultur, sondern Masken, die traditionelle Vorurteile gegenüber der arabischen Welt ins Bewusstsein rufen.<sup>35</sup> Sie verkörpern Bedrohung, aber auch Versuchung, denn sie zeigen die Wendung vom bürgerlichen Individuum zum Körper, von moralischen Zwängen zur Lust. Die Heterotopie erscheint als Ort einer fruchtbaren Unordnung, der die Befreiung von Unterdrückung, von den Diskursen der Macht ermöglichen soll.<sup>36</sup>

33 Vgl. DJ, 231ff. bzw. 243f. Vgl. auch Black: *Juan Goytisolo and the Poetics of Contagion* (Anm. 32), 99, und Michael Ugarte: *Trilogy of Treason. An Intertextual Study of Juan Goytisolo*. Columbia u. a.: Univ. of Missouri 1982, 96, sowie Brigitte Adriaensen: »Conflicting Ironies in Juan Goytisolo's Novels«, in: Stanley Black (Hg.): *Juan Goytisolo: Territories of Life and Writing*. Bern: Lang 2007, 185: »So although the idea of an unequivocal transitivity between literature and reality is rejected [...], *Don Julián* still implies a strong commitment with historical and social reality, which is reinforced by the ironic references to the normative and discursive systems that underlie this reality.«

34 Sylvia Truxa: »El »mito árabe« en las últimas novelas de Juan Goytisolo«, in: *Iberoromania* 11 N. F. (1980), 96–112, hier 109f.

35 Vgl. Linda Gould Levine: »Introducción a la edición de 2004«, in: Goytisolo: *Don Julián* (Anm. 23), 61–93, hier 77, sowie Marco Kunz: »Juan Goytisolo: *Don Julián* (1970)«, in: Ralf Junkerjürgen (Hg.): *Spanische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*. Berlin: Schmidt 2010, 182–196, hier 182f.

36 Zu den nicht unerheblichen Unterschieden zwischen dieser Konzeption im Werk Goytisolos und den Resultaten soziologisch-politologischer Forschung über die arabische Welt vgl. Inger Enkvist / Angel Sahuquillo: *Los múltiples yos de Juan Goytisolo. Un estudio interdisciplinar*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses 2000, 137ff.

Zum Abschluss dieses Kapitels ein Vergleich des dominanten semiotischen Gestus der drei Romane: *Central eléctrica* bietet dem Leser eine differenzierende Information über ein wichtiges Thema der spanischen Gesellschaft in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts sowie ein noch latentes Infragestellen des offiziellen Diskurses. In *Cinco horas con Mario* steht der franquistische Diskurs der fünfziger und sechziger Jahre im Vordergrund, wird jedoch nicht von außen angegriffen, sondern durch die Widersprüche und Inkohärenzen der Protagonistin dekonstruiert. *Don Julián* schließlich ist der Versuch einer literarisch-sprachlichen Destruktion dieses Diskurses und seiner traditionalistischen Reminiszenzen. Die Ironie als Indikator der Distanz des Erzählers zu den in Spanien herrschenden Verhältnissen und die Substitution einer kohärenten, abgeschlossenen Fiktion durch das Einbeziehen virulenter gesellschaftlicher Redeeinhalte und deren parodistische Verformung verleihen dem Roman einen mit dem demonstrativen Gestus der beiden vorhergehenden Werke kontrastierenden performativen Akzent. Der semiotische Gestus geht über vom Zeigen (*Central eléctrica*) und Offenbaren (*Cinco horas con Mario*) zum imaginären Eingreifen (*Don Julián*).

## 2.

Die Aufgabe dieses Kapitels ist es, die drei Romane im Textfeld zu positionieren. Es geht um die in Kapitel 1 analysierten thematischen Konzepte und ihre Beziehung zum textuellen Umfeld. Dabei lege ich Wert auf den Diskursbegriff, insofern er einerseits zur Sichtung und Strukturierung des vielfältigen Textmaterials beiträgt und andererseits ein Verständnis der literarischen Texte als Verarbeitung von Diskursen erlaubt.<sup>37</sup> Der Begriff soll hier verstanden werden als ein System des Denkens und Argumentierens, das von einem Textkorpus abstrahiert ist und sich durch einen gemeinsamen Redegegenstand, bestimmte Regularitäten der Rede sowie durch seine Relationen zu anderen Diskursen auszeichnet.<sup>38</sup> Dieser Definition gemäß werden Texte ausgewählt und zitiert, die auf umfangreiche

37 Vgl. dazu Baßler: »Einleitung«, in: ders. (Hg.): *New Historicism* (Anm. 4), 7–28, hier 14, sowie Winfried Fluck: »Die ›Amerikanisierung‹ der Geschichte im *New Historicism*«, in: Baßler (Hg.): *New Historicism* (Anm. 4), 229–250, hier 236f.

38 Vgl. Horst Weich: »Subversion des Patriarchats? Zum Geschlechterdiskurs im *Quijote*«, in: Christoph Strosetzki (Hg.): *Miguel de Cervantes' Don Quijote. Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote*. Berlin: Schmidt 2005, 43–57, hier 47 Anm. 11.

Textkorpora verweisen, mit den Romanen bestimmte Themen teilen und sie in so spezifischer Weise konzeptualisieren, dass Äquivalenzen, Kontinguitäten oder Oppositionen erkennbar werden. Die Strategie wird – so hoffe ich – das kulturelle Kräfte- und Spannungsfeld verdeutlichen, in dem die Funktion der Romane erkennbar wird.

## 2.1.

Vor dem Hintergrund der Resultate aus Kapitel 1.3. sollen nun einige charakteristische Texte des Franquismus analysiert werden. Es handelt sich zunächst um Ausschnitte aus zwei Reden des Diktators: Die erste hielt er auf dem Kongress der Veteranen des Bürgerkriegs am 19.10.1952 in Segovia, die zweite anlässlich des Centenario de la Boda de los Reyes Católicos am 18.10.1969 in Valladolid.

*A través de los años transcurridos se percibe de una manera clara que la Cruzada española no constituyó un episodio más de nuestra vida política contemporánea, un suceso más revolucionario de esos que se pierden entre los episodios de la Historia, sino un verdadero acontecimiento [...] al constituir la primera batalla victoriosa que se libró en el mundo contra el comunismo.*<sup>39</sup>

*Hoy celebramos un acontecimiento trascendental en la vida de la nación: el V centenario del matrimonio de los Reyes Católicos. Aquello fue un esfuerzo de la unidad de España, que forma un jalón importantísimo, que nos ha dado luego toda la unidad de los Reyes Católicos. Ese matrimonio celebrado aquí nos trajo los días de gloria de la nación: el Descubrimiento de América, la transformación de España en una unidad y en una disciplina.*

*El Movimiento Nacional, con sus sacrificios, nos trajo esta otra unidad de los españoles, la unidad de las tierras y de los hombres de España, la unidad en el resurgimiento.*<sup>40</sup>

Im zweiten Ausschnitt werden die Reyes Católicos als Begründer einer glorreichen Epoche der nationalen Geschichte und als Protagonisten der territorialen und politischen Einheit des Landes erinnert, ein Tatbestand, den Franco in Parallele setzt zum Sieg der *nacionales* über die republikanische Seite des Bürgerkriegs. Nicht direkt angesprochen, aber im kollektiven Gedächtnis präsent ist die Rolle jenes Königspaares beim Sieg der Christen über die islamischen Herrscher, eine Konnotation, die der erste

39 Agustín del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político de Franco*, Bd. 1. Madrid: Edición del Movimiento 1975, 54.

40 Del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político* (Anm. 39), 193.

Text durch das Lexem *cruzada* aufruft. Auch hier konstruiert Franco eine Parallele: Er bezeichnet seinen Sieg im Bürgerkrieg als weltgeschichtlich ersten Sieg über den Kommunismus, wobei der Begriff *comunismo* in seinem Sprachgebrauch auch Antikatholizismus bzw. Atheismus konnotierte.<sup>41</sup> Mit Hilfe der Lexeme *unidad* und *cruzada* evoziert Franco den Mythos der *España Sagrada*, den er immer wieder heranzog, um seine Herrschaft und die des *Movimiento Nacional* zu legitimieren.<sup>42</sup> Inhaltlich implizierte er das Postulat der essentiellen Katholizität des Landes sowie – als Konsequenz – das Leugnen bzw. Verdrängen der arabisch-islamischen und jüdischen Anteile der spanischen Kultur.

Im Diskurs des Franquismus lassen sich zahlreiche Belege für diesen Essentialismus finden. Besonders prägnant kann man ihn in der *Idea de la Hispanidad* von Manuel García Morente antreffen:

*La nación española, teniendo que forjar su ser, su más propia e íntima esencia, en la continua lucha contra una convicción religiosa ajena, contraria, exótica e imposible, hubo de acentuar cada día más amorosamente, en el seno de su profunda intimidad, el sentimiento cristiano de la vida. El cristianismo desde entonces es algo consubstancial con la idea misma de la hispanidad.*<sup>43</sup>

Das von García Morente aus diesen metaphysisch-irrationalen, von jeder Art empirischer Belege weit entfernten Essenzen abgeleitete Ideal des hispanischen Menschen, der *caballero cristiano*, auf den sich Juan Goytisolo in seinem Roman explizit bezieht, hat neben religiösen auch charakteristische politische Implikationen:

*Al caballero cristiano le es, en el fondo de su alma, profundamente antipático todo socialismo, o sea la tendencia a vaciar en moldes de relación y vida públicas lo que por esencia constituye el producto más granado de la persona particular, real y viviente. [...] La hostilidad profunda del caballero español a todo formalismo falso*

41 Vgl. dazu Michael Scotti-Rosin: *Die Sprache der Falange und des Salazarismus. Eine vergleichende Untersuchung zur politischen Lexikologie des Spanischen und Portugiesischen*. Frankfurt a. M.: Lang 1982, 201: »Comunismo gilt schon nach kurzer Zeit als »pars pro toto« für den politischen Feind überhaupt und wird zum Synonym für Chaos, Republik, Protestantismus, Judentum, Freimaurertum und Antikatholizismus und tritt daher von allen Negativbegriffen am häufigsten auf.« (Der Verfasser bezieht sich auf den Zeitraum von ca. 1928 bis 1940).

42 Vgl. auch das Gebet Francos auf dem Eucharistischen Weltkongress in Barcelona vom 01.06.1952, zitiert in: María-Carmen García-Nieto / Javier María Donézar (Hg.): *Bases documentales de la España contemporánea*, Bd. 11: *La España de Franco 1939–1973*. Madrid: Guadiana 1975, 292.

43 Manuel García Morente: *Idea de la hispanidad*. Madrid: Espasa-Calpe 1961, 18.

*se compadece mal, claro está, con eso que se ha llamado democracia y con la ridícula farsa del parlamentarismo. [...]*  
*El caballero cristiano no podrá jamás comprender la idea del contrato social ni la lista de los derechos del hombre y del ciudadano.*<sup>44</sup>

Im Kontext dieser Konzeption bedeutete *unidad* also nicht nur das Ausschließen religiöser, sondern auch politischer und weltanschaulicher Alternativen wie Demokratie oder Sozialismus. Die Ideologen des Franquismus wollten die Vorstellung des Landes als eines politisch-kulturellen Monolithen in den Köpfen der Bevölkerung verankern. Um politischen Pluralismus zu bekämpfen und gesellschaftliche Homogenität herzustellen, bedurfte es nicht nur des Rückgriffs auf die Vergangenheit, der Konstruktion einer spezifischen Tradition, sondern auch – und darin wird der Herrschaftsanspruch der Bürgerkriegssieger deutlich – der Verlängerung der Strukturen des Franco-Staats in die Zukunft: daher die hohe Kookkurrenz der Lexeme *unidad* und *continuidad*.<sup>45</sup>

Dieses diskursive Konzept zusammenfassend könnte man sagen: Die Ideologen des Systems postulierten eine auf der katholischen Religion beruhende kulturelle Homogenität und eine mit einem historischen Sonderweg verknüpfte politische Kontinuität Spaniens.

Genau diese Sicht greift Juan Goytisolo an: Der Unbeweglichkeit und Starrheit, wie sie in der offiziellen Historiografie und im kulturellen Kanon des Franquismus deutlich werden, stellt er nicht nur Bewegung und Veränderung, sondern schließlich den bewussten Bruch gegenüber.<sup>46</sup> Er zitiert verpönte und vergessene Elemente und Zusammenhänge der spanischen Geschichte, erinnert an die islamischen Anteile der Kultur und stellt der behaupteten katholischen Homogenität der *hispanidad* Heterogenität und Pluralität entgegen. Und indem er die dominanten Mythen und Ideologeme mit den Mitteln der Ironie und Parodie aufweicht und verzerrt, durchbricht er die herrschende diskursive Ordnung, stellt sich auf den Boden eines arabophilen Gegenmythos und rückt das ins Zentrum, was bislang als marginal galt.

44 García Morente: *Idea de la hispanidad* (Anm. 43), 86f.

45 Vgl. beispielsweise die Rede Francos vor der *Casa Sindical* in Puertollano / Ciudad Real vom 06.06.1966, in: del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político*, Bd. 2 (Anm. 39), 688, und García Morente: *Idea de la hispanidad* (Anm. 43), 39.

46 Zum Bruch als Biografem und ästhetischem Prinzip bei Goytisolo vgl. Kunz: »Juan Goytisolo: *Don Julián* (1970)« (Anm. 35), 183ff.

Verbunden mit den erwähnten diskursiven Konzepten ist im franquistischen Spanien die Betonung des Spirituellen:

*Nuestro Movimiento [...] llegó desde los primeros días a la conclusión de que poco se lograría si solamente se atendía a difundir lo patriótico y lo social y se olvidaban los principios espirituales, sin los cuales la sociedad se corrompe y se desmorona. Así, el Movimiento español proclamó su tesis de fundir lo nacional con lo social, bajo el imperio de lo espiritual.<sup>47</sup>*

*El Movimiento Nacional ha venido a unir lo nacional en peligro con lo social, pero bajo el imperio de lo espiritual, de la ley de Dios.<sup>48</sup>*

Der von Franco behauptete Idealismus des *Movimiento Nacional*, die – theoretische – Unterordnung aller weltlichen Phänomene unter religiöse Normen, verwandelte sich in den Äußerungen des systemkonformen Klerus in eine Tabuisierung, wenn es um Körperlichkeit und Sexualität ging. Enrique Miret Magdalena hat zahlreiche Belege für die Sexualfeindlichkeit der pastoral-pädagogischen Leitfäden und Katechismen der spanischen Nachkriegszeit gesammelt:

*Sería interminable la colección de datos negativos que contribuyen a formar nuestra psicología erótica tan anormalmente reprimida.*

*Se partía de que el pecado sexual era el culpable de la condenación eterna de casi todos: »De este mandamiento (el sexto) dicen los Santos que están, por causa de él, en el Infierno el 99 por 100 de los condenados«.*

*Nuestros arzobispos metropolitanos contribuyeron a codificar los peligros sexuales patrios en 1957 diciendo, entre otras cosas, que era necesario »evitar los peligros que suponen los baños simultáneos de personas de diferente sexo«. [...]*

*Se daban, un año después, consejos estrictos a los católicos que eran novios, advirtiéndoles de los peligros tremendos del noviazgo, y poniendo barreras constantes al trato, incluso más honesto, de las parejas. Se decía por eso que »tampoco el trato prenupcial ha de ser muy frecuente«.<sup>49</sup>*

Diese Zitate sprechen zunächst für sich; auf die Tabuisierung des Erotisch-Sexuellen wird weiter unten zurückzukommen sein.

---

47 Rede Francos vor dem *Consejo Nacional* am 17.07.1945, in: del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político*, Bd. 1 (Anm. 39), 223.

48 Rede Francos in Sevilla vom 03.05.1961, in: del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político*, Bd. 1 (Anm. 39), 240.

49 Enrique Miret Magdalena: »La educación nacional-católica en nuestra posguerra«, in: *Tiempo de Historia* 16 (1976), 15. Die im Text Miret Magdalenas enthaltenen Zitate stammen aus C. Sánchez Aliseda: *Devocionario del Campesino*. Edición Católica Toledana 1953.



## 2.2.

Im Zusammenhang mit *Cinco horas con Mario* ist ein Text aufschlussreich, der in exemplarischer Weise die Ideologeme zum Ausdruck bringt, die auch für die Protagonistin des Romans charakteristisch sind. Er wurde am 14.05.1948 in *La Hora*, der Zeitschrift des offiziellen Studentenverbandes des Regimes, publiziert, stammt also aus der Zeit, als die primäre und sekundäre Sozialisation der fiktiven Carmen stattfand.

*Que sea español nuestro amigo y nuestro criado y nuestra novia, que sean españoles nuestros hijos. Que no haya sobre la bendita tierra de España otras costumbres que las nuestras. Y si esto es un feroz nacionalismo, pues mejor. Y si el que defiende esto es un absurdo retrógrado, pues mucho mejor. No queremos el progreso, el romántico y liberal, capitalista y burgués, judío, protestante, ateo y masón progreso yanqui. Preferimos el atraso de España, nuestro atraso, el que nos lleva a considerar que ante unos valores fundamentales deben sacrificarse los intereses materiales.[...] Bendito nuestro atraso [...] que nos lleva a considerar la familia como una sociedad jerarquizada en que los padres tienen el deber de educar a sus hijos al servicio de Dios y de la Patria, y los hijos no tienen derecho a vivir su vida, sino a que su vida sirva para algo.<sup>50</sup>*

Vier Gesichtspunkte werden angesprochen und vehement verteidigt: Nationalismus, Dualismus, Werte-Idealismus und Autoritarismus.

Die Herkunft und den Kontext der spezifischen Überzeugungen, wie sie in der Delibes'schen Figur der Carmen zum Ausdruck kommen, belegen auch die folgenden Quellen. Der Dualismus in politischen und religiösen Fragen, die Ausnahmestellung Spaniens wurde – in Übereinstimmung mit den Interessen des Franco-Regimes – auch in Veröffentlichungen der katholischen Kirche, die erheblichen Einfluss im Erziehungswesen hatten, zustimmend hervorgehoben.

*Entre todos los catecismos más expresivos del nacional-catolicismo que reinaba entonces, se lleva la palma el editado en Salamanca por el padre dominico Menéndez Reigada [...]. Era el llamado »Catecismo Patriótico Español«, que tuvo tanta importancia en la educación del final de nuestra guerra, y comienzos de la postguerra, porque fue »declarado texto para las escuelas por Orden del Ministerio de Educación Nacional de 1 de marzo de 1939«. Allí se dice que los enemigos de España son, entre otros, »el liberalismo, la democracia, el judaísmo«.<sup>51</sup>*

50 Zitiert in: Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos en la postguerra española*. Barcelona: Anagrama 1987, 29.

51 Miret Magdalena: »La educación nacional-católica en nuestra posguerra« (Anm. 49), 11.

Historische und linguistische Untersuchungen belegen die Dominanz autoritärer Denkweisen im Diskurs des Franquismus.<sup>52</sup> Vor diesem Hintergrund sind die Äußerungen Carmens zu sehen, wenn sie absoluten Gehorsam von den Kindern fordert und auf der rigorosen Verfolgung von Straftaten sowie der gewissenhaften Respektierung sozialer Hierarchien besteht. Schließlich leiten sich auch die Vorstellungen der Witwe in Fragen der Sexualmoral aus diesem Diskurs (genauer: aus dem Subdiskurs des *nacional-catolicismo*) ab, wie er beispielsweise in den Äußerungen eines Bischofs deutlich wird:

*Ante la aparición de modas exóticas e inmorales, traídas por extranjeros con indumentarias que no osamos describir porque no hallaríamos manera de hacerlo sin ofender vuestra modestia, vuestro prelado se ve en la obligación de poner a los feligreses en guardia frente a personas cuya conducta es doquiera gravemente pecaminosa, a juicio de cualquier moralista por laxo que sea y, entre nosotros, además, pecado de escándalo y ofensa e insulto al pudor cristiano de nuestro pueblo.*<sup>53</sup>

In Interviews hat Delibes darauf hingewiesen, dass die Zensur insofern Einfluss auf die Gestaltung seines Romans gehabt habe, als er die ursprüngliche Absicht, Mario in den Mittelpunkt zu stellen, aufgegeben und den Fokus auf Carmen umgelenkt habe, da deren Urteile dank ihrer offiziellen Plausibilität, also ihrer Nähe zum Diskurs der Herrschenden, nicht auf den Einspruch der Zensurbehörde stoßen würden.<sup>54</sup> Der positive Bescheid des Zensors muss dennoch erstaunen, insbesondere die folgende Formulierung:

*Predomina el humorismo crítico en labios de una mujer española corriente, que tiene buen sentido y que no es o no sabe ser corrosiva.*<sup>55</sup>

Diese Einschätzung, auf der das Plazet des Zensors beruht, ist in mehrfacher Hinsicht fragwürdig: Sie übergeht Marios Kritik am Diskurs der Herrschenden und blendet den Rechtfertigungscharakter der Rede Carmens aus, den Widerspruch zwischen den von ihr absorbierten Konzepten des *nacional-catolicismo* und den u. a. von der wirtschaftlichen Entwicklung geweckten Bedürfnissen sowie die tiefe Verunsicherung, die ihr den

52 Vgl. Scotti-Rosin: *Die Sprache der Falange und des Salazarismus* (Anm. 41), 108f.

53 Diese pastorale Ermahnung des Bischofs Modrego Casaus wurde am 24.08.1950 in *La Vanguardia* veröffentlicht; zitiert in: Rafael Abella: *La vida cotidiana bajo el régimen de Franco*. Madrid: Temas de Hoy 1996, 181f.

54 Vgl. Javier Goñi: *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Anjana 1985, 49.

55 Zensurdokument abgedruckt in: Neuschäfer: *Macht und Ohnmacht der Zensur* (Anm. 18), 305.

vom Zensor gepriesenen Humor keineswegs gestattet. Es lässt sich heute kaum noch entscheiden, ob der Zensor dem Autor tatsächlich auf den Leim gegangen ist oder ob er sich nur unwissend gestellt hat, um ihm zu helfen. Jedenfalls folgt er der einfältigen Rede der Protagonistin und lässt so eine sekundär konkulturelle Lesart entstehen: Da er sowohl die kritischen Konzepte des Textes als auch seine spezifischen literarischen Verfahren ausblendet, verkürzt er die Wahrnehmung der Gesamtkonstruktion.<sup>56</sup>

Zum Abschluss will ich einen neuen Typus der Rezeption von *Cinco horas con Mario* erwähnen, wie er beispielsweise in einigen Beiträgen des Kongressberichts *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector* zum Ausdruck kommt. Antonio Vilanova »rehabilitiert« die Figur der Carmen, indem er ihre menschlichen Qualitäten und den Verzicht, den sie in ihrer Ehe erbringen musste, hervorhebt.<sup>57</sup> In dieselbe Richtung geht die Deutung von Miguel García-Posada:

*Miguel Delibes ha sabido trascender la osamenta ideológica de su criatura inyectándole tanta vida que consigue hacer olvidar a la reaccionaria que habita en Carmen para que el lector se quede sólo con su palpitación existencial.*<sup>58</sup>

Angesichts der Überwindung der Diktatur und der Etablierung einer stabilen parlamentarischen Demokratie interessiert in Spanien im Jahr 1991 weder der franquistische Diskurs Carmens noch der christlich-humanistische Sozialismus Marios, sondern psychologisch-existenzielle Aspekte des Textes treten in den Vordergrund, und der Roman wird mit feministischen Fragen konfrontiert. Der neue politisch-kulturelle Kontext verändert den Blickwinkel, schiebt früher dominierende Komponenten in den Hintergrund und lässt andere hervortreten.

56 Zum Begriff der sekundären Konkulturalität vgl. Jürgen Link / Ursula Link-Heer: *Literatursoziologisches Propädeutikum*. München: Fink 1980, 174.

57 Vgl. Antonio Vilanova: »Cinco horas con Mario o el arte de entender las razones del otro«, in: Cristóbal Cuevas García (Hg.): *Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector. Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 1991*. Barcelona: Anthropos 1992, 131ff.

58 Miguel García-Posada: »Cinco horas con Mario: una revisión«, in: Cuevas García (Hg.): *Miguel Delibes* (Anm. 57), 127f. Vgl. auch María Isabel Vázquez Fernández: *Miguel Delibes, el camino de sus héroes*. Madrid: Pliegos 2008, 310f. und 317ff.

### 2.3.

Gehen wir zurück in die fünfziger Jahre. Angesichts der internationalen Situation bemühten sich die Eliten des Regimes, die Fassade des *Movimiento* schrittweise zu defaschisieren. Dieser Impuls reagierte nicht nur auf den Druck aus dem Ausland, sondern auch auf virulente interne Probleme: die Inflation und das Defizit der Handelsbilanz. Im Februar 1957 war die Lage schließlich so prekär geworden, dass das Franco-Regime, wollte es seinem baldigen Untergang entgehen, mit einer qualitativen Veränderung antworten musste. Sie lässt sich mit den Stichwörtern »Technokratie« und »wirtschaftliche Liberalisierung« zusammenfassen.<sup>59</sup> In dem Maße, wie dieser Fortschritt zahlreiche Institutionen durchdrang, wurden alte Legitimationskonzepte in den Hintergrund gedrängt oder wenigstens punktuell durch neue ersetzt: Die Steigerung des Lebensstandards weiter Teile der Bevölkerung wurde zur neuen Grundlage der Legitimation der politischen Herrschaft. Bei genauerer Betrachtung erkennt man jedoch schnell das Janusgesicht des Wandels: Der angestrebten Dynamik im technisch-ökonomischen Bereich (Modernisierung der Produktivkräfte, Öffnung für Investitionen aus dem Ausland, Konkurrenzfähigkeit der nationalen Wirtschaft etc.) stand die von Franco 1958 erlassene *Ley de Principios Fundamentales del Movimiento* zur Seite, wo schon im ersten Artikel von unveränderlichen Grundsätzen die Rede ist.

*La permanencia e inalterabilidad exigida por el artículo 1º de la Ley que promulgaba los Principios, la exigencia de que estos fuesen objeto de juramento para acceder a cargos públicos, denotaban, en realidad, un espíritu de cierre en el bloque dominante y un evidente temor ante el porvenir. En el fondo, como ha señalado Solé-Tura, se trataba simplemente de »mantener intacto el depósito de la tradición y de los valores dominantes, al tiempo que modernizaba las estructuras económicas y administrativas sin poner en peligro la estabilidad global del sistema«.*<sup>60</sup>

Das System setzte auf technokratischen Fortschritt, unterband jedoch jede politische Liberalisierung und damit jede Form der demokratischen Beteiligung der Bevölkerung an den Entscheidungen. Kurz gesagt: Die wirtschaftliche Dynamik sollte an politische Paralyse gekoppelt werden.

59 Zu diesem Prozess vgl. Stanley G. Payne: *Franco y José Antonio. El extraño caso del fascismo español*, traducción de Joaquín Adsuar. Barcelona: Planeta 1998, 631f.

60 José Antonio Biescas / Manuel Tuñón de Lara: *España bajo la dictadura franquista (1939–1975)*. Barcelona: Labor 1982, 483.

Auf dieses Projekt antwortete der Roman *Central eléctrica*, indem er die Unvollständigkeit eines solchen Progresses zeigte.

Industrialisierung impliziert hohen Energiebedarf. Schon 1952 konnte sich der *caudillo* rühmen, in den 13 Jahren seiner Herrschaft seien 32 Stauseen fertiggestellt worden und 38 weitere ständen kurz vor der Vollendung.<sup>61</sup> Und vier Jahre später sagte er:

*Hemos venido de nuevo a las tierras del Guadiana y hemos inaugurado la grandiosa presa del Cijara, presa que constituyó la esperanza de varias generaciones, la ilusión de toda una provincia, la redención de los hijos de esta tierra. Toda esta obra, toda esta importante obra en estos años iniciada, que lleva un ritmo fijo y que en plazos marcados va a estar terminada, se debe al Movimiento Nacional, al espíritu del Movimiento Nacional, a ese movimiento político al que venís sirviendo en la vanguardia, y que, tras la Victoria, va implantando en España con paso firme y seguro, el pan y la justicia.*<sup>62</sup>

Auf den letzten Satz dieser an die Massen gerichteten Erfolgssuggestion lässt sich – wiederum in Form einer Infragestellung – der Roman von López-Pacheco beziehen. Dem Terminus *justicia* stellt er das völlige Übergehen der Anliegen der Bauern zugunsten der Pläne und Interessen des Staats und der Aktionäre sowie die hohe Zahl tödlicher Unfälle ohne Klärung der Verantwortung entgegen. Und den Begriff *pan* konfrontiert er mit der Tatsache, dass der Bau der Talsperre den meisten Bauern nur vorübergehend einen Arbeitsplatz verschafft und sie sich nach dessen Verlust Ländereien gegenübersehen, deren Kultivierung die Anstrengung mehrerer Generationen in Anspruch nehmen wird.

Diese »Einwände« des Romans verdeutlichen, dass er u. a. eine Funktion zu erfüllen versuchte, die in demokratischen Gesellschaften vor allem kritischen Presseorganen zukommt. In den 1950er Jahren sah sich in Spanien eine ganze literarische Gattung der Aufgabe verpflichtet, die unzureichende und parteiische Information der Öffentlichkeit zu kompensieren: die *novela social*. Folgerichtig führte Juan Goytisolo den Realismus und das Engagement dieser Romane auf die der Zensur zu verdankenden Defizite zurück:

*[L]a novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa, y el futuro historiador de la sociedad*

61 Vgl. del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político*, Bd. 2 (Anm. 39), 576.

62 Rede vom 09.10.1956 in Badajoz; in: del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político*, Bd. 2 (Anm. 39), 580.

*española deberá apelar a ella si quiere reconstruir la vida cotidiana del país a través de la espesa cortina de humo y silencio de nuestros diarios.*<sup>63</sup>

Wie im spanischen Kontext der Zeit nicht anders zu erwarten, wurden die Autoren der *novela social*, die sich in der Tradition des Schelmenromans auf genaue Beobachtung und das Ethos sozialer Gerechtigkeit beriefen, mit harschen Vorwürfen aus dem Lager derer konfrontiert, die dem Franco-Staat nahestanden. Man beschuldigte sie, die Ideale der nationalen Geschichte zu untergraben.

*El entendimiento de la novela como receptor y vehículo de vulgaridades y mediocridades entraña en sí un concepto que atenta al ser caballeresco de Occidente, amenaza a la substancia de lo heroico, clara vena que ha regado los mejores instantes de Europa. ¿Es que estamos buscando, en España, premiar el »antiquijote«? ¿Sustituir la lucha por el ideal e instalar la simple existencia sobre soportes mediocres? Se está creando una corriente peligrosa, consagrando la música, el verso, la epopeya, no a los gestos gallardos, sino a las actitudes sin heroísmo.*<sup>64</sup>

3.

Die hier untersuchten Romane antworten mit verschiedenen Bedeutungen je nachdem, welche Frageperspektive der Interpret wählt und welche kontextuellen Anschlussmöglichkeiten er prüft. Meine Perspektive bezog sich auf den literarischen Umgang mit Macht innerhalb einer historisch spezifischen Diskurslandschaft. Macht bedeutete dabei das Vermögen, (1) mit weit reichenden Konsequenzen in die Realität einzugreifen, (2) spezifische Normen im kollektiven Bewusstsein zu verankern und (3) eine nationale Identität zu behaupten und im Bewusstsein weiter Teile der Bevölkerung zu konsolidieren.

Während López-Pacheco und Delibes den Diskurs des Franquismus mit einer ebenfalls im literarischen Text »abgebildeten« Wirklichkeit vergleichen und mit Hilfe von Differenzierung und Dekonstruktion auf die Welt reagieren, transformiert Goytisolo die Tatsachenbehauptungen, Werturteile, Forderungen und Symbole jenes Diskurses und versucht so in die Welt

---

63 Zitiert in: Gonzalo Sobejano: *Novela española contemporánea 1940–1995*. Madrid: Mare Nostrum 2003, 108.

64 Kommentar von Rafael Manzano anlässlich der Verleihung des *Premio de la Crítica* für *El Jarama* an Rafael Sánchez Ferlosio; zitiert in: Juan Goytisolo: *Obras completas*, Bd. 1: *Novelas y ensayo (1954–1959)*, edición del autor al cuidado de Antoni Munné, prólogo de Juan Goytisolo. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores 2005, 892.

eingzugreifen. Mit anderen Worten: Die literarische Strategie von *Central eléctrica* und *Cinco horas con Mario* ist realistisch und kognitiv, die von *Don Julián* intertextuell und performativ. Jeder der Romane setzt Differenzen und verwendet sie als Instrument, um spezifische Implikationen einer historischen Form von Macht in Frage zu stellen. Er konfrontiert gesellschaftspolitische Leitbegriffe mit deren praktischer Umsetzung, er bricht ein durch Sozialisation tradiertes, autoritäres Bewusstsein und das entsprechende Normenkorsett durch den Verweis auf legitime Bedürfnisse auf, oder er sprengt die Vorstellung einer essentiellen nationalen Identität mittels Deformation.

Die Funktion der drei Romane, ihr Umgang mit Macht als einer kulturellen Form innerhalb des franquistischen Systems lässt sich abschließend durch einen kurzen Vergleich mit der Situation im Postfranquismus verdeutlichen. Die franquistische Gesellschaft verfügte über einen dominanten Diskurs, auf den sich die Werke von López-Pacheco, Delibes und Juan Goytisolo kritisch beziehen. In dieser Referenz liegt ein wesentlicher Teil ihres Wirkungspotentials. Dank der Abschaffung der Zensur und der Etablierung einer parlamentarischen Demokratie hat sich die Funktion der Literatur in der Gesellschaft des Postfranquismus grundlegend verändert. Jetzt sieht sie sich einer Pluralität von Diskursen gegenüber, die sich ohne klare Dominanz um einige Kernthemen wie Multikulturalität, Ökologie, Regionalismus, Feminismus etc. herum bilden. Die fiktionale Literatur, deren Position nun mit dem Begriff einer relativen Autonomie beschrieben werden kann, bezieht sich auf dieses horizontale, jedoch konfliktgeladene Nebeneinander der Diskurse in teils indifferenter, teils stabilisierender, teils kritischer Weise. Begleitet wird ihre neue Lage von einer Dezentrierung der Machtthematik.





## Erinnern oder vergessen? Zur Semantik der *memoria* (Aub; Muñoz Molina; Cercas)

1.

Im Zentrum der folgenden Überlegungen stehen drei literarische Erzähltexte, die den Spanischen Bürgerkrieg (1936–1939) in verschiedenen Phasen des gesellschaftlichen Erinnerns auf kritische Weise thematisieren: *Campo abierto* (1951) von Max Aub, *Beatus ille* (1986) von Antonio Muñoz Molina und *Soldados de Salamina* (2001) von Javier Cercas. Die Analyse wird sich an drei Fragen orientieren:

- (1) Wie konzipieren die genannten Erzähltexte die Erinnerung an den Spanischen Bürgerkrieg?
- (2) In welcher Beziehung stehen diese Konzeptionen zum Erinnerungsdiskurs (a) des Franquismus, (b) der *Transición* und (c) der spanischen Demokratie? und
- (3) Inwiefern zeigen sich in den Konzeptionen und ihren Diskursbezügen unterschiedliche Stationen der Semantik der *memoria*?

Angesichts dieser Fragen erscheinen mir einige einleitende Bemerkungen zu den Begriffen »Erinnerung« und »Diskurs« sinnvoll. – Erkenntnisse der Neuropsychologie legen es nahe, das Gedächtnis als eine dynamische Funktion des Gehirns, nicht aber als ein Reservoir von Abbildern der Vergangenheit zu verstehen.<sup>1</sup> Dementsprechend lässt es sich als ein System begreifen, das vergangene Wahrnehmungen nicht archiviert, sondern nach unterschiedlichen Funktionen filtert und bearbeitet. Erinnerung ist also konstruktiv, insofern sie den jeweils aktuellen selbstbezogenen und/oder kollektiven Sinnbedürfnissen der sich erinnernden Personen folgt; sie ist ein normen- und interessegeleiteter Prozess, der deutliche affektive und imaginative Komponenten enthält.<sup>2</sup>

Mit dem konstruktiven Charakter der Erinnerung lässt sich die folgende Konzeption des Diskurses zwanglos verknüpfen. Ein Diskurs soll in diesem Zusammenhang begriffen werden als ein System des Denkens und Argumentierens, das von einem Textkorpus abstrahiert ist und sich

---

1 Vgl. Jean-Yves und Marc Tadié: *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard 1999, 12.

2 Vgl. Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck 2002, 160.

durch einen gemeinsamen Redegegenstand sowie spezifische Regularitäten der Rede über diesen Gegenstand auszeichnet.<sup>3</sup> Diese Regeln dienen der Erzeugung bestimmter Sprechakte, die auf die Beschreibung der Wirklichkeit (mit Hilfe von Tatsachenbehauptungen), deren Konsolidierung (durch Werturteile) bzw. deren Veränderung (durch Forderungen) abzielen. Mit Hilfe der Sprechakte ziehen politische Diskurse sowohl eine Grenze zwischen den Eigenschaften der Welt, die in Betracht gezogen, und denen, die ausgeblendet werden, als auch eine Grenzlinie zwischen den Phänomenen, die sie für begrüßenswert halten, und denen, die sie ablehnen. Diese Regeln spiegeln sich selbstverständlich auch in der Konstitution eines Erinnerungsdiskurses. Die Prozesse der Selektion der Fakten, der Interpunktion und der Aufladung mit Bedeutung und mit Wertvorstellungen zeigen, dass ein Erinnerungsdiskurs einen Tatsachenbezug hat, aber auch – dank der Wirkung kollektiver Interessen – normativen Kriterien folgt, die die Ebene des reinen Geschehens überschreiten. Der Interessen- und der Machtbezug sind der Grund für die Heterogenität gesellschaftlicher Gedächtniskonstrukte sowie für die Unterscheidungsmöglichkeit zwischen dominantem und oppositionellem Gedächtnis.

Die hier zu untersuchenden literarischen Texte reagieren auf die Erinnerungsdiskurse, die in aufeinander folgenden Phasen der jüngeren gesellschaftlichen Entwicklung Spaniens dominant waren. Daraus ergibt sich die Frage, ob bzw. inwiefern sich die Texte in die Erinnerungskultur einfügen: Bestätigen sie verfestigte Sinnvorstellungen oder tragen sie zu deren Subversion bei? Konsolidieren sie einen gegebenen Erinnerungsdiskurs oder treten sie in ein produktives Spannungsverhältnis zu ihm? Es geht um Äquivalenzen, Differenzen und Oppositionen. Meine Überlegungen handeln einerseits von *Konstellationen*, die literarische Texte auf extraliterarische Diskurse beziehen, und andererseits von *Stationen*, die den Weg anzeigen, auf dem sich die innerliterarische Semantik der *memoria* verändert hat.

---

3 Vgl. Horst Weich: »Subversion des Patriarchats? Zum Geschlechterdiskurs im *Quijote*«, in: Christoph Strosetzki (Hg.): *Miguel de Cervantes' Don Quijote. Explizite und implizite Diskurse im Don Quijote*. Berlin: Schmidt 2005, 43–57, hier 47 Anm. 11.

2.

Bevor ich mich den Erinnerungsdiskursen zuwende, sollen kurz einige Resultate der wissenschaftlichen Forschung über den Spanischen Bürgerkrieg erwähnt werden, die für das Verständnis der literarischen Texte wie auch der folgenden Ausführungen von Bedeutung sein werden.<sup>4</sup> – Die den Krieg bestimmenden Interessengegensätze spiegelten sich in der Grundkonstellation der Gegner: Ein Machtblock aus Großgrundbesitz, Finanzoligarchie und Großbourgeoisie stand den Organisationen der Land- und Industriearbeiter gegenüber. Die damit angesprochene Klassengrenze bestimmte allerdings keineswegs immer die Parteinahme des Einzelnen, sondern wurde teilweise von sekundären Affinitäten wie kulturellen und milieubedingten Einflüssen überlagert. Ergänzt wurde das ideologische Spektrum durch die Kräfte der bürgerlich-republikanischen Mitte.

Was die militärische und politische Strategie anbetrifft, wurden im Lager der *nacionales* alle entsprechenden Kräfte unter der Führung General Francos konzentriert, um einen neuen Staat auf der Basis der ›natürlichen‹ Einheiten Familie, Gemeinde und Syndikat aufzubauen. Demgegenüber zeichnete sich die republikanische Seite durch Divergenzen und offene Fragen aus: Sollten alle militärischen Einheiten der zentralen Autorität der republikanischen Regierung unterstellt werden oder konnten Milizen weitgehend selbständig operieren? War – wie die Anarchisten meinten – die sozioökonomische Revolution gleichzeitig mit dem militärischen Sieg anzustreben oder war – so der kommunistische Standpunkt – der Sieg die Voraussetzung für die Revolution? Und schließlich: Worin genau bestand das Ziel des gesellschaftlichen Umbaus: Handelte es sich um ein Projekt des Egalitarismus und der Selbstverwaltung in gewerkschaftlicher Organisationsform, um den Aufbau eines autoritären Staates, der die revolutionären Veränderungen zentral in die Hand nehmen würde, oder um eine Reform auf der Basis der parlamentarischen Repräsentation der Bevölkerung durch demokratische Parteien?

Der Krieg entwickelte seine eigene Dynamik: Eine Welle der Gewalt überzog das Land; zu deren Opfern zählten nicht nur die an den verschie-

---

4 Die zu erwähnenden Fakten entnehme ich den folgenden geschichtswissenschaftlichen Monographien: Walther L. Bernecker: *Krieg in Spanien 1936–1939*, zweite, vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005; Helen Graham: *Breve historia de la guerra civil*. Madrid: Espasa Calpe 2006 und Paul Preston: *La guerra civil española*. Madrid: Debate 2006.

denen Fronten Gefallenen, sondern auch jene, die der politischen Repression im Hinterland ausgesetzt waren, sowie diejenigen, die bei scheinbar politischer Motivation zum Ziel persönlicher Racheakte wurden. Das Resultat der Ereignisse lässt sich wie folgt zusammenfassen:

*Der Krieg vereitelte die Möglichkeit einer proletarischen, anarchistisch-sozialistisch ausgerichteten Revolution; er setzte aber auch den Möglichkeiten einer demokratisch-reformistischen Politik, wie sie von bürgerlich-republikanischen und sozialdemokratischen Kräften versucht worden war, ein Ende. Die antireformistische und restaurative Zielsetzung der Aufständischen bestand darin, die alten Formen sozialer Herrschaft wiederherzustellen.<sup>5</sup>*

## 2.1.

Von den hier zu betrachtenden Erinnerungsdiskursen ist der franquistische sicher der mit dem umfangreichsten und elaboriertesten Textkorpus. Bei seiner Rekonstruktion lassen sich konstitutive Elemente, Strategien und Funktionen unterscheiden. Zu den auffälligsten Strategien gehört die rigorose Selektion der Fakten, wie sie einerseits im konsequenten Verschweigen der eigenen Verbrechen (beispielsweise durch die Beseitigung der Spuren der Konzentrationslager und Strafanstalten für politische Häftlinge) und andererseits in der Unterdrückung und Zerstörung der Erinnerung der Besiegten zum Ausdruck kam.<sup>6</sup> Diesen »Lücken« der Erinnerung standen fiktive Additive gegenüber: Die franquistische Literatur zum Bürgerkrieg stellt den Militärputsch vom Juli 1936 als einen Präventivschlag gegen einen – faktisch allerdings nicht nachweisbaren – von der demokratisch gewählten republikanischen Regierung und ihren Anhängern geplanten Aufstand dar, der eine blutige kommunistische Revolution einleiten sollte.<sup>7</sup> Dieser historiografischen Fiktion tritt eine theologische

---

5 Bernecker: *Krieg in Spanien 1936–1939* (Anm. 4), 210.

6 Zum Vorhergehenden vgl. Walther L. Bernecker / Sören Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936–2006*. Nettersheim: Graswurzelrevolution 2006, 114 und 119; Graham: *Breve historia de la guerra civil* (Anm. 4), 14; Alberto Medina Domínguez: *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias 2001, 32f.

7 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 146. Einen analogen Gedankengang findet man bei Ricardo de la Cierva, einem regimetreuen Chronisten und Leiter der historischen Forschungsabteilung im franquistischen Ministerium für Information und Tourismus. Er erklärt den Generalstreik und Bergarbeiteraufstand in Asturien vom Oktober 1934 zum Beginn des Bürgerkriegs und stellt anschließend den Putsch

zur Seite: Franco wird in diesem Zusammenhang immer wieder als ein von Gott auserwählter Führer apostrophiert, dem die Aufgabe zugekommen sei, Spanien vor dem Kommunismus zu retten und die christliche Zivilisation wiederherzustellen.<sup>8</sup>

Die in den Diskurs integrierten Wertvorstellungen basierten – vor allem in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten – auf einem manichäischen Konzept: Da der Kampf nicht als Bürgerkrieg, sondern als »guerra de liberación nacional« gegen die ausländische Invasion durch Kommunisten gedeutet wurde, konnten die Aufständischen als Patrioten und die Republikaner als Verräter betrachtet werden. Dementsprechend verkörperten Letztere Chaos, Unmoral, Separatismus und Niedergang, während man die Franquisten mit hierarchischer Ordnung, christlicher Moral, nationaler Einheit und der imperialen Geschichte des Landes identifizierte.<sup>9</sup> Wesentliche Ereignisse der spanischen Geschichte führte der Diskurs auf diese vorgeblich zeitlos gültigen, also essentiellen Prinzipien des nationalen Wesens zurück und ersetzte dabei die Vorstellung von Evolution oder Fortschritt durch ein zirkuläres Konzept, dem zufolge das Land mit den *Reyes Católicos*, der *Reconquista* und der Vertreibung von Juden und Mauren einen Höhepunkt seiner moralischen und historischen Bestimmung erlebte – eine Mission, die sich mit dem Sieg der *nacionales* im April 1939 wiederholt habe.<sup>10</sup>

Der bipolare Diskurs spiegelte sich schließlich auch im erinnernden Umgang mit dem Phänomen der Gewalt. Die franquistische Deutung trennte die Gewaltakte auf Seiten der Republik von allen wirtschaftlichen und sozialen Konflikten; sie ignorierte die Bedingungen und erklärte die Gewalt zu einer Wesenseigenschaft der republikanischen Kämpfer. Diese

---

vom Juli 1936 als einen Akt der konterrevolutionären Selbstverteidigung hin. Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 286f.

8 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 146f., und Carme Molinero: »¿Memoria de la represión o memoria del franquismo?«, in: Santos Juliá (Hg.): *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias / Santillana 2006, 219–246, hier 240.

9 Vgl. Graham: *Breve historia de la guerra civil* (Anm. 4), 171; Paloma Aguilar Fernández: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza 1996, 188f. und 357; Walther L. Bernecker: »España entre amnesia y memoria colectiva. Guerra Civil, Transición, Reconciliación«, in: *Estudios políticos* 23 (2003), 55–78, hier 57; Molinero: »¿Memoria de la represión [...]?« (Anm. 8), 241.

10 Vgl. Graham: *Breve historia de la guerra civil* (Anm. 4), 164, und David K. Herzberger: *Narrating the Past. Fiction and Historiography in Postwar Spain*. Durham / London: Duke University Press 1995, 22 und 35ff.

Konstruktion ermöglichte es, die den späteren Verlierern zuzuschreibenden Gewalttaten zu einem Element der Legitimation des Verhaltens der eigenen Seite zu machen. So konnte der Diskurs die Soldaten der *nacionales* zu Helden und Märtyrern verklären und die Republikaner durchgehend zu Kriminellen herabstufen.<sup>11</sup>

Die oben angesprochenen, von politischen Diskursen bewachten Grenzlinien lassen sich im Erinnerungsdiskurs des Franquismus sehr deutlich erkennen. Eine ganze Reihe von Vorschriften und Einrichtungen gewährleistete den Aufbau einer Sichtblende zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten. Die Schließung wichtiger Archive, das Vernichten von Dokumenten, die Kontrolle der Historiografie durch administrative und akademische Organe etc. waren Teil einer Institution Zensur, die die Veröffentlichung all jener Medien unterband, die nicht dem offiziellen Legitimationsmodus entsprachen.<sup>12</sup> Diese vor allem nach Beendigung des Kriegs verfolgte Strategie der Reduktion und des Monologs wurde schon früh mit einem deterministischen Postulat verknüpft, das in der Präambel der *Ley de Responsabilidades Políticas* vom 9. Februar 1939 zum Ausdruck kam. Dort ist die Rede von dem »triunfo, providencial e históricamente ineludible, del Movimiento Nacional«<sup>13</sup>. Mit anderen Worten: Die von den Aufständischen betriebene Abkoppelung des Landes von den Modernisierungsplänen und -bemühungen, die in der Zweiten Republik entwickelt und in Angriff genommen worden waren, wurde als historisch notwendig hingestellt; alle Alternativen der gesellschaftlichen Entwicklung wurden als unmöglich ausgeschlossen.

Das Zusammenspiel beider Strategien sollte die historisch-moralische Legitimierung des aus dem Krieg hervorgegangenen politischen Systems gewährleisten. Die Funktion des Erinnerungsdiskurses bestand in der Fundierung politischer Macht. Ergänzt wurde der verbale Diskurs durch Symbole im öffentlichen Raum, architektonische »Ikonen«, deren be-

---

11 Vgl. Antonio Cazorla Sánchez: »Los franquistas como víctimas de la guerra civil: claves de un proyecto de memoria histórica«, in: Damián A. González Madrid (Hg.): *El franquismo y la transición en España*. Madrid: Catarata 2008, 36–60, hier 54, und Andreas Stucki / José Manuel López de Abiada: »Culturas de la memoria: transición democrática en España y memoria histórica. Una reflexión historiográfica y político-cultural«, in: *Iberoamericana* 15 (Sept. 2004), 103–122, hier 112f.

12 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 104f., und Regine Schmolling: *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*. Frankfurt a. M.: Vervuert 1990, 65.

13 [www.unizar.es/ice/uez/wp-content/uploads/2008/10/1939-ley-de-responsabilidad-es-politicas.pdf](http://www.unizar.es/ice/uez/wp-content/uploads/2008/10/1939-ley-de-responsabilidad-es-politicas.pdf) (abgerufen 02.07.2012).

kannteste Beispiele der *Ministerio del Aire* in Madrid und der *Valle de los Caídos* nordwestlich der spanischen Hauptstadt sind.<sup>14</sup> Diese Form der Legitimation trat in den sechziger Jahren dank eines veränderten Kontexts (Wirtschaftswachstum, steigender Lebensstandard in weiten Teilen der Bevölkerung, relative politische Stabilität des Regimes) tendenziell in den Hintergrund. Die Rhetorik der Exklusion wurde vorsichtig und ansatzweise überführt in eine Rhetorik der Inklusion.<sup>15</sup>

## 2.2.

Der nach dem Tod des Diktators begonnene Umbau des spanischen Staats bewegte sich verfassungsrechtlich im Rahmen der franquistischen Grundgesetze, vollzog sich politisch jedoch als Verhandlung zwischen der Regierung und Vertretern des alten Regimes einerseits und Repräsentanten der demokratischen Opposition andererseits und führte inhaltlich zum Bruch mit den alten staatlichen Strukturen.<sup>16</sup> Zwei Kernpunkte dieser sog. *Transición* waren das Amnestiegesetz von 1976, das den politischen Häftlingen des Franco-Regimes die Freiheit brachte, und die im darauffolgenden Jahr mit großer Mehrheit vom Parlament verabschiedete Amnestie, die für alle politisch motivierten Straftaten, unabhängig von deren Folgen, galt und die Ordnungskräfte des Franco-Staats einschloss.

Die fundamentalen Maximen des politischen Handelns lauteten in jener Phase also *consenso* und *concordia*, Konfliktvermeidung und Bereitschaft zu Kompromissen. Diese Begriffe tauchten als Leitmotive in den meisten Parteiprogrammen, in zahlreichen Pressekommentaren und schließlich auch bei der Formulierung der neuen Verfassung auf. Dem entsprach die dominante Mentalität jener Jahre: Zwei Meinungsumfragen von 1975 und 1978 belegten die geringe Konfliktbereitschaft der Bevöl-

---

14 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 204ff., sowie Alexandre Cirici: *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili 1977, 112ff. und 127ff.

15 Vgl. Aguilar Fernández: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (Anm. 9), 71, 85, 187 und 357f., sowie Carolyn P. Boyd: »De la memoria oficial a la memoria histórica: la guerra civil y la dictadura en los textos escolares de 1939 al presente«, in: Juliá (Hg.): *Memoria de la guerra y del franquismo* (Anm. 8), 79–100, hier 88f.

16 Vgl. Walther L. Bernecker: »Demokratisierung und Vergangenheitsaufarbeitung in Spanien«, in: Bettina Bannasch / Christiane Holm (Hg.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: Narr 2005, 9–23, hier 9f.

kerung Spaniens. Die Werte *orden* und *paz* rangierten vor den Werten *democracia* und *justicia social*.<sup>17</sup>

In diesem Kontext wäre eine kritische Aufarbeitung des Bürgerkriegs und eine Erörterung der Verantwortlichkeiten kontraproduktiv gewesen. Insofern war mit der Amnestie eine Amnesie verknüpft: Der franquistische Staatsapparat übergab die Macht, und die demokratische Opposition verzichtete im Gegenzug auf die Thematisierung der Verbrechen der Vergangenheit. Die politische Klasse hielt diesen *pacto de silencio* für geboten, um die alten Konflikte nicht wieder aufleben zu lassen und den Aufbau eines parlamentarisch-demokratischen Systems nicht zu gefährden. Denn ohne die Teilnahme und die Zustimmung der jüngeren franquistischen Elite wäre es vermutlich weder möglich gewesen, die Moncloa-Abkommen, die Grundlage für den Demokratisierungsprozess, zu unterzeichnen, noch die Wende verhältnismäßig gewaltfrei zu realisieren. Die Regime-Anhänger waren nicht nur die Sieger des Bürgerkriegs, aus ihren Kreisen rekrutierte sich auch das Personal der staatlichen Institutionen, die im Übergangsprozess zunächst erhalten blieben.<sup>18</sup>

Im Hintergrund der Verhandlungen und Entwicklungen setzte sich offenbar eine Vorstellung durch, die den Bürgerkrieg stillschweigend als eine nationale Tragödie verstand, in der Schuld und Leid auf beide Seiten gleich verteilt waren. Dieses implizite Konzept schloss die Analyse der Ursachen des Kriegs, eine Erörterung der Verantwortlichkeiten oder ein gegenseitiges Aufrechnen der Verbrechen aus.<sup>19</sup> In der Politik der

---

17 Zum Vorhergehenden vgl. Aguilar Fernández: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (Anm. 9), 287; Bernecker: »Demokratisierung und Vergangenheitsaufarbeitung in Spanien« (Anm. 16), 16; Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 237f.

18 Vgl. David Rey: »Erinnern und Vergessen im post-diktatorischen Spanien«, in: Martin Sabrow / Ralph Jessen / Klaus Große Kracht (Hg.): *Zeitgeschichte als Streitgeschichte. Große Kontroversen nach 1945*. München: Beck 2003, 347–369, hier 347f.

19 Vgl. Bernecker: »Demokratisierung und Vergangenheitsaufarbeitung in Spanien« (Anm. 16), 11f.; Boyd: »De la memoria oficial« (Anm. 15), 92; Aguilar Fernández: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (Anm. 9), 359; Salvador Cardús i Ros: »Politics and the Invention of Memory. For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain«, in: Joan Ramon Resina (Hg.): *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi B.V. 2000, 17–28, hier 25f. – Santos Juliá hat darauf hingewiesen, dass der Schweigepakt nur die Ebene der Politiker, nicht jedoch die gesamte spanische Kultur der *Transición* betraf. Er verweist in diesem Zusammenhang auf zahlreiche zeitgenössische Veröffentlichungen und Debatten über den Bürgerkrieg und die Franco-Diktatur. Vgl. Santos Juliá: »Memoria, historia y política [...]«, in: ders. (Hg.): *Memoria de la guerra y del franquismo* (Anm. 8), 57.



*Transición* herrschte also Schweigen über den Krieg; ein Anerkennen von Gewaltakten und gegenseitige Vergebung standen nicht auf der Tagesordnung. Das Projekt der *reconciliación* blieb vorerst ein Provisorium.

### 2.3.

Auch die das Land von 1982 bis 1996 leitende sozialistische Regierung unter Felipe González zeichnete sich durch betonte Zurückhaltung im Umgang mit der jüngeren Vergangenheit aus und entwickelte kaum neue Impulse. Ausgehend von der Überzeugung, dass der Franquismus keine bedeutende politische Kraft mehr darstelle und die Regierungsarbeit sich auf die Modernisierung und Europäisierung des Landes zu konzentrieren habe, bemühte sich der Regierungschef etwa anlässlich des 50. Jahrestags des Beginns des Bürgerkriegs, größeres öffentliches Aufsehen zu vermeiden; er erinnerte ausgleichend an beide Seiten des Kriegs und vermied im Interesse der politischen Stabilität Hinweise auf Verantwortlichkeiten.<sup>20</sup>

Die Regierung des *Partido Popular* (1996 – 2004) behinderte verschiedene Formen der Erinnerungsarbeit. Zwar verurteilte das Parlament im November 2002 einstimmig die franquistische Diktatur und versprach finanzielle Unterstützung bei der Exhumierung und Umbettung von republikanischen Opfern des Bürgerkriegs und der Diktatur, anschließend weigerte sich die Regierung jedoch, die beantragten Mittel freizugeben. Weder sollten die Opfer des Franquismus, zu denen auch die politischen Exilanten zählten, entschädigt noch sollte von den Tätern Rechenschaft gefordert werden. In der Reaktion auf alternative Entwicklungen spielte der regierende *Partido Popular* die Rolle eines treuen »Hüter[s] des franquistischen Erbes«<sup>21</sup>, indem er eine konsequente Distanzierung von der Diktatur und die Klärung von Verantwortung ablehnte.<sup>22</sup>

---

20 Vgl. Juliá: »Memoria, historia y política [...]« (Anm. 8), 58; Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 258ff.

21 Bernecker: *Krieg in Spanien* (Anm. 4), 229.

22 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 290; Walther L. Bernecker: »Demokratie und Vergangenheitsbewältigung. Zur Wiederkehr verdrängter Geschichtserinnerung in Spanien«, in: Ignacio Olmos / Nikky Keilholz-Rühle (Hg.): *Kultur des Erinnerns. Vergangenheitsbewältigung in Spanien und Deutschland*. Übers. und bearb. von Frank Schleper und Frauke Gewecke. Frankfurt a. M.: Vervuert 2009, 57–72, hier 67f.

Beschweigen schließt eine wirkliche Verarbeitung, Trauer und zuletzt das Vergessen der Lasten der Vergangenheit aus. *Reconciliación* im prägnanten Sinn von Versöhnung ist nur durch eine bewusste Bearbeitung des kollektiven Traumas möglich. Dieser sozialpsychologischen Erfahrung entspricht eine neue zivilgesellschaftliche Dynamik. Während in zwei demografischen Umfragen von 1983 und 1991 noch 73 bzw. 68 Prozent der Befragten angaben, sie hielten es für besser, den Bürgerkrieg zu vergessen, lässt sich seit dem Ende der neunziger Jahre ein Erinnerungsschub beobachten, der offenbar den aus der *Transición* stammenden Schweigekonsens aufkündigen will und der große Aufmerksamkeit in den Massenmedien gefunden hat. Insbesondere die im Jahr 2000 gegründete *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica* (ARMH) und ähnliche Vereinigungen setzen sich für die Aufklärung politischer Morde ein, die die Aufständischen während des Bürgerkriegs und in der Nachkriegszeit an Anhängern der Republik verübt haben. Gleichzeitig betonen die Gruppen meistens, dass mit ihrer Arbeit keine Racheabsichten verbunden seien, da sie offenbar davon ausgehen, »dass eine juristische Aufarbeitung mit betagten Angeklagten in weiten Teilen der Gesellschaft nicht verstanden würde.«<sup>23</sup> Diese zivilgesellschaftliche Dynamik trug vermutlich dazu bei, dass die PSOE-Regierung unter José Luis Rodríguez Zapatero, die von 2004 bis 2011 das Land regierte, versuchte, einige Schritte über die Haltung der Vorgängerinnen hinaus zu tun. Im September 2004 wurde eine Kommission gegründet, die die Situation der Opfer des Bürgerkriegs und der Franco-Diktatur untersuchen und Maßnahmen für deren Rehabilitation vorschlagen sollte. Die Initiative mündete 2006 in ein Gesetzesvorhaben, das die Öffnung der Massengräber sowie ein Tribunal vorschlug, das die Rechtmäßigkeit der unter dem Franquismus gefällten Urteile prüfen sollte, allerdings ohne eine juristische Revision anzustreben. Es handelte sich also darum, die oben erwähnte Grenzlinie gegenüber dem Nicht-Gewussten einzureißen und die zweite Grenze wenigstens ein Stück weit zu verschieben, indem man eine moralische Reha-

---

23 Alexandre Froidevaux: »Die Wiederkehr der verdrängten Geschichten. Über die zivilgesellschaftliche Erinnerungskultur der ›memoria histórica‹ in Spanien«, in: *Hispanorama* 116 (Mai 2007), 47. Vgl. auch Emilio Silva Barrera: »Die Arbeit der *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica*«, in: Olmos / Keilholz-Rühle (Hg.): *Kultur des Erinnerns* (Anm. 22), 167–177, hier 167.

bilitierung der Opfer in Aussicht stellte und gleichzeitig deren juristische Reichweite begrenzte.<sup>24</sup>

3.

3.1.

Für Max Aub war der Spanische Bürgerkrieg ein traumatisches Erlebnis, das nach dem Sieg der Gegenseite für ihn wie für Hunderttausende Republikaner mit der Flucht nach Frankreich beendet werden sollte. Infolge einer – anonymen und faktisch unzutreffenden – Denunzierung als ausländischer »Kommunist« folgte jedoch die Inhaftierung und die Deportation in französische Konzentrations- und Arbeitslager. Erst im Oktober 1942 gelang ihm die Ausreise in das mexikanische Exil. Im Gegensatz zu Antonio Muñoz Molina und Javier Cercas, die lange nach dem Ende des Kriegs (1956 bzw. 1962) geboren wurden, handelt es sich bei ihm also um einen Augenzeugen.

*El Laberinto mágico*, entstanden zwischen 1938 und 1968, ist ein Werkzyklus, zu dem die sechs sogenannten Campos-Romane sowie zahlreiche Erzählungen, Theaterstücke, Gedichte und ein Drehbuch gehören.<sup>25</sup> Abgesehen von schriftlichen Zeugnissen und eigenen Erinnerungen beruht der Zyklus auf einer Dokumentation mündlicher Darstellungen, da der Autor zur Vorbereitung seines Projekts zahlreiche, unterschiedliche Positionen und Erfahrungen vertretende Zeitzeugen befragt hat. Die ersten drei Bände des Zyklus bilden eine Einheit, insofern sie in zeitlicher Nähe zu den Kriegseignissen entstanden und innerhalb von sieben Jahren veröffentlicht wurden. Der erste Band, *Campo cerrado*, behandelt die Vorgeschichte des Bürgerkriegs sowie den Aufstand der Generäle, *Campo abierto* die erfolgreiche Verteidigung der spanischen Hauptstadt im Sommer und Herbst 1936, und *Campo de sangre* spielt vor dem Hintergrund der militärischen Wende und der drohenden Niederlage der Republikaner.

---

24 Vgl. Froidevaux: »Die Wiederkehr der verdrängten Geschichten« (Anm. 23), 44–49, und Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 296.

25 Vgl. Albrecht Buschmann: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin / Boston: de Gruyter 2012, 95, sowie ders.: »Held – Gedächtnis – Nation. Der Soldat als Symbolfigur der spanischen Literatur bei Max Aub und Javier Cercas«, in: Isabella von Treskow / Albrecht Buschmann / Anja Bandau (Hg.): *Bürgerkrieg. Erfahrung und Repräsentation*. Berlin: Trafo 2005, 103–126, hier 109.

*Campo abierto* besteht aus Episoden, die vom materiellen und geistigen Leben zahlreicher Figuren unter den Bedingungen des Kriegs handeln. Während sich der kürzere zweite Teil des Romans mit dem Verhalten des Falangisten Claudio Luna befasst, spielen der erste und der dritte Teil in der republikanischen Zone. Sie zeigen die problematischen Lebensumstände und das Chaos nach dem Militäraufstand und dem Zusammenbruch der staatlichen Autorität in Valencia bzw. das Denken und Verhalten der Bevölkerung von Madrid angesichts des Vorrückens der Truppen der Franquisten.<sup>26</sup>

Der Roman beginnt mit einer Szene, in der Geburt und Tod nahe beieinander liegen. Nachdem die Frau des Gewerkschafters Gabriel Rojas im Valencia des Kriegsbeginns eine Tochter zur Welt gebracht hat, begibt sich der Vater auf die verzweifelte Suche nach ärztlicher Hilfe; unterwegs trifft ihn der Schuss eines Heckenschützen tödlich (CA, 283ff.). Das damit angesprochene Thema der Gewalt verfolgt der Roman auf beiden Seiten des Kriegs. Der Absicht der politischen Säuberung und der Mentalität der Rache bei den Falangisten steht die sozialkritische Argumentation eines Republikaners gegenüber, der darauf hinweist, dass die revolutionäre Gewalt des Volkes auf Armut, Rechtlosigkeit, Mangel an Bildung etc. zurückzuführen sei (CA, 413f. und 519f.). Diese – sei es politische, sei es soziale – Rechtfertigung konfrontiert der Autor schließlich mit einer Argumentation, die einen ganz anderen Aspekt hervorhebt. Der Republikaner Rivadavia wehrt sich gegen die Banalisierung von Leben und Tod als Preis für das Erreichen kollektiver Ziele und lenkt den Blick auf den einzelnen Menschen mit Leib und Seele, mit der durch Gewalt erzeugten physischen und psychischen Verletzung (CA, 546). Auf beiden Seiten gibt es jedoch auch Gewalt jenseits politischer oder sozialer Motive. So entpuppt sich die Zugehörigkeit des Uruguayo zur *Federación Anarquista Ibérica* als ein Vorwand, um seine skrupellosen Raub- und Mordgelüste ausleben zu können (CA, 399ff.). Daneben stehen – hier wie dort – Fälle von Gewalt, die sich dem Begleichen persönlicher Rechnungen und individuellen Rachebedürfnissen verdanken.

Diese Beobachtungen erlauben eine erste Bestimmung der diskursiven Position des Romans: Der Text Aubs verschweigt die Gewalt auf keiner

---

26 Im Folgenden beziehe ich mich mit der Abkürzung »CA« auf die Ausgabe: Max Aub: *Campo abierto*, in: ders.: *Obras completas. El Laberinto mágico I*, Bd. 2. Director de la edición: Joan Oleza Simó, edición crítica, estudio introductorio y notas: Ignacio Soldevila Durante, José Antonio Pérez Bowie. Valencia: Biblioteca Valenciana 2001.

der beiden Konfliktseiten noch trennt er sie grundsätzlich von politischen bzw. sozialen Motiven, das heißt: er kriminalisiert nicht eine der Kriegsparteien zugunsten der anderen.

Auch auf einer zweiten, mit dem Thema der Gewalt eng verbundenen Ebene entgegnet Aubs Roman dem franquistischen Diskurs. In *Checas de Madrid* (1939), einem der erfolgreichsten Heimatfrontromane der Nachkriegszeit, kontrastiert der Autor Tomás Borrás, der sich als Chronist der *nacionales* im republikanisch besetzten Madrid versteht, in einer »dionysische[n] Feier der Gewalt« seine Apologie faschistischer Tugenden mit der Korruption und Unmoral der Republikaner.<sup>27</sup> Ähnliches lässt sich von dem Roman *Raza* von Jaime de Andrade (Pseudonym für Francisco Franco) sagen. In einer Parallele zwischen familiärer und nationaler Geschichte stellt er zwei Brüder einander gegenüber: Während der vorbildliche José Patriotismus, Traditionsbewusstsein, Patriarchat und den katholischen Glauben repräsentiert, verkörpert Pedro Materialismus, Rationalität und Opportunismus.<sup>28</sup> Dieser Strategie der Wertedichotomie und der damit verbundenen generalisierenden Dämonisierung bzw. Heroisierung widerspricht *Campo abierto*: Der Roman stellt Verrat und Heimtücke bei den Franquisten dar (CA, 323ff.), lässt sich deshalb aber nicht zu einer pauschalen Verherrlichung der Gegenseite verleiten, denn auch positiv konnotierte Figuren wie Vicente Dalmases oder Julián Templado zeigen, obwohl sie entschlossen zur Republik stehen, Momente der Kampfmüdigkeit, des Zweifels und der Labilität der politischen Überzeugung (CA, 452, 509f.). Diese Tendenz zur Differenzierung wird besonders deutlich im zweiten Teil des Romans: Er schildert die Feigheit und den Opportunismus des Falangisten Claudio Luna, unterschlägt aber nicht seine Gewissensbisse angesichts seines widersprüchlichen und treulosen Verhaltens (CA, 419f.).

Ein zentrales Thema der politischen Reflexion in Aubs Roman ist die Macht. Der bereits oben erwähnte Jurist Rivadavia wie auch der Arzt Templado bezweifeln die Rechtfertigung des massenhaften Tötens. Trotz ihres Bekenntnisses zur Republik zielt ihre Kritik auf die Blindheit des Machtkampfs.

---

27 Vgl. Regine Schmolling: »Der Kreuzzug gegen das republikanische Anti-Spanien: Mythenbildung in den Bürgerkriegsromanen der Sieger (1939–1943)«, in: Bannasch / Holm (Hg.): *Erinnern und Erzählen* (Anm. 16), 265–284, hier 276f., sowie Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 176f.

28 Vgl. Schmolling: *Literatur der Sieger* (Anm. 12), 173.

– Mira – le contestó Rivadavia, volviendo al tema que le atormentaba –, de un lado hay una gente – parte nuestra, parte de los de enfrente – que cree que vale la pena matar a media humanidad con tal de que la que quede marche de consuno con su idea. Unos no dejarían un anarquista ni un fascista vivo. Otros no dejarían – por su gusto – ni un anarquista, ni un marxista en el mundo. Yo creo que no vale la pena, ni las penas. Sé que llevo las de perder, con vosotros y con ellos. Pero, ¿qué quieres?

– ¿Y puesto a escoger?

– Estoy aquí, ¿no?

– ¿Por cuánto tiempo? ¿Por qué no pides un pasaporte y te vas a Francia o a Portugal a esperar, y ver quién gana?

– Porque, a pesar de todo, prefiero los pobres. (CA, 546)

»Que la gente se mate así, desde siempre... Entre las civilizaciones que sean, burdas o refinadas, siempre la guerra. Matar, entrematarse, por esto o lo otro. Eso sí, cada vez mejor y más generalmente, a medida que hay más gente. Por el poder. Únicamente por el poder. Que lo llamen como quieran. Por el poder. Por poder hacer lo que uno cree que es debido, lo que le es debido. Sin más ley. Por el poder de la clase obrera, por el poder de los poderosos, por el poder de los portugueses, por el poder de los panaderos, de los militares, por el poder del poder. Por la potencia de hacer algo. Por su mera posibilidad.« (CA, 601)

Einerseits – so lassen sich die Einwände der beiden verstehen – sind die Revolutionäre auf der Ebene der Strategie gezwungen, Machtpositionen zu erobern, um die sozioökonomischen Ziele des gesellschaftlichen Umbaus verwirklichen zu können, andererseits besteht die Gefahr einer allmählichen und fast unbemerkten Verselbständigung des Kampfs um die Macht. Dabei werden Mittel und Zweck vertauscht, was die ursprünglichen Ziele in Vergessenheit geraten und die Macht zum Selbstzweck werden lässt.

Die von Rivadavia angedeuteten Differenzen zwischen Kommunisten und Anarchisten spiegeln sich im Dilemma von Freiheit und Gleichheit wider. Es geht dabei um die Frage, ob bzw. inwieweit der Aufbau einer dem Prinzip der Gleichheit verpflichteten Gesellschaft mit dem Bewahren individueller Freiheiten und Entfaltungsmöglichkeiten vereinbar ist.

– En verdad, de verdad, lo que sucede es que cuando hay igualdad no puede haber libertad. Bueno: la libertad tal como la entendéis.

– Pero entonces la revolución se hace inhumana, y a ese precio, no vale la pena.

– A ver si encuentras tú otra salida. (CA, 509)

Dieses von Vicente Dalmases in einem Madrider Café mitgehörte Gespräch lässt erahnen, dass den Figuren keine moralisch-ethisch zufrieden stellende Lösung der Frage, keine glaubwürdige Synthese gelingt: Das Problem wird zur Aporie. Im franquistischen Diskurs spielten demgegenüber Freiheit und Gleichheit und die Frage ihrer Vereinbarkeit keine

Rolle. Im Kontext der Verherrlichung von Gewalt und des Mythos des Opfertodes wurde dort Freiheit ersetzt durch die Leitbegriffe der Disziplin und des Gehorsams und das Postulat der Gleichheit durch Hierarchie und Unterordnung.

Der Konflikt zwischen Freiheit und Gleichheit gehört zur Ebene der philosophischen Diskussionen, die im gesamten *Laberinto mágico* eine zentrale Position einnehmen, insofern sie Kernpunkte der politischen Konzepte der Linken betreffen. Ein zweites in diesen Diskussionen angesprochenes Dilemma ist das von Determination, Zufall und Freiheit. Im Franquismus wird Determination – im Zusammenhang abweichender Konzepte – zum Synonym für historische Bestimmung und Vorsehung. So verkörpert in dem oben erwähnten Roman *Raza* die positiv konnotierte Figur des José das Auserwähltsein durch Gott, da er – wunderbarerweise – eine Exekution durch die Republikaner überlebt. Im konzeptionellen Zusammenhang mit der Prädestination taucht in fiktionalen Texten des franquistischen Diskurses mehrfach das Motiv der Konversion auf: In *Raza* wie auch in dem Roman *Madrid, de corte a cheka* (1938) von Agustín de Foxá werden zunächst negativ konnotierte Protagonisten durch ihre Konversion zum Falangismus bzw. Franquismus ›gerettet.<sup>29</sup> In *Campo abierto* bezieht sich das Konzept der Determination hauptsächlich auf die von Kommunisten vertretene Vorstellung, die Geschichte nehme im Großen und Ganzen einen gesetzmäßigen Verlauf. Im Einzelnen impliziert diese geschichtsphilosophische Vorstellung, der Klassenkampf sei der fundamentale historische Prozess, der von einer politischen Avantgarde bewusst geleitet werde und zu einem vorhersehbaren und erwünschten Ziel führe. Die Folge dieses prognostischen Optimismus sind hochgespannte Erwartungen und Hoffnungen, die auch in der Realität des Spanischen Bürgerkriegs von gewaltträchtigem Aktivismus und häufigen Desillusionierungen konterkariert wurden. Die kommunistische Auffassung, Notwendigkeit und Freiheit seien kongruent, insofern Freiheit die Einsicht in die Notwendigkeit darstelle, stößt im Roman mehrfach auf abweichende Konzeptionen. So verweist Luis Barragán auf die Allgegenwart des Zufalls

---

29 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 174 und 179; Rowena Sandner: »Francisco Franco Bahamonde: *Raza* und Verfilmung von José Luis Sáenz de Heredia (beide 1942)«, in: Bannasch / Holm (Hg.): *Erinnern und Erzählen* (Anm. 16), 337–352, hier 338ff.; Manfred Lentzen: »Agustín de Foxá: *Madrid de corte a cheka* (1938)«, in: Ralf Junkerjürgen (Hg.): *Spanische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*. Berlin: Schmidt 2010, 80–95, hier 88.



(CA, 567), und Hope löst im Streitgespräch mit Gorov jene angebliche Kongruenz von Freiheit und Notwendigkeit auf, indem er betont, die freie Wahl und der freie Entwurf von Veränderungen sei durch die zwingende Rolle zufälliger Bedingungen fast hinfällig.

*¿Eres lo que eres porque quieres? ¿Escogiste tu cara, tu voz, tu inteligencia? No. Te lo dieron. Y ahora me vas a decir que escoges. Obedeces, y gracias.*

— ¿A quién? ¿A qué?

— ¡A la puñetera casualidad! ¿Si tu padre se hubiese casado con mi madre?

— Pero admitida esa casualidad, ¿vas a negarme que puedo escoger?

– ¿Escoger, qué? Al lado de lo que te obligan a aceptar ¿qué cuenta?

*Estaba claro que no era la cordialidad el signo que reunía a Hope con Gorov. (CA, 572)*

Es geht also um die Frage, ob Zufall gleichbedeutend ist mit Determination oder ob Letztere durch freie Wahlmöglichkeiten des Menschen begrenzt wird.

Ein letztes hier zu erwähnendes Dilemma betrifft das Problem der Vermittlung subjektiver Faktoren mit kollektiven Verpflichtungen. Vicente Dalmases, Mitglied der Kommunistischen Partei Spaniens, ist in Asunción Meliá verliebt. Dieses zunächst unproblematisch erscheinende Phänomen wird dadurch kompliziert, dass der Vater Asuncións – fälschlicherweise – verdächtigt wird, Falangist zu sein. Damit gerät das Werben des Liebenden um Vertrauen in Konflikt mit dem von der Partei befohlenen Misstrauen gegenüber einem potentiellen Feind (CA, 313f.). Mit dem Paar Vicente – Asunción lässt Aub eine moralische Problematik anklingen, die in *Campo abierto* eine herausragende Bedeutung gewinnen wird. Kennzeichnend ist zunächst, dass der subjektive Faktor, das existenzielle und emotionale Erleben des Einzelnen ernst genommen und nicht marginalisiert oder gar verdrängt wird.<sup>30</sup>

Noch nachdrücklicher wird das Problem im Fall von Jorge Mustieles und Claudio Luna dargestellt. Mustieles, ein sozialistischer Anwalt, stimmt im Revolutionskomitee, das über das Schicksal seines Vaters entscheidet – eines wohlhabenden Kaziken, der unzweifelhafte Verbindungen zur Rechten hat –, für dessen Liquidierung. Im Konflikt zwischen den Gefühlen familiärer Bindung und den politischen Imperativen der

30 Darauf verweisen auch die Eigennamen, die als Kapitelüberschriften von Teil 1 und Teil 2 fungieren.



Revolution, die die Umdeutung des Eigenen zum Fremden verlangen, mangelt es Jorge Mustieles an der Kraft zum autonomen Handeln.<sup>31</sup>

Ebenfalls ein schwacher Charakter, allerdings auf der politischen Gegenseite, ist Claudio Luna. Er entstammt einer bürgerlichen Familie und gehört in Burgos – eher aus Opportunismus als aus Überzeugung – der *Falange* an. Nachdem er gezwungen worden ist, an der politisch motivierten Exekution eines ihm seit vielen Jahren vertrauten Angestellten seines Vaters teilzunehmen, bekommt er Gewissensbisse, sagt sich von seiner familiären und politischen Vergangenheit los und flieht nach Madrid. Dort schließt er sich den Anarchisten an, wird aber von untergetauchten Falangisten erkannt, erpresst und schließlich von der republikanischen Polizei als Spion entlarvt und zum Tode verurteilt. An Claudio Luna und Jorge Mustieles zeigt der Autor, wie die vom Militärputsch der *nacionales* ausgelöste soziale Dynamik labile Charaktere in Schuld verstrickt und sie zum Verrat an Angehörigen, Freunden und der eigenen Partei und ihren Imperativen führt.<sup>32</sup>

Das hier angesprochene moralische Dilemma wird noch einmal thematisiert in einem Streitgespräch zwischen dem kommunistischen Parteisol-  
daten Gaspar Requena und dem Sozialisten Vicente Farnals, der einem Freund, der zu den *nacionales* gehört, zur Flucht aus der republikanischen Zone verholfen hat.

– [...] *Si machacáis, en pro del deber, toda simpatía y regís vuestros sentimientos por lo que el Partido, o tus ideas políticas, impone, ¿no crees que corréis el riesgo de atrofiar toda una parte natural del hombre? Despertaros, un día, vueltos máquinas, burócratas. Sin clases, pero sin razón de vivir. Porque el día en que se implantara así un socialismo aséptico, científico, como decís enjuagándoos la boca, perfecto si quieréis, tras haber pisoteado todas vuestras inclinaciones incontrastables, ¿qué quedaría del hombre?*

*Gaspar le oyó sin chistar, frío, despegado.* (CA, 340)

Die pointierte Argumentation von Farnals lässt sich in zwei Punkten zusammenfassen: Er wirft seinem Gegenüber die Vernachlässigung der Gefühlsseite des Menschen und damit eine verfälschende anthropologische Sicht sowie die Auflösung des Individuellen im Kollektiven vor. Als

---

31 Vgl. Buschmann: *Max Aub und die spanische Literatur* (Anm. 25), 142ff.

32 Vgl. Sabine Fritz: »Max Aub: *El laberinto mágico* (1943–1968)«, in: Bannasch / Holm (Hg.): *Erinnern und Erzählen* (Anm. 16), 365–383, hier 369, sowie Buschmann: *Max Aub und die spanische Literatur* (Anm. 25), 144ff.

Folge dieser zweifachen Reduktion sieht er die Gefahr der Liquidation existenziellen Sinns.

Der Primat des Kollektiven, das Unterdrücken des Konflikts zwischen Individuellem und Kollektivem gehört nicht nur zum Ethos der Kommunisten, er fällt auch in den Mythen des Franquismus auf. Das zentrale Element des Mythos der Belagerung des Alcázar von Toledo, einer Militärademie, in der Franco seine Ausbildung erhalten hatte, ist das Telefongespräch zwischen José Moscardó, dem Verteidiger des Alcázar, und seinem Sohn, der infolge der Weigerung des Vaters, sich zu ergeben, von den Republikanern erschossen wird.<sup>33</sup> Dieser Mythos, dessen Bedeutung sich in überdimensionaler Form im *Valle de los Caídos*, der Gedenkstätte für die Gefallenen der *nacionales*, wiedererkennen lässt, sollte zeigen, dass die oberste Tugend des patriotischen Individuums darin bestehe, sein Leben bzw. das der Angehörigen für das ›Vaterland‹ zu opfern. Diese Negation des Subjektiven zugunsten kollektiver politischer Ziele wurde gerechtfertigt durch das Postulat der unmittelbaren Einheit von Subjekt und Gemeinschaft, eine mentale Figur, die für die geschlossenen Kulturen vorbürgerlicher Gesellschaften kennzeichnend ist.<sup>34</sup>

*El Laberinto mágico* beruht auf einem literarischen Projekt, das sich gegen das Verschweigen und Verfälschen von Fakten sowie das Unterdrücken der widersprüchlichen Aspekte des Spanischen Bürgerkriegs richtet. Dieser dokumentarischen Absicht entspricht in *Campo abierto* einerseits die Erzählstrategie eines allwissenden Erzählers (Nullfokalisierung), der historische wie auch fiktionale Ereignisse übermittelt; andererseits spiegelt sie sich in zahlreichen Dialogen und inneren Monologen, die die Fokalisierung in die jeweils sprechende bzw. denkende Figur verschieben (interne Fokalisierung).<sup>35</sup> Diese literarischen Mittel lassen einen polyphonen Text entstehen: Beide Seiten des Bürgerkriegs treten auf; die unterschiedlichen Fraktionen sehen sich mit Kritik konfrontiert; und ne-

33 Vgl. Walther L. Bernecker: »Memorias Históricas« en España – debates y desarrollos recientes«, in: Werner Altmann / Walther L. Bernecker / Ursula Vences (Hg.): *Debates sobre la memoria histórica en España. Beiträge zu Geschichte, Literatur und Didaktik*. Berlin: Tranvia 2009, 15–40, hier 22.

34 Vgl. Schmolling: *Literatur der Sieger* (Anm. 12), 72 Anm. 40.

35 Vgl. Ignacio Soldevila Durante: *La obra narrativa de Max Aub (1929–1969)*. Madrid: Gredos 1973, 277, sowie Luis Llorens Marzo: »La relación entre Max Aub y André Malraux en el marco de la génesis del *Laberinto mágico*«, in: Ottmar Ette / Mercedes Figueras / Joseph Jurt (Hg.): *Max Aub – André Malraux. Guerra civil, exilio y literatura. Guerre civile, exil et littérature*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2005, 81–95, hier 81.

ben festen Überzeugungen werden auch ethische Ungewissheiten und Zweifel am politischen bzw. militärischen Vorgehen laut. Die charakteristische Häufigkeit der Dialoge<sup>36</sup>, die Dominanz der Mimesis gegenüber der Diegese, ist also die formale Entsprechung eines inhaltlichen Ziels: *Campo abierto* will nicht eine ideologische Position verherrlichen, sondern ein historisches Großereignis problematisieren. Dementsprechend werden herkömmliche Formen des Illusionsaufbaus gestört: Die fragmentarische Komposition, d.h. das Oszillieren zwischen verschiedenen Geschichten und das Überblenden von Situationen bei gleichzeitigem Verzicht auf narrative Überleitungen, wie auch das Fehlen eines vermittelnden Erzählers in manchen Dialogen sind Strategien des Autors, um eine spontane identifikatorische Lektüre zu verhindern.<sup>37</sup>

Die eingangs angesprochene diskursive Position des Romans lässt sich abschließend präzisieren: *Campo abierto* ist ein »revisionistischer historischer Roman«, insofern er eine Gegendarstellung zur franquistischen Historiografie des Bürgerkriegs und zu den entsprechenden historischen Romanen darstellt.<sup>38</sup> Dem manichäischen Kriegs- und Weltbild des franquistischen Diskurses steht im Roman Aubs eine Pluralität von Erfahrungen und Ansichten gegenüber, dem Angleichen der Einzelnen an das Kollektiv der Konflikt zwischen subjektiven Impulsen und überindividuellen Normen und Imperativen. Historisch-soziologisch betrachtet geht es dort um das Aufhalten der gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen der Moderne und die Rückkehr zu Sinnpotentialen, die dem Kontext der Feudalgesellschaft entstammen, hier hingegen um die Erfahrung von Subjektivität und das Hinterfragen von Herrschaft und Moral.

36 Vgl. Juan María Calles: *La escritura en libertad. Max Aub en el laberinto del siglo XX*. Castellón: Ellago 2010, 296.

37 Zu diesen filmischen Techniken im narrativen Werk von Aub vgl. Samuel Amell: »Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub«, in: Cecilio Alonso (Hg.): *Actas del Congreso Internacional »Max Aub y el Laberinto Español«*, 2 Bde. Valencia: Ayuntamiento de Valencia 1996, Bd. 2: 725–733, hier 729; José Antonio Pérez Bowie: »Max Aub: Los límites de la ficción«, in: ebd., Bd. 1, 367–382, hier 368; Ignacio Soldevila Durante: »Estudio introductorio: *Campo cerrado*«, in: Aub: *Obras completas. El Laberinto mágico I*, Bd. 2 (Anm. 26), 36ff.; José Antonio Pérez Bowie: »Estudio introductorio: *Campo abierto*«, in: Aub: *Obras completas* (Anm. 26), 56ff.

38 Zur Genusfrage vgl. Buschmann: *Max Aub und die spanische Literatur* (Anm. 25), 116f.

## 3.2.

Der Protagonist des Romans *Beatus ille* von Antonio Muñoz Molina ist der Student Minaya, der wegen seiner Teilnahme an Protesten gegen das Franco-Regime inhaftiert worden ist und nach seiner Freilassung in seine (imaginäre) Heimatstadt Mágina zurückkehrt. Dort will er eine Studie über das Leben und das Werk des republikanischen Schriftstellers Jacinto Solana verfassen, weshalb er seinen Onkel Manuel aufsucht, der mit Solana befreundet war und mit ihm auf der republikanischen Seite des Spanischen Bürgerkriegs gekämpft hat. Während Manuel am Kriegsende in sein Elternhaus zurückkehren konnte – gesundheitlich angeschlagen durch eine Verwundung und den frühen Tod seiner Frau Mariana, die unter nicht geklärten Umständen erschossen worden ist –, wurde Jacinto Solana festgenommen, nach achtjähriger Haft schließlich freigelassen und – so wird behauptet – anschließend bei einem Schusswechsel mit der *Guardia Civil* getötet. Es stehen sich also drei Zeitebenen der Handlung gegenüber: Das Jahr 1969 wird über die Biografie und die historischen Recherchen des Studenten Minaya mit Ereignissen aus dem Bürgerkrieg (1937) und Vorfällen der Nachkriegszeit (1947) verknüpft.

Auch dieser Roman zeigt den Ausbruch von Gewalt auf beiden Seiten des Kriegs. Der Rachsucht der republikanischen Menge, die – von ihren Emotionen überwältigt – einen Mann unter dem Verdacht, ein Spion und Attentäter der Faschisten zu sein, der Lynchjustiz ausliefert (BI, 162ff.)<sup>39</sup>, entspricht auf der Seite der *nacionales* die ungerechtfertigte Denunzierung und Tötung von Justo Solana. Die Geschichte dieses einfachen Bauern, des Vaters von Jacinto, wird im Roman nach und nach aufgedeckt: Ein ehemaliger republikanischer Milizionär, der nach dem Einmarsch der Franco-Truppen in Mágina die Seiten gewechselt hat, behauptet, um seine eigene Schuld zu verdecken und sich bei den neuen Machthabern beliebt zu machen, Justo Solana sei seinerzeit an der Ermordung eines Falangisten beteiligt gewesen. (Tatsächlich hat ebendieser Milizionär den zufällig auf der Straße vorbeikommenden Justo gezwungen, mit seinem Werkzeug die Tür zum Haus des von den Milizen ins Visier genommenen Falangisten aufzubrechen.) Deshalb wird Justo festgenommen und ohne ordentliches Gerichtsverfahren hingerichtet (BI, 145 und 209f.). Die Erzählung dieses Vorfalles akzentuiert mehrere Motive: das Motiv des Verrats

---

39 Mit dem Kürzel »BI« beziehe ich mich auf die folgende Ausgabe: Antonio Muñoz Molina: *Beatus ille*. Barcelona: Seix Barral 1991.

und der Feigheit sowie das der Rachsucht. Während das erste einen ehemaligen Republikaner bezeichnet, desavouiert die Rachsucht in diesem Fall die idealisierende Selbstdarstellung der *nacionales*. Beide Motive, das Ausweichen vor der politischen und moralischen Verantwortung wie die Missachtung der Gerechtigkeit, unterhöheln die diskursive Heroisierung der Linken wie der Rechten.<sup>40</sup>

Im Zentrum der Dekonstruktion von Idealisierung und Heroisierung steht der zweite Protagonist des Romans, Jacinto Solana. Er stellt nicht nur den Gegenstand der literaturgeschichtlichen Forschungen Minayas dar, sondern auch dessen politisch-moralische Leitfigur. Der Wunschphantasie des Studenten zufolge ist Solana ein Mann mit einer exemplarischen intellektuellen und politischen Biografie. Minaya sieht in ihm nicht nur einen Helden im Kampf gegen den Faschismus, sondern auch einen ebenso engagierten wie innovativen Schriftsteller. Dieses Ideal, als dessen historische Vorbilder Rafael Alberti oder Miguel Hernández in Frage kommen, wird durch die Entdeckungen, die der Student im Laufe des Romans macht, und die Kombinationen, zu denen sie Anlass geben, scheinbar bestätigt. Am Ende jedoch folgt die Desillusionierung: Jacinto Solana war weder ein Held des antifaschistischen Kampfs noch ein vielversprechender Schriftsteller. Sein kommunistisches Engagement im Bürgerkrieg beruhte auf ambivalenten Motiven. Nicht politische Zielstrebigkeit und künstlerische Befähigung, sondern ein Zusammenspiel von Wünschen, Ängsten, Leidenschaften und Enttäuschungen bestimmte sein Leben. Er ist der Verfolgung durch die *Guardia Civil* entkommen und hat seither in dem Bewusstsein, sowohl in der Kunst als auch in der Politik gescheitert zu sein, im Verborgenen gelebt und insgeheim die ›Entdeckungen‹ Minayas gelenkt.<sup>41</sup>

Die Ambivalenz der Beweggründe Jacinto Solanas, sich im Sommer 1937 der republikanischen Armee anzuschließen, führt zu einem weiteren auffallenden Sujet: der Frage nach den Handlungsmotiven. Während der Kontext des Romans es zunächst nahelegt, den Grund für die Entscheidung Solanas ausschließlich im Bereich seiner politisch-ideologischen

---

40 Vgl. dazu María Pilar Villodre López: *Reivindicación del pasado. Una asignatura pendiente de la España democrática en la narrativa de Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Ediciones Libertarias 2009, 11: »[E]stas novelas desmitifican los planteamientos ideológicos de los dos bandos enfrentados en la Guerra Civil a partir de la premisa del cuestionamiento de ambos.«

41 Vgl. Lawrence Rich: *The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and »El Desencanto«*. New York u.a.: Lang 1999, 38.

Überzeugungen zu suchen, zieht eine spätere Bemerkung seiner Ehefrau Beatriz diese Version in Zweifel. Sie behauptet, Jacinto sei aufgrund seiner Liebe zu Mariana, der späteren Frau Manuels, über deren Heirat und ihren baldigen Tod so verzweifelt gewesen, dass er selbst den Tod im Krieg gesucht habe (BI, 271). Während es in diesem Fall noch so aussehen könnte, als ginge es für Muñoz Molina – wie für Aub – um eine ethische Problematik, nämlich die Frage der Wahrhaftigkeit, wird bei der Klärung des Todes von Justo Solana und von Mariana deutlich, dass es nicht mehr um das Aufdecken eines Selbstbetrugs oder die Vereinbarkeit individueller und kollektiver Interessen geht, sondern um die Fragwürdigkeit der historiografischen Zuschreibung von Handlungsmotiven: Muñoz Molina verlagert die Problematik von der Ebene der Ethik auf die der Erkenntnistheorie.

Besonders deutlich wird das Gleiten der Motive im Fall Justo Solanas. Die Version, die sich in das kollektive Gedächtnis eingepägt hat, besagt, sein Tod sei ein Racheakt der Franquisten gewesen und im Sinne der Sippenhaftung nur in Verbindung mit dem politischen und militärischen Engagement seines Sohnes zu verstehen. Diese Erklärung steht allerdings in einem latenten Widerspruch zu der Tatsache, dass Justo nach seinen Jugenderfahrungen im Kubakrieg zu einem unpolitischen Individualisten geworden war, der einem weiteren militärischen Konflikt ausweichen wollte und fern der Politik auf seiner Pflanzung lebte und arbeitete (BI, 128ff.). Die ironische Verkehrung des horazischen »Beatus ille« leitet über zur zweiten Erklärung des Todes Justos.<sup>42</sup> Hier wird die machtpolitische Motivation überlagert von individuell-persönlichen Gründen, in diesem Fall von dem Versuch des oben erwähnten Überläufers, sich im Kontext der neuen, franquistischen Machtverhältnisse auf Kosten eines anderen vor Verfolgung und Bestrafung zu schützen. Und schließlich taucht bei näherem Hinsehen hinter jener persönlichen Absicht noch eine weitere Kausalebene auf: der Zufall. Wäre Justo Solana nicht als zufälliger Passant bei dem Versuch der republikanischen Miliz, einen Faschisten zu stellen, zugegen gewesen, hätte der Überläufer nicht auf den Gedanken kommen können, ihn – fälschlicherweise – des Mordes an dem Falangisten zu beschuldigen.

---

42 Vgl. dazu Thomas M. Scheerer: »Antonio Muñoz Molina«, in: Alfonso de Toro / Dieter Ingenschay (Hg.): *La novela española actual. Autores y tendencias*. Kassel: Reichenberger 1995, 231–252, hier 244f.

Eine ähnliche Kausalkette – allerdings in umgekehrter Richtung: vom Zufall über individuelle zu gesellschaftlichen Gründen – fällt bei der Klärung des Todes Marianas auf. Der Version des Arztes Medina zufolge wurde sie von einem Schuss getötet, der bei der Verfolgung eines Faschisten irrtümlich abgefeuert wurde (BI, 80). Dieser Version eines Unfalltodes widersprechen allerdings Indizien, die Jacinto Solana später entdeckt und die auf einen Mord hindeuten (BI, 221). Der wird schließlich von Minaya rekonstruiert: In einem dramatischen Gespräch entlockt er gegen Ende des Romans dem Bildhauer und Freund der Familie, Utrera, das Geständnis, Mariana im Auftrag der Mutter Manuels, Doña Elvira, erschossen zu haben (BI, 247ff.). Ein an Utrera gerichteter Brief, aus dem hervorgeht, dass er Mitglied eines antirepublikanischen Spionagerings war, ist von Elvira abgefangen und dazu benutzt worden, ihn zu erpressen und zu zwingen, die junge Frau zu töten. Das von Utrera im Laufe des Gesprächs erwähnte Motiv ist der Hass Elviras auf ihre Schwiegertochter. Die zweite Version verwandelt also einen angeblich auf Zufall beruhenden Tod in einen Mord, dessen Motiv im Bereich persönlicher Gefühle liegt. Doch auch diese Version hat einen doppelten Boden. Mariana war in den Augen der Schwiegermutter inakzeptabel, weil sie die Grenzen der traditionellen Rolle einer Frau nicht respektierte. Das – auch sexuell – freizügige Verhalten Marianas stand in flagrantem Widerspruch zur konservativ-katholischen Moral Doña Elviras. Hinter diesen moralischen Divergenzen verbirgt sich ein zentraler soziopolitischer Konflikt der Zweiten Republik Spaniens: der Konflikt zwischen dem Festhalten an traditionellen kulturellen Normen und gesellschaftlichen Strukturen einerseits und der Überwindung dieser Strukturen durch Modernisierung und Säkularisierung andererseits.<sup>43</sup>

Das Thema der Gewalt und die Dekonstruktion der Heroen verbinden den Roman Muñoz Molinas mit dem Werk Max Aubs; die erkenntnistheoretischen Motive markieren die Differenz. – Im Gespräch mit Minaya erklärt Jacinto Solana:

*No había, por supuesto, ningún cuaderno azul, ni manuscritos que yo hubiera olvidado en casa de Manuel antes de irme a »La Isla de Cuba«. No había más que cenizas de hojas en blanco y un hombre asediado y cobarde que no tuvo tiempo ni valor para pegarse un tiro.*

43 Vgl. Miguel A. Latorre Madrid: *La narrativa de Antonio Muñoz Molina. Beatus ille como metanovela*. Málaga: Universidad de Málaga 2003, 531.



[...] Pero esos pormenores no deben importarle a usted, que vino aquí para buscar un libro y un misterio y la biografía de un héroe. No me mire así, no piense que durante todo este tiempo me he estado burlando de su inocencia y de su voluntad de saber. Yo he inventado el juego, pero usted ha sido mi cómplice. Era usted quien exigía un crimen que se pareciera a los de la literatura y un escritor desconocido o injustamente olvidado que tuviera el prestigio de la persecución política y de la obra memorable y maldita, condenada, dispersa, exhumada por usted al cabo de veinte años. (BI, 275f.)

Minaya sucht also einen verkannten und verbotenen Autor, der ein Opfer politischer Verfolgung geworden ist. In dieser Parallele zur eigenen Biografie glaubt er eine Rechtfertigung für sein Engagement in der Studentenrevolte und eine Kompensation seines Scheiterns zu finden. Mit seiner Suche nach einer »anderen« Vergangenheit, einer Alternative zum herrschenden, franquistischen Geschichtsbild, gibt er ein Begehren zu erkennen, das die Täuschung durch Jacinto Solana geradezu herausfordert. Der Quellentext, den Minaya entdeckt, gibt sich als Tagebuch aus, das von Solana zwischen Februar und April 1947 verfasst wurde und in Verbindung mit den Aussagen mehrerer Zeugen die erste Version seines Todes ergibt. Tatsächlich ist dieses Buch jedoch ein fiktionaler Text, den Solana nicht 1947, sondern 1969 verfasst hat mit dem Wunsch, das eigene Leben zu korrigieren und den Erwartungen Minayas zu entsprechen. Diese Zusammenhänge zeigen einerseits, dass Schriftstücke, die als historische Dokumente betrachtet werden, sich spezifischen Interessen und nicht selten verborgenen Motiven verdanken, und andererseits, dass Interessen auch die Basis für die Fragen darstellen, welche die Historiker rückblickend an die Vergangenheit richten. Muñoz Molina problematisiert mit seinem Roman das Konzept der historischen Wahrheit sowohl auf der Ebene der Produktion als auch auf der der Rezeption von Dokumenten.<sup>44</sup> Die implizite erkenntnistheoretische Position verweist auf den Konstruktivismus. Demzufolge bedeutet Geschichtsschreibung nicht das passive Abbilden einer vorgegebenen historischen Realität, sondern das kognitive Organisieren einer Welt, in der Elemente der empirischen Realität durch Ergänzungen und Auslassungen, durch Gewichten und Ordnen bearbeitet und zu einem Ganzen kombiniert werden. *Beatus ille* weist deutliche Merkmale eines metahistoriografischen Romans auf, der dogmatische Fassungen

---

44 In diesem Zusammenhang ist an das Motto des ersten Teils des Romans zu erinnern: »Mixing memory and desire« (BI,7). Vgl. dazu auch Elisabeth Suntrup-Andresen: *Hacer memoria. Der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen*. München: Meidenbauer 2008, 189 und 206f.



der Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs verwirft.<sup>45</sup> Diese Auffassung spiegelt sich auf der sprachlich-stilistischen Ebene sowohl in der Akkumulation von Vergleichen und einer Poetik des Ungewissen, die auf das Konzept einer komplexen Welt verweist, welche sich weder durch klare Definitionen noch durch eindeutige Aussagen erfassen lässt, als auch in der narrativen Strategie des Textes, der nur scheinbar von einem unbeteiligten Erzähler stammt, tatsächlich aber Hinweise darauf enthält, dass die Geschichte aus der parteiischen Perspektive eines erinnernden Subjekts vermittelt wird.<sup>46</sup>

Die diskursive Position des Romans ist gekennzeichnet sowohl durch die Kritik am Verschweigen von Gewalt und an der Heroisierung von Personen als auch durch die Ablehnung historischer Darstellungen, die den Anspruch erheben, die *eine* Wahrheit über den Bürgerkrieg zu präsentieren. Darüber hinaus geht der Roman von Muñoz Molina auf Distanz zum ängstlichen Verdrängen des Bürgerkriegs im Diskurs der *Transición* und zu seinem Beschweigen in den ersten Jahrzehnten der Demokratie: Er ist ein Text, der für ein Erinnern auf der Basis erkenntniskritischer Distanz plädiert.<sup>47</sup>

### 3.3.

In *Soldados de Salamina* von Javier Cercas stößt der Erzähler – ein junger Journalist, der zwar den Namen des realen Autors trägt, aber nicht mit ihm identisch ist – anlässlich eines Interviews auf ein wenig bekanntes

---

45 Vgl. Rich: *The Narrative of Antonio Muñoz Molina* (Anm. 41), 113; Latorre Madrid: *La narrativa de Antonio Muñoz Molina* (Anm. 43), 531; Ulrich Winter: »De San Magín a Mágina: Los ›poderes del pasado‹ franquista en el discurso de la narrativa española posfranquista«, in: Mechthild Albert (Hg.): *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt a.M.: Vervuert / Madrid: Iberoamericana 1998, 229–247, hier 233; Scheerer: »Antonio Muñoz Molina« (Anm. 42), 232; Ofelia Ferrán: *Working through Memory. Writing and Remembrance in Contemporary Spanish Narrative*. Lewisburg: Bucknell University Press 2007, 226.

46 Vgl. Geneviève Champeau: »Comparación y analogía en *Beatus ille*«, in: Irene Andres-Suárez / Ana Casas (Hg.): *Antonio Muñoz Molina*. Madrid: Arco / Libros 2009, 161–180, hier 165 und 179, und Suntrup-Andresen: *Hacer memoria. Der Bürgerkrieg* (Anm. 44), 207f.

47 Vgl. dazu – in Bezug auf andere Werke – Hans-Jörg Neuschäfer: »La memoria del pasado como problema epistemológico: adiós al mito de las ›dos Españas‹«, in: Ulrich Winter (Hg.): *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a.M.: Vervuert 2006, 145–153, hier 145f.

Ereignis aus der Spätzeit des Spanischen Bürgerkriegs. Rafael Sánchez Mazas, Schriftsteller und Mitbegründer der *Falange*, fällt zusammen mit anderen Franco-Anhängern einer Einheit republikanischer Milizen in die Hände und soll hingerichtet werden. Erstaunlicherweise gelingt es ihm jedoch zu fliehen und, als er kurz darauf von einem seiner Verfolger gestellt wird, von diesem verschont zu werden. Der Roman besteht aus drei Teilen. Zunächst schildert der Erzähler ausführlich seine Recherche über Rafael Sánchez Mazas. Der zweite Teil, der wie der ganze Roman den Titel »Soldados de Salamina« trägt, präsentiert als Ergebnis dieser Recherche eine biografische Reportage über den prominenten Falangisten. Im dritten Teil schließlich knüpft der Erzähler an den Anfang des Romans an und berichtet von seiner Suche nach dem anderen Protagonisten der zentralen Szene, dem republikanischen Retter, sowie – im Zusammenhang damit – von seiner Begegnung mit dem ehemaligen Milizionär Miralles. Es handelt sich um einen Roman, der sich auf zwei Ebenen bewegt: einer narrativen und einer metafiktional-reflexiven.

Der Erzähler, der den Bürgerkrieg nicht erlebt hat und ihm anfangs mit Unkenntnis und Desinteresse gegenübersteht, benutzt im Laufe seiner Nachforschungen neben schriftlichen auch mündliche Quellen; er befragt also Zeitzeugen. Dabei veranlasst ihn die Beobachtung, dass verschiedene Zeugen unterschiedliche Versionen der Ereignisse um Sánchez Mazas erzählen, zu den folgenden Überlegungen:

*[...] los relatos de su tío [el tío de Jaume Figueras, H.R.], de María Ferré y de Angelats, si es que todavía estaba vivo, eran, en cambio, relatos de primera mano y por tanto, al menos en principio, mucho menos aleatorios [...]. Me pregunté si esos relatos se ajustarían a la realidad de los hechos o si, de forma acaso inevitable, estarían barnizados por esa pátina de medias verdades y embustes que prestigia siempre un episodio remoto y para sus protagonistas quizá legendario, de manera que lo que acaso me contarían que ocurrió no sería lo que de verdad ocurrió y ni siquiera lo que recordaban que ocurrió, sino sólo lo que recordaran haber contado otras veces. (SdS, 62)<sup>48</sup>*

Es geht um die von psychischen Energien bewirkte Veränderung von Erinnerungen beim Erzählen und um deren Konsequenzen im Prozess des Erinnerns an das schon einmal Erzählte. Diese Problematisierung der Glaubwürdigkeit mündlicher Quellen wird durch eine weitere Erfahrung ergänzt:

---

48 Das Kürzel »SdS« bezieht sich auf die folgende Ausgabe: Javier Cercas: *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets <sup>18</sup>2002.

*Las versiones de los tres diferían, pero no eran contradictorias, y en más de un punto se complementaban, así que no resultaba difícil recomponer, a partir de sus testimonios y rellenando a base de lógica y de un poco de imaginación las lagunas que dejaban, el rompecabezas de la aventura de Sánchez Mazas.* (SdS, 71)

Der Ausdruck »recomponer« und das Syntagma »rellenando a base de lógica y de un poco de imaginación« verweisen auf die Einsicht, dass eine historiografische Darstellung keine Kopie realer Zusammenhänge darstellt, insofern sie sich nie auf eine vollständige und lückenlose empirische Grundlage berufen kann, sondern trotz sorgfältiger Dokumentation immer fiktiver Supplemente bedarf.<sup>49</sup>

Der Roman charakterisiert Sánchez Mazas auf drei Ebenen: der politisch-ideologischen, der psychologischen und der literarischen. Hier interessieren die beiden ersten Ebenen. Sánchez Mazas wird als einflussreicher Theoretiker des spanischen Faschismus und Propagandist der *Falange* vorgestellt, dessen Überzeugungen sich in den Begriffen »Autoritarismus, Hierarchie, Monarchie und Katholizismus« zusammenfassen lassen. Seine an entsprechende Konzepte der Renaissance erinnernde Idealisierung des Helden und Poeten implizierte die Verherrlichung des Kriegs und ließ ihn in den dreißiger Jahren im Kontext der Konflikte der *Segunda República* zum Kriegstreiber werden (SdS, 82f.). Die psychologische Charakterisierung fügt sich nun keineswegs problemlos in die erste Ebene ein, sondern führt zu einer Kontrastierung von ideologischem Denken und praktischem Verhalten. Der Roman von Cercas akzentuiert den Widerspruch zwischen den Normen des Falangisten (heldenhafte Aufopferung für das Vaterland und die Religion) und seiner Praxis (Feigheit und Flucht) (SdS, 138), lässt aber gleichzeitig seine Dankbarkeit und Hilfsbereitschaft in den Vordergrund treten: Als der Sieg der *nacionales* sich abzeichnet, stellt er den »amigos del bosque«, also Republikanern, bei denen er Unterschlupf gefunden hat, einen Schutzbrief aus, der sie vor Verfolgung bewahren soll, und später nutzt er seinen Einfluss im franquistischen Staatsapparat, um Angehörigen von Freunden, die aus politischen Gründen inhaftiert sind, zur Freilassung zu verhelfen (SdS, 60ff., 77f. und 125f.). Die Dekonstruktion endet mit einer Vermutung:

---

49 Vgl. David F. Richter: »Memory and Metafiction: Re-membering Stories and Histories in *Soldados de Salamina*«, in: *Letras Peninsulares* 17/2–3 (2006), 285–296, hier 294, sowie Teresa Gómez Trueba: »Esa bestia omnívora que es el yo: el uso de la autoficción en la obra narrativa de Javier Cercas«, in: *Bulletin of Spanish Studies* 86/1 (2009), 67–83, hier 72 und 74.

Der Erzähler meint bei Sánchez Mazas eine zunehmende Erosion der politischen Überzeugung und schließlich die Substitution ideologischer Konzepte durch vitale Werte feststellen zu können. Dementsprechend hätten die Begriffe »lealtad«, »coraje«, »monarquía«, »religión« und »patria« ihre Dominanz eingetauscht gegen die Wertschätzung eines ruhigen Lebens und die Liebe zur Literatur (SdS, 138).

Parallel zum Wechsel der Werte bei Sánchez Mazas ändert sich der Blick des Erzählers auf den Bürgerkrieg. Ein Anzeichen dieser Veränderung ist das eher beiläufig fallende Wort »pesadilla« (SdS, 64). Mit ihm ersetzt der Erzähler soziopolitische Beschreibungskategorien durch einen Begriff, der den Bürgerkrieg als ein vom menschlichen Willen letztlich nicht kontrollierbares, sondern von unbewussten Prozessen gelenktes Ereignis erscheinen lässt. Die Erinnerung an die blutige Auseinandersetzung wird abgekühlt durch das Zurückdrängen der politisch-voluntaristischen zugunsten einer anthropologisch-psychologischen Betrachtungsweise.

Der entpolitisierte Blick auf die Personen und das Geschehen bereitet den Weg für eine »visión conciliatoria de la memoria de la guerra civil«<sup>50</sup>. Die Szene der Verschonung, die genau in der Mitte des Romans steht (SdS, 104), enthält in ihrem semantischen Kern einen Chiasmus: Der spätere Sieger (Sánchez Mazas) erscheint als der Besiegte, der spätere Verlierer (der republikanische Soldat) als der Überlegene. Diese Nivellierung setzt eine Dekontextualisierung voraus, ein Herauslösen der Szene aus den Leitbegriffen der dominanten Diskurse der Zeit.<sup>51</sup> Das Verhalten des Milizionärs erscheint als spontaner Akt der Verweigerung und der Nicht-Unterwerfung unter militärische Zwänge und politische Imperative. Die dadurch entstehende semantische Leerstelle wird vom Erzähler gefüllt mit Vermutungen über die Gefühle des republikanischen Soldaten im Moment der Verschonung.

*[...] bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de secreta o insondable alegría, algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero tampoco es instinto, algo que vive en ella con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos y la tierra en su órbita inamovible y todos los seres en*

50 Ximena Briceño / Héctor Hoyos: »Así se hace literatura: Historia literaria y políticas del olvido en *Nocturno de Chile* y *Soldados de Salamina*«, in: *Revista Iberoamericana* 76/232–233 (2010), 601–620, hier 603.

51 Vgl. Jo Labanyi: »History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period«, in: Resina (Hg.): *Disremembering the Dictatorship* (Anm. 19), 69f.

*su terca condición de seres, algo que elude a las palabras como el agua del arroyo elude a la piedra, porque las palabras sólo están hechas para decirse a sí mismas, para decir lo decible, es decir todo excepto lo que nos gobierna o hace vivir o concierne o somos o es este soldado anónimo y derrotado [...].* (SdS, 104)

Die Formulierung unterstreicht das Element einer natürlichen, irrationalen Vitalität jenseits von Berechnung und verweist auf eine latente Re-Konstruktion von Sinn. Während der Sinn des Kriegs auf der Differenz von Sieg und Niederlage basiert, geht es hier um die Opposition von Leben und Tod. Das Überleben, das gemeinsame Leben wird zum höheren Wert im Vergleich zur gewaltsamen Austragung von Gegensätzen. Der Roman verwandelt die Szene in ein Zeichen, indem er sie mit diesem neuen Sinn auflädt und ihr damit fiktionale und idealisierende Elemente hinzufügt. Er macht sie zu einer Geste des Verzeihens und zu einem Appell, dessen Adressaten die unterschiedlichen Erinnerungsgemeinschaften der Gegenwart sind<sup>52</sup> – der Gegenwart eines Landes, in dem die gesellschaftlichen Strukturen, die zum Bürgerkrieg führten, dank der Anhebung des allgemeinen Lebensstandards und des Bildungsniveaus und aufgrund der Institutionalisierung einer stabilen parlamentarischen Demokratie wesentlich verändert sind.

Die zentrale Szene lässt sich als *lugar de memoria* begreifen, als ein Zeichen, das ein Gegenwartsinteresse und eine Zukunftserwartung mit semiotisch aufgeladenen Elementen der Vergangenheit verknüpft und geeignet ist, zu einem Kristallisationspunkt kollektiver, nationaler Identität zu werden.<sup>53</sup> Sie ersetzt die durch konträre Diskurse gesteuerten Erinnerungen an den Bürgerkrieg durch ein neues Gedenken, das auf Konsens ausgerichtet ist und eine mentale Repräsentation erzeugt, die als wichtiger Bezugspunkt für den gesellschaftlichen Zusammenhalt fungieren kann. Diese Lesart lässt sich zu der folgenden Hypothese erweitern: Der Roman *Soldados de Salamina* ist ein fiktionaler Text über die *Konstruktion* und die *Wirkung* eines *lugar de memoria*. Während Teil 1 – wie bereits erwähnt – die Recherche zu Sánchez Mazas und zur Szene der Verschonung ent-

---

52 Vgl. Buschmann: »Held – Gedächtnis – Nation« (Anm. 25), 121.

53 Zu dem von Pierre Nora geschaffenen Konzept des *lieu de mémoire* vgl. Claudia Jünke: »Pasarán años y olvidaremos todo«: la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España«, in: Winter (Hg.): *Lugares de memoria de la guerra civil y el franquismo* (Anm. 47), 101–130, hier 102f. – Vgl. auch Suntrup-Andresen: *Hacer memoria. Der Bürgerkrieg* (Anm. 44), 172ff. Meine Analyse des Romans von Cercas stimmt in einigen wichtigen Punkten mit den Resultaten von Suntrup-Andresen überein. Der Unterschied besteht in meiner Anwendung des Konzepts des *lugar de memoria*.

hält, erzählt das dritte Kapitel, ausgelöst durch die Rekonstruktion, von der aufwendigen Suche nach dem anderen Protagonisten sowie von der latenten Identifikation des schließlich gefundenen Pensionärs mit dem Milizionär der historischen Szene. Teil 1 verdeutlicht also, inwieweit der *lugar de memoria* auf historischer Realität und inwiefern er auf Imagination beruht; Teil 3 zeigt, wie der Erinnerungsort umgekehrt den Blick des Erinnernden verändert und auf die Realität zurückwirkt, indem er das Interesse an der republikanischen Seite des Kriegs weckt. Dieser doppelte Bezug klärt die Bedeutung des Ausdrucks »relato real«, den der Erzähler wiederholt zur Kennzeichnung seines Textes verwendet: Es handelt sich um eine fiktionale Erzählung, die sowohl einen deskriptiven Bezug zur historischen als auch einen pragmatisch-appellativen Bezug zur gegenwärtigen Wirklichkeit hat.

Aus Gründen der Ausgewogenheit, genauer: der pluralen Erinnerung, enthält der Roman noch eine zweite, andere Lebensgeschichte, unabhängig davon, ob sie fiktiv ist oder auf Tatsachen beruht. Der Biografie von Sánchez Mazas, die im mittleren Kapitel des Romans erzählt wird, entspricht in Teil 3 die Lebensgeschichte des ehemaligen Soldaten und jetzigen Pensionärs Miralles. Dieser fiktive Greis wird nicht nur als Milizionär des Spanischen Bürgerkriegs, also als Verlierer, sondern auch als mutiger Kämpfer und Verteidiger der Demokratie im Zweiten Weltkrieg und folglich als Sieger im Kampf gegen den Faschismus vorgestellt. Dadurch entwickelt er sich – im Gegensatz zu Sánchez Mazas – zum Helden des Romans (SdS, 156ff.). Kennzeichnend ist, dass der Erzähler nicht nur seine soldatische Vita nachzeichnet, sondern ihn auch als stolzen Vater, romantischen Liebhaber einer Gelegenheitsprostituierten und schließlich als von Krankheit gezeichneten Bewohner eines französischen Altenheims zeigt, also als einen Menschen im Alltagsleben (SdS, 161ff.).

Die diskursive Position von *Soldados de Salamina* beruht einerseits auf der Zurückweisung des franquistischen Diskurses (SdS, 86), andererseits auf einer differenzierten Haltung gegenüber der Erinnerungspolitik der *Transición*. Der Roman lässt das für die siebziger und achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts kennzeichnende offizielle Verdrängen hinter sich, vermeidet aber – ähnlich wie der Diskurs der *Transición* und der ersten Regierungen der Demokratie – das Thematisieren von Verantwortlichkeiten und Schuldfragen. Das dritte Kapitel verdeutlicht schließlich die affirmative Seite der Position: die Wertschätzung des Kampfs gegen den Faschismus und für Demokratie und Freiheit. Gebunden ist diese diskursive Position an eine Erzählstrategie, die beide Seiten des Bürger-

kriegs berücksichtigt und gleichzeitig versucht, den historischen Antagonismus zurückzudrängen, indem sie typische Perspektiven der Zeitgenossen durch die Akzentuierung vitaler Werte wie auch durch tendenziell konsensfähige, postbellizistische Werte der Gegenwart überschreibt.

4.

Die im vorigen Kapitel analysierten diskursiven Bezüge haben die folgenden *Konstellationen* ergeben: Die Kritik von *Campo abierto* zielt primär auf den Erinnerungsdiskurs des Franquismus, allerdings ohne die Gegenseite grundsätzlich zu verschonen; *Beatus ille* widersetzt sich dem offiziellen Schweigekonsens der *Transición* und der ersten Jahre der Demokratie und geht gleichzeitig auf Distanz zu apologetischen Formen des Erinnerns; *Soldados de Salamina* schließlich lehnt sich einerseits an den Diskurs der *Transición* an, geht aber andererseits antizipierend über dessen Erinnerungshemmung hinaus.

Die *memoria* durchläuft dabei die folgenden *Stationen*, die allerdings nicht im Sinn einer zwangsläufigen Evolution verstanden werden sollten, da sie nicht nur auf der Abfolge der Generationen beruhen. Max Aubs Roman dokumentiert verschwiegene Seiten des Kriegs und artikuliert in zahlreichen Dialogen aus der Perspektive von Zeitzeugen seine Dilemmata und Aporien, indem er an Tatsachen erinnert, Fragen aufwirft, Positionen mit Gegenpositionen konfrontiert oder metaphysische Postulate reflektiert. Muñoz Molina nimmt Voraussetzungen und Probleme der Geschichtsschreibung über den Spanischen Bürgerkrieg in den Blick und verwandelt erkenntnis- und quellenkritische Überlegungen in dekonstruktive narrative Verläufe. Sein Text ist kein Roman über das historische Geschehen, sondern ein Roman über die Erinnerung an das Geschehen. Cercas schließlich konstruiert, ausgehend sowohl von einem latenten Sinnbedürfnis als auch von erinnerungskritischen Überlegungen, einen *lugar de memoria*, wobei er dessen Voraussetzungen und Wirkungen thematisiert, also zeigt, inwiefern er auf Fakten, aber auch inwieweit er auf Imagination, Hoffnungen und auf Vergessen beruht. Mit anderen Worten: Der *Implikation* des Zeitzeugen steht die distanzierende *Dekonstruktion* des Nachgeborenen und schließlich die *Rekonstruktion* des noch Jüngeren gegenüber. Diese Zeichen der Diskontinuität werden in den drei Romanen kombiniert mit Elementen der Affinität: Das thematische Motiv des Abschieds von den Heldenmythen ist in jedem der Romane präsent

und wird charakteristischerweise im letzten durch einen konstruktiven Neuansatz ergänzt, der auf die kulturelle Verbindlichkeit der Demokratie abzielt. Andererseits setzen sich die Texte der Nachgeborenen gemeinsam vom Werk des Zeitzeugen ab, indem sie eine Metaebene erkenntnistheoretischer Reflexion in die Erzählungen integrieren.



Historische, soziologische und politologische Arbeiten zum Spanien des 20. Jahrhunderts befassen sich immer wieder mit einem Phänomen, das sie mit Begriffen wie »desafío de la modernidad«, »kontrollierte Modernisierung« oder »verspätete Moderne« umschreiben.<sup>1</sup> Diese Tatsache gibt Anlass zu der literaturwissenschaftlichen Fragestellung, inwiefern der neuere spanische Roman auf dieses zentrale Phänomen der geschichtlichen Dynamik aufmerksam wurde und mit welchen literarischen Mitteln er es verarbeitete. Dementsprechend stehen vier mit unterschiedlichen Phasen der Franco-Diktatur verbundene Romane im Zentrum der folgenden Untersuchung: *La colmena* von Camilo José Cela, *Las ratas* von Miguel Delibes, *Tiempo de silencio* von Luis Martín-Santos und *La caída de Madrid* von Rafael Chirbes. Die Untersuchung wird sich an zwei Leitfragen orientieren: (1) Welche Raum-Zeit-Konzeptionen (Chronotopoi) liegen den Romanen zugrunde? (2) Welche reflexiven Positionen und symbolischen Kräfteverhältnisse werden – unter dem Gesichtspunkt der Modernisierung – im Vergleich mit dominanten zeitgenössischen Diskursen deutlich?

Vorab einige Grundinformationen: Der 1951 in Buenos Aires und 1955 in Barcelona veröffentlichte Roman *La colmena* von Cela erzählt vom Madrider Alltagsleben im Jahr 1943. Armut, Macht, Angst und Sexualität sind die zentralen Themen dieses Textes, der in 213 Fragmenten eine große Anzahl teilweise rekurrenter Figuren auftreten lässt.

Der Roman *Las ratas* (1962) von Delibes präsentiert eine Folge von Episoden aus dem Alltag eines Bauerndorfs der kastilischen Provinz. Sie gehören in die zweite Hälfte der fünfziger Jahre und werden zusammengehalten von den beiden Protagonisten: dem etwa zehnjährigen Jungen Nini und seinem Vater, dem Tío Ratero, die in einer Höhle am Rand des Dorfs wohnen und ihren Lebensunterhalt mit dem Fang von Ratten bestreiten.

*Tiempo de silencio* (1961) spielt im Madrid des Jahres 1949. Der Protagonist Pedro, ein in der medizinischen Forschung tätiger Arzt, kommt we-

---

1 Vgl. Juan Pablo Fusi / Jordi Palafox: *España: 1808–1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa Calpe 31998, 11ff. et passim, sowie Walther L. Bernecker: »Ein Interpretationsversuch: Der Franquismus – ein autoritäres Modernisierungsregime?«, in: Peter Waldmann / Walther L. Bernecker / Francisco López-Casero (Hg.): *Sozialer Wandel und Herrschaft im Spanien Francos*. Paderborn: Schöningh 1984, 395–423, hier 423 et passim.

gen einer Abtreibung mit dem Gesetz in Konflikt und verliert auf Grund weiterer Vorkommnisse seinen Forschungsauftrag an der Universität. Integriert in den linear erzählten Plot sind essayistische Reflexionen des Erzählers sowie kritische Beobachtungen aus unterschiedlichen Milieus der spanischen Hauptstadt.

*La caída de Madrid* (2000) erzählt von den Vorbereitungen zum 75. Geburtstag des Unternehmers José Ricart, ein Fest, das vor dem Hintergrund des bevorstehenden Todes des Generals Franco im November 1975 stattfindet. Diese Verzahnung von Privatem und Öffentlichem spiegelt sich in den 20 Kapiteln des Romans, in denen es – angesichts der zu erwartenden Veränderungen – um die Hoffnungen und die Ängste der unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten angehörenden Figuren sowie um den Kampf um Macht und Einfluss geht.<sup>2</sup>

1.

Gemeinsam mit der Zeit, verstanden als die je spezifische Erfahrung des Zusammenhangs von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, bildet der Raum eine »der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeiterschließung«<sup>3</sup> und vermittelt damit die Weltmodelle der erwähnten Romane mit der historischen Wirklichkeit. Auf die beiden Komponenten sowie ihr Zusammenspiel, den Chronotopos, bezieht sich der erste Analyseschritt.<sup>4</sup>

Der Raum der Cafés, Privathaushalte und Bordelle, in denen der Roman von Cela spielt, ist strukturiert durch deutlich sichtbare Vermögensunterschiede und das entsprechende Autoritätsgefälle. Der Armut der vielen steht der Überfluss und die Eitelkeit einiger weniger aus den Reihen der Bürgerkriegssieger gegenüber, unter denen die Kaffeehausbesitzerin

---

2 Die Romane werden nach den folgenden Ausgaben und mit den angegebenen Kürzeln zitiert: Camilo José Cela: *La colmena*. Madrid: Espasa Calpe 1999 (Kürzel: LC); Miguel Delibes: *Las ratas*, in: ders.: *Obras completas*, Bd. 2, hg. von Ramón García Domínguez. Barcelona: Círculo de Lectores / Destino 2007 (Kürzel: LR); Luis Martín-Santos: *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral 2004 (Kürzel: TS); Rafael Chirbes: *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama 2000 (Kürzel: CM).

3 Wolfgang Hallet / Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, 11.

4 Vgl. Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, hg. von Edward Kowalski und Michael Wegner, aus dem Russischen von Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Fischer 1989, 7f. und 191f.

Doña Rosa hervorsteicht. Sie pflegt Angestellte wie auch zahlungsunfähige Gäste zu drangsaliieren und zu beschimpfen, ohne auf entschlossenen Widerstand zu stoßen, eine Struktur, die sich beispielsweise in der Ängstlichkeit des arbeitslosen Journalisten Martín Marco angesichts der Polizei wiederholt. Unterstrichen wird der autoritäre Charakter Doña Rosas durch ihre Sympathie für das Hitlerregime (LC, 27, 37, 61, 134, 187f., 248).

Die Handlung ereignet sich an drei Tagen des Jahres 1943.<sup>5</sup> Die Reihenfolge der sechs Kapitel des Buchs entspricht nicht der Chronologie der Handlung, denn chronologisch ergibt sich die Folge 1 – 2 – 4 – 6 – 3 – 5 – Final. Mit anderen Worten: Es gibt ein mehrfaches zeitliches Vor und Zurück; durch die Anordnung der Kapitel entstehen mehrere proleptische und analeptische Zeitsprünge, die zusammengenommen einen zirkulären Zeitaufbau ergeben. Dementsprechend lassen die zwischen den Textsequenzen durch Figuren und Ereignisse erzeugten Zusammenhänge keine längeren, zielgerichteten Handlungsstränge erkennen, sondern unterstreichen Zufall und Fatalität. Der Text betont die Gegenwart unter weitgehendem Ausschluss von Vergangenheit und Zukunft, so dass in Kombination mit einem wirtschaftlich und sozial pyramidal strukturierten Raum der Eindruck der Dauerhaftigkeit gegebener Verhältnisse entsteht (LC, 62, 80, 83, 176).<sup>6</sup>

Die Dominanz des Raums kennzeichnet auch den Roman von Delibes, der als einziger der hier untersuchten in einem Dorf spielt. Drei Elemente bestimmen die sozialen Kräfteverhältnisse: das staatliche Machtsystem, vertreten durch den *Gobernador Civil*, das System des Agrarkapitalismus, vertreten durch den Großgrundbesitzer Don Antero, sowie die Dorfbewohner, die – abgesehen von zwei Ausnahmen – nur sehr kleine Parzellen bewirtschaften. Hinzu kommen Nini und sein Vater, die Höhlenbewohner, die als Jäger und Sammler ihren Lebensunterhalt bestreiten. Verklammert sind die Kleinbauern und die Höhlenbewohner mit den beiden Systemen durch Subordination bzw. Marginalisierung (LR, 679, 694).

Der Text umfasst einen Zyklus vom Herbst über den Winter bis zum Frühjahr und Sommer des nächsten Jahres; darin eingefügt sind Analep-

---

5 Aufgrund mehrerer im Text erwähnter politischer Fakten (Teherankonferenz etc.) muss die Handlung 1943 und nicht – wie teilweise in der Sekundärliteratur behauptet – 1942 stattfinden.

6 Vgl. auch Raquel Asún: *La colmena*. Camilo José Cela. Barcelona: Laia 1982, 10 und 51, sowie Wolfgang Matzat: »Die Modellierung der Großstadterfahrung in Camilo José Celas Roman *La colmena*«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 35 (1984), 278–302, hier 282f.

sen, die Phasen aus der Vorgeschichte verschiedener Figuren erzählen (LR, 662, 668f.). Während der Raum hier, wie auch in *La colmena*, eine hierarchische Ordnung aufweist, orientiert sich die Zeiterfahrung der Dorf- und der Höhlenbewohner nicht an Zuständen, sondern an iterativen Ereignissen der Natur (Jahreszeiten) und der kirchlichen Tradition (Heiligenkalender). In latenter Konkurrenz zu dieser zyklischen Zeitstruktur spricht Doña Resu, eine relativ wohlhabende Landeigentümerin, im Gespräch mit Nini eine lineare Zeitvorstellung an, also eine Vorstellung, die nicht auf rhythmische Wiederholung, sondern auf Veränderung und den Imperativ der Innovation verweist. Dieses mit Fortschritt assoziierte Zeitkonzept lenkt den Fokus kurzfristig von den gewohnten, prämodernen Zyklen ab, bestimmt jedoch noch nicht die Lebenswirklichkeit, sondern bleibt vorerst eine Zukunftsvision (LR, 712ff.).

Auch *Tiempo de silencio* betont die hierarchische Schichtung der spanischen Gesellschaft: Im Verlauf der Handlung kommt Don Pedro, der Arzt und Protagonist, mit Vertretern des Lumpenproletariats, des Proletariats, des Kleinbürgertums und des Großbürgertums in Kontakt.<sup>7</sup> Besonders auffällig wird der gesellschaftliche Gegensatz von unten und oben anlässlich des von Pedro besuchten Vortrags eines Philosophen (der an Ortega y Gasset erinnert): Während die beiden oberen Ebenen des Gebäudes, in dem die Veranstaltung stattfindet, von dem Philosophen und seinem bürgerlichen Publikum besetzt werden, treffen sich im unteren Geschoss, abgeschottet gegen die höheren Etagen, Dienstmädchen zu einem Tanzvergnügen (TS, 154ff.).

Diese Statik des Raums verbindet der Autor mit der Dynamik der Handlung. Sie spielt an einigen Herbsttagen gegen Ende der vierziger Jahre, was allerdings nicht ausschließt, dass auch Erfahrungen des folgenden Jahrzehnts in den Text integriert sind. Die Sequenzen werden – abgesehen von einer Analepse am Anfang des Romans – in chronologischer und folgerichtiger Anordnung erzählt: Kontakt Pedros zu Muecas, um den Mangel an Labormäusen zu beheben; Liebesnacht Pedros mit Dorita; Beihilfe bei einer Abtreibung und Tod des Mädchens (Florita); Flucht Pedros vor der Polizei; Inhaftierung; Freilassung aufgrund einer Zeugenaussage; Ermordung Doritas durch Cartucho als Rache für den Tod Floritas; Verlust des Forschungsauftrags Pedros an der Universität; Rückkehr in die Provinz. Betrachtet man nun die Strukturierung der Zeit genauer, also das

---

7 Vgl. Santos Sanz Villanueva: *La novela española durante el franquismo*. Madrid: Gredos 2010, 326.

Verhältnis der Erzählzeit zur erzählten Zeit, fällt ein Kontrast auf: Der Dynamik und Konsequenz der Handlungssequenzen stehen umfangreiche, Reflexionen und Kommentare enthaltende Erzählpausen gegenüber.<sup>8</sup> Ein Beispiel ist die Schilderung der Hüttenstadt am Rand von Madrid, in der der Mäuse züchtende Muecas mit seiner Familie lebt, eine Beschreibung, die Begriffe und kognitive Schemata verwendet, die inadäquat sind, insofern sie auf sprachlicher Ebene Qualitäten vortäuschen, die nicht der Realität entsprechen.

*¡Pero, qué hermoso a despecho de estos contrastes fácilmente corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa ciudad había surgido a impulsos de su sopro vivificador! ¡Qué conmovedor espectáculo, fuente de noble orgullo para sus compatriotas, componía el vallizuelo totalmente cubierto de una proliferante materia gárrula de vida [...].* (TS, 50f.)

In diesem Chronotopos, der eine Erzählpause, die Unterbrechung einer zielgerichteten Handlungsphase, mit der ironischen Beschreibung eines Raums verknüpft, verbirgt sich der konzeptionelle Kern des Romans: der Widerstreit zwischen dem hartnäckigen Fortbestehen gravierender Mängel und den auf Veränderung gerichteten Kräften, der Konflikt zwischen Struktur und Prozess. Je weiter die Handlung voranschreitet, desto deutlicher wird das Versagen der zielgerichteten biografischen Zeitkonzeption Pedros und der Übergang in ein zirkuläres Konzept: Der aus der Provinz stammende Medizinstudent Pedro kehrt zurück in die Provinz, um Landarzt zu werden (TS, 278ff.).

Rafael Chirbes kontrastiert in *La caída de Madrid* die hauptstädtischen Lebenswelten von Bürgertum und Proletariat. So betont er die soziale Differenzierung auch innerhalb der Studentenschaft: Der von ihrem bürgerlichen Elternhaus ermöglichten kulturellen Erziehung Margaritas und Quinis stellt er die mangelnde Allgemeinbildung (Kenntnis von neueren Fremdsprachen, neuer Literatur und Musik) des Arbeitersohns Lucas gegenüber (CM, 113ff.). Das System ist vertreten durch das Wirtschaftshandeln des Möbelunternehmens Ricart und durch den franquistischen Staatsapparat. Dessen Autorität manifestiert sich beispielsweise, wenn Raúl Muñoz Cortés, Mitglied der *Vanguardia Revolucionaria*, auf

8 Vgl. Alfonso Rey: *Construcción y sentido de Tiempo de silencio*, tercera edición aumentada. Madrid: Porrúa Turanzas 1988, 94–96.

der Flucht von der Polizei erschossen und anschließend seine Familie durch Erpressung zum Schweigen gezwungen wird (CM, 54ff.). Neu im Vergleich zu den bisher analysierten Texten ist die Heterogenisierung des politischen Raums durch das dezidierte Auftreten der antifranquistischen Opposition: Der Roman führt dem Leser eine stratifizierte, pluralistische Gesellschaft mit unterschiedlichen Vorstellungen von der politischen Zukunft des Landes vor Augen. Diese Heterogenisierung der Bewertungsmaßstäbe und Perspektiven (z. B. dargestellt an den unterschiedlichen Beurteilungen, denen sich der Firmenchef Tomás Ricart im Kreis seiner Familie ausgesetzt sieht) ist ein Anzeichen der Verflüssigung einer zuvor relativ festen Ordnung (CM, 170f.).

Die erzählte Zeit umfasst ungefähr 14 Stunden des 19. November 1975; integriert sind zahlreiche Analepsen, die in die Epoche des Bürgerkriegs zurückführen.<sup>9</sup> Der Kampf der Figuren um die Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens, ihre unterschiedlichen Vorstellungen vom Verhältnis von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft lassen zunächst die Verwirrung hervortreten (CM, 16f., 49f.). Allmählich verwandelt sich die Zeit jedoch in einen von einer spezifischen Finalität gekennzeichneten Richtungsbegriff: Zeit bedeutet in diesem Roman Formatierung der Zukunft.

## 2.

Der folgende Modernisierungsbegriff versteht sich als heuristisches Mittel. Er soll dabei helfen, durch Vergleich einige in den Romanen implizit enthaltene Konzepte aufzudecken und genauer zu beschreiben, und versteht Modernisierung als Prozess, dessen Dynamik sich auf die Erweiterung des Raums der Möglichkeiten richtet. In diesem Sinne geht es auf einer ersten Ebene, der des zweckrationalen Handelns, (a) um die Reduktion von Naturzwängen durch technische Beherrschung und (b) um die Reduktion von Armut durch Differenzierung und Leistungssteigerung im Bereich der wirtschaftlichen Produktion. Die zweite Ebene der Modernisierung, die der Verständigung, zielt (a) auf die an Bildungsprozesse

---

9 Vgl. Sabine Schmitz: »*La caída de Madrid*, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de comer un deicidio real(ista) en el siglo XXI«, in: María-Teresa Ibáñez Ehrlich (Hg.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2006, 201–233, hier 214.

gebundene Erweiterung der individuellen kognitiven und praktischen Fähigkeiten und (b) auf die Erweiterung der politischen Rechte der Subjekte. Während Ebene 1 sich auf den Übergang von einer Agrargesellschaft zu einer marktwirtschaftlich geprägten Wettbewerbs- und Industriegesellschaft bezieht, umschreibt Ebene 2 den Wandel von traditionsbestimmten Persönlichkeiten zu selbstverantwortlich handelnden Subjekten, also die Verwirklichung des Interesses an Selbstbestimmung und Partizipation.

Die desolate wirtschaftliche Lage der meisten Figuren aus *La colmena* hat in Verbindung mit dem Autoritarismus des Staates und dem Paternalismus der wenigen Wohlhabenden die Schwächung einer die alltäglichen Impulse bündelnden Energie und damit Abulie und Resignation zur Folge.<sup>10</sup>

*Acodados sobre el viejo, sobre el costroso mármol de los veladores, los clientes ven pasar a la dueña, casi sin mirarla ya, mientras piensan, vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en el que todo ha ido fallando poco a poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante. [...] Los clientes de los cafés son gente que creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada.* (LC, 21)

Eine Möglichkeit, vorübergehend der Misere zu entfliehen, bieten Bordellbesuche oder außereheliche Beziehungen. Da diese Normverstöße nun aber dank der herrschenden Sexualmoral nicht zur Sprache kommen dürfen, können sie sich nicht in klares Bewusstsein, in reflektierte Erfahrung verwandeln (LC, 198, 207f.). Die genormte Sprache maskiert vielmehr die Wirklichkeit und stellt die Dynamik von Praxis und Normenreflexion still. Diese auf einer langen Tradition beruhenden Bedingungen haben sich zu einer Mentalität verfestigt, die sich im Habitus der Figuren Celas manifestiert. Eine dezidierte Erweiterung des Raums der Möglichkeiten lässt sich weder auf der soziopolitischen noch auf der technologisch-ökonomischen Ebene erkennen. Es gibt weder Initiativen zur Überwindung der kollektiven Armut noch deutliche Impulse zur Verwirklichung von Selbstbestimmung. Auch die wenigen Figuren, die nennenswerte Aktivitäten entfalten, verharren im Rahmen der gegebenen mentalen und wirtschaftlichen Strukturen. Erst am Schluss des Romans, als Martín Marco von einer unklaren Bedrohung betroffen wird, kommt es zu einer Solidarisierung einiger Freunde, eine Initiative, deren Resultat allerdings im Dunkeln bleibt.

---

10 Vgl. Cristina Serrano Carrasco: *La colmena*. Camilo J. Cela. Barcelona: CEAC 1990, 38.

Die Lebensgrundlage des Tío Ratero ist der Fang und Verkauf von Ratten. Als Jäger gehört er einer archaischen Phase der gesellschaftlichen Evolution an, die sich offenbar am Rand des Landlebens im Kastilien der fünfziger Jahre erhalten hatte.<sup>11</sup> Dieses Leben wird durch den Gegensatz zwischen dem Großgrundbesitzer Don Antero und den Kleinbauern gekennzeichnet, deren unterschiedliche wirtschaftliche und mentale Bedingungen der Roman beispielsweise vermittelt der Reaktion auf Witterungsprobleme charakterisiert. Während die um ihr Auskommen fürchtenden Kleinbauern vergebens versuchen, ein Hagelunwetter durch das Abfeuern von Leuchtraketen abzuwenden, kann Don Antero gelassen auf seine Versicherung verweisen, die den Ernte- und Einkommensausfall zu kompensieren habe (LR, 767ff.).

Im Zusammenhang mit der Modernisierungsthematik sind drei Erzählsequenzen besonders aufschlussreich. Die energisch verteidigten Privilegien des Großgrundbesitzers führen – wie ihm nicht verborgen bleibt – zu untergründigem Hass auf Seiten der Bauern. Um diesen Hass zu mildern und die in ihm verborgene Energie nicht zur Rebellion werden zu lassen, stellt Don Antero jedes Jahr eine klapprige Kuh zur Verfügung, damit vor allem die jungen Bauern sie verprügeln und somit ihren Groll ausagieren können (LR, 679). Die zweite Sequenz betrifft die Höhlenwohnungen. Deren Abschaffung scheint dem *Gobernador Civil* von so großer Wichtigkeit zu sein, dass er den Bürgermeister des Dorfs, Justo Fadrique, wiederholt zur Erledigung der Angelegenheit drängt, indem er ihm unbestimmte Karrieremöglichkeiten, in jedem Fall aber eine Belohnung verspricht (LR, 694, 729). Das staatliche Programm der »repoblación forestal« schließlich wird zwar in Angriff genommen, bleibt aber ohne Erfolg, da die neu gepflanzten Bäume im Sommer regelmäßig vertrocknen (LR, 707f.). Während die zuletzt genannte Maßnahme geeignet ist, Zweifel an der Wirksamkeit konkreter staatlicher Entwicklungsprogramme aufkommen zu lassen, insofern sie die bürokratische Logik mit einem Mangel an notwendigen Kenntnissen verknüpfen, geht es in den beiden anderen Fällen um soziopolitische Prozesse. In der Frage der Abschaffung der Höhlen ersetzt die franquistische Administration die Anliegen der unmittelbar Betroffenen durch die des staatlichen Verwaltungsapparats; das Interesse einiger Funktionäre an einem aufpolierten nationalen Image gegenüber ausländischen Gästen sowie die Karrierewünsche eines Bürgermeisters ver-

---

11 Vgl. dazu Janet Díaz: *Miguel Delibes*. New York: Twayne 1971, 132f.



drängen alle weiteren, legitimen Gesichtspunkte. Dieses Missachten der Möglichkeit von Partizipation und Selbstbestimmung charakterisiert auch den Fall der Marterkuh: einen Kompensationsversuch, der verhindern soll, dass die Betroffenen ein klares Bewusstsein ungerechter Verhältnisse entwickeln und ihr Interesse politisch artikulieren. Alle drei Fälle lassen sich unter dem Begriff des Paternalismus bzw. der instrumentellen Vernunft zusammenfassen, deren Vertreterin im Roman Doña Resu ist.<sup>12</sup> Ihr Gespräch mit Nini konturiert zwei unterschiedliche Konzepte:

*El niño la miraba perplejo, con el mismo estupor con que dos tardes antes mirara al Rosalino cuando le pidió desde lo alto del Fordson que diese un golpecito al carburador porque la máquina rateaba. Como el Nini no se inmutara, Rosalino le preguntó: »¿No sabes, acaso, dónde anda el carburador?«. Finalmente el niño se encogió de hombros y dijo: »De eso no sé, señor Rosalino; eso es inventado.« [...]*

[Resu:] – ¿Conoces el auto grande de don Antero?

– Sí. El Rabino Grande dice que es macho.

– Jesús, qué disparate. ¿Es que un automóvil puede ser macho o hembra? ¿Eso dice el Pastor?

– Sí.

– Otro ignorante. Si el Rabino Grande hubiera ido a la escuela no diría disparates. – Cambió de tono para proseguir –: ¿Y no te gustaría a ti cuando seas grande tener un auto como el de don Antero?

– No – dijo el niño. [...]

[Resu:] – ¿Conoces al ingeniero de los extremeños?

– ¿A don Domingo?

– Sí, a don Domingo.

– Sí.

– Pues tú podrías ser como él.

– Yo no quiero ser como don Domingo.

– Bueno, quien dice don Domingo dice otro cualquiera. Quiero decir que tú podrías ser un señor a poco que pusieras de tu parte.

El chiquillo alzó la cabeza de golpe:

– ¿Quién le dijo que yo quiera ser un señor, doña Resu? (LR, 712–714)

Doña Resu vertritt den für Industriegesellschaften typischen Modernisierungsbegriff, dessen Motivationskraft auf dem Versprechen eines erhöhten Lebensstandards und eines gesteigerten Sozialprestiges beruht. Beidem fehlt jedoch in den Augen des Jungen die Überzeugungskraft. Seine ›Weisheit‹ beruht weder auf technischen Kenntnissen noch auf den dazu gehörenden Geräten, sondern auf seiner ungewöhnlichen Beobachtungsgabe

12 Zum Begriff der instrumentellen Vernunft vgl. Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, hg. von Alfred Schmidt. Frankfurt a.M.: Athenäum Fischer 1967, 39, 94ff. und 124ff.

sowie der Rezeption traditioneller Naturkenntnisse, die ihm seine Großeltern und der *Centenario* übermitteln haben. Während Nini einen symbiotischen, nicht über die Technik vermittelten, respektvollen Umgang mit der Natur praktiziert, vertritt Doña Resu ein mit einer linearen Zeitvorstellung verknüpftes Fortschrittskonzept, das auf dem technischen Eingreifen in die Umwelt und dem Interesse an Herrschaft beruht. Mit anderen Worten: Der mimetischen Vernunft des Jungen steht der instrumentelle Vernunftbegriff Doña Resus gegenüber, ein Konzept, das Fortschritt auf den Erwerb naturwissenschaftlicher Kenntnisse und deren technische Umsetzung reduziert, andererseits jedoch die politische Ebene der Modernisierung unterschlägt und deshalb mit autoritären Strukturen vereinbar ist.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass Delibes trotz der Akzentuierung des mimetischen Umgangs mit der Natur und der damit einhergehenden Idealisierung Ninis die kastilische Provinz nicht in ein Idyll verwandelt, sondern auf zahlreiche Defizite wie Bildungsmangel, ökonomische Verzerrungen, archaische Affekte etc. verweist – und damit auf die Notwendigkeit von Veränderung.<sup>13</sup>

Dieselbe Notwendigkeit führt *Tiempo de silencio* vor Augen durch Hinweise auf die Rückständigkeit Spaniens auf naturwissenschaftlichem Gebiet sowie auf sozioökonomischer und mentaler Ebene: schlechte Forschungsbedingungen, marginalisierte und chancenlose Bevölkerungsteile (*chabolas*), regressive Verhaltensmodelle (Inzest, Blutrache). Dem entspricht der Lebensplan Pedros: Er vertritt ein anspruchsvolles Projekt, das wissenschaftliche Forschungserfolge ebenso anvisiert wie eine an Freiheit und Verantwortung orientierte Lebensführung. Dieses Projekt wird jedoch durchkreuzt von Hindernissen und Hemmungen: Neben Mängeln der Forschungsadministration und fehlenden finanziellen Mitteln fallen hauptsächlich habituelle gesellschaftliche Strukturen auf.<sup>14</sup> Die Formkraft traditioneller Verhaltensmodelle zeigt sich u. a. in der Manipulation der Matriarchin der Pension, in der Pedro wohnt. Während der junge Forscher noch sein Projekt verfolgt, plant die Großmutter die Verheiratung ihrer Enkeltochter mit dem Arzt zum Zweck der finanziellen Absicherung der eigenen Familie, ein Plan, der für Pedro das Aufgeben der Forschung zugunsten besserer Verdienstmöglichkeiten in einer Arztpraxis mit zah-

13 Vgl. dazu Gonzalo Sobejano: »Prólogo«, in: Miguel Delibes: *Castilla como problema. Las ratas. El tesoro. El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino 2001, 9–25, hier 17.

14 Vgl. dazu Rey: *Construcción y sentido* (Anm. 8), 246f.

lungskräftiger Klientel bedeuten würde (TS, 93ff., 136f.). Die Tatsache, dass es dem Protagonisten an der Energie mangelt, sich von fremden Erwartungen dauerhaft zu distanzieren, verstrickt ihn in den Konflikt von Struktur und Prozess. Das Eingehen auf den von der Matriarchin geplanten Verführungsversuch durch ihre Enkelin Dorita, die Beihilfe bei einer Abtreibung, ohne über die notwendige berufliche Qualifikation und das adäquate medizinische Gerät zu verfügen, das nicht korrekte Ausfüllen des Totenscheins der Patientin, die Flucht vor der Polizei etc. verweisen auf die mangelnde Beherrschung spontaner Impulse und die unzureichende Kraft, sie langfristigen biografischen Zielen unterzuordnen. Der das Scheitern besiegelnde Gefängnismonolog Pedros zeigt – ironisch aus der Perspektive des Gesamttenors des Romans – eine bezeichnende Verkehrung:

*El hombre imperturbable, el que sigue siendo imperturbable, entero, puede decir que triunfa, aunque todos, todos, todos crean que está cagado de miedo, que es una piltrafa, un gusarapo. Si guarda su fondo de libertad que le permite elegir lo que le pasa, elegir lo que le está aplastando. Decir: quiero, sí, quiero sí, quiero, quiero, quiero estar aquí porque quiero lo que ocurre, quiero lo que es, quiero de verdad, quiero, sinceramente quiero, está bien así. »¿Qué es lo que pide todo placer? Pide profunda, profunda eternidad.« (TS, 210)*

In der Gefängniszelle sucht Pedro Zuflucht bei der *mauvaise foi*. Er verklärt sein Gefangensein, indem er es mit einem Freiheitsbegriff überschreibt, der von der Konformität mit Repression nicht mehr zu unterscheiden ist. Er verwischt den Unterschied zwischen dem ethischen Konzept des freien Willens und der Finalität einerseits und dem naturwissenschaftlichen Konzept der Kausalität andererseits und umgeht damit das Bewusstsein seiner Verantwortung. Seine Taktik erinnert an einen mentalen Gestus, der auch bei anderen Figuren des Romans auffällt. Auch die Matriarchin und der Mäusezüchter Muecas haben die Unwahrhaftigkeit zu Hilfe genommen, um sich vor schmerzhaften Einsichten zu schützen – ganz im Gegensatz zur Frau des Letzteren, einer Analphabetin, die mit ihrer Aussage Pedros Freilassung bewirkt.<sup>15</sup>

Der Impetus der Innovation endet mit der Bestätigung des Bestehenden. Als das Projekt des Protagonisten auf existenzieller wie auch profes-

15 Zum Vorhergehenden vgl. Jo Labanyi: *Ironía e historia en Tiempo de silencio*. Madrid: Taurus 1985, 57 und 62f., sowie John Lyon: »Don Pedro's Complicity: An Existential Dimension of *Tiempo de silencio*«, in: *The Modern Language Review* 74 (Januar 1979), 69–78, hier 69f.

sioneller Ebene gescheitert ist, als der Entdeckergeist durch das Einlenken in Gebräuche und die Verantwortung durch Unwahrhaftigkeit ersetzt worden ist, wird die oben beschriebene Zirkelstruktur der Zeit erkennbar (TS, 278). Folgerichtig entsteht die semantische Isotopie der letzten Seiten des Romans durch Rekurs auf den Begriff *silencio*:

*Es un tiempo de silencio. [...] Por aquí abajo nos arrastramos y nos vamos yendo hacia el sitio donde tenemos que ponernos silenciosamente a esperar silenciosamente que los años vayan pasando y que silenciosamente nos vayamos hacia donde se van todas las florecillas del mundo.* (TS, 283)

Das in *La caída de Madrid* auffallende Modernisierungselement ist die politische Pluralisierung. Zu deren Voraussetzungen gehört der – nur nebenbei erwähnte – Übergang von einer Agrar- zu einer Industrie- und Dienstleistungsgesellschaft, der Fortschritt bei der Reduktion von Naturzwängen und Armut (CM, 196). Im Vordergrund steht jetzt die Ebene der Verständigung: das autoritäre, nicht-rechtsstaatliche Verhalten der Polizei einerseits und das wachsende politische Selbstbewusstsein weiter Kreise der Bevölkerung andererseits. Das politische Spektrum lässt fünf Sektoren erkennen: die extreme Linke, die Arbeiterstudenten, deren Kommilitonen aus bürgerlichem Elternhaus, das (Groß-)Bürgertum und die extreme Rechte.

Die an einem schlichten Begriff von Gerechtigkeit orientierten Vorstellungen des jungen Arbeiters Lucio implizieren die Vergesellschaftung allen Besitzes zugunsten der Armen (CM, 81 und 85). Gerechtigkeit in Verbindung mit Sicherheit steht im Zentrum der politischen Ziele der Arbeiterstudenten Lucas und Pedro sowie weiterer Anhänger der kommunistischen Partei. Sie erhoffen sich den gesellschaftlichen Aufstieg durch neue Bildungs- und Erwerbsmöglichkeiten sowie durch eine Erweiterung ihrer politischen Rechte (CM, 99ff.). Das Denken und Argumentieren des zu den Studenten mit bürgerlicher Herkunft gehörenden Quini umkreist die Kombination eines um Wahrheit und Gerechtigkeit zentrierten revolutionären Projekts mit ästhetischen Prinzipien (Situationismus, CM 92). Die Funktion dieser Ästhetik erschließt sich bei der Betrachtung der zugehörigen Elterngeneration. Die Vertreter dieser Gruppe, beispielsweise der Ministerialbeamte Prudencio und seine Ehefrau Elvira, sind im Prinzip an Kontinuität interessiert. Sie wollen eine privilegierte gesellschaftliche Position, die sie durch Herkunft, Bildung und die Beziehung zu den herrschenden Kreisen erworben haben, bewahren (CM, 123ff.). In der aktuellen Lage erwarten sie jedoch auch Veränderungen. Im Gespräch mit der Künstlerin Ada Dutruel bemerkt Olga Ricart, die Mutter Quinis: »Y

no te creas que no quiero que cambien las cosas, que se modernicen, pero ¿será así?» (CM, 243) Die Formulierung lässt einerseits die Verunsicherung spüren; andererseits verweist sie auf das Interesse an Neuerungen, und das heißt in diesem Fall: an neuen ästhetischen Formen und einer veränderten Definition der Rolle der Frau. Der von Olga Ricart befürwortete neue familiäre und künstlerische Stil stellt subjektiv eine Flucht aus den Zwängen der traditionellen Rolle als Mutter und Ehefrau dar; objektiv verbirgt sich in ihm allerdings auch die Legitimation von Privilegien in einem sich verändernden gesellschaftlichen Kontext. Olga erweitert das wirtschaftliche Kapital der großbürgerlichen Familie um kulturelles Kapital. Ihr ›Programm‹ stellt ein Supplement dar, mit dessen Hilfe sich Teile des Bürgertums von einem Verständnis von Geschichte und Gesellschaft, das der Legitimierung der Franco-Diktatur gedient hatte (nationalistische Essenzen, Paternalismus), absetzen können.<sup>16</sup> Vervollständigt wird das politische Spektrum durch die extreme Rechte, vertreten durch Josemari, den zweiten Sohn der Familie Ricart; er plädiert für eine gewaltsam durchzusetzende Rückkehr zu faschistischen Konzeptionen von Autorität und Hierarchie (CM, 167ff.). – Dieser Auffächerung der ideologischen Perspektiven trägt die Erzählhaltung Rechnung: Auf der Basis einer heterodiegetischen Erzählinstanz wird die Geschichte hauptsächlich mittels interner Fokalisierung präsentiert; sie gewährleistet die Vermittlung der Bewusstseinsdifferenzen aus der jeweiligen Innenperspektive.<sup>17</sup>

Der Roman befasst sich jedoch nicht nur mit diesem relativ statischen Spektrum ideologischer Gebilde. Sein besonderes Interesse gilt Figuren, die in eine geistige Krise geraten, welche ihnen die problematische Vermittlung politischer Idealvorstellungen mit einer als widerständig erfahrenen Realität vor Augen führt und sie gleichzeitig zu einer Entscheidung drängt.<sup>18</sup> Taboada, ein junger Rechtsanwalt, kehrt, nachdem er sich von der linksextremen Splittergruppe *Vanguardia Revolucionaria* abgewandt hat, zum geeigneten Zeitpunkt in seinen Beruf und seine bürgerliche Karriere zurück, weshalb er in der Sekundärliteratur oft als Repräsentant des paktierten Übergangs zur spanischen Demokratie, als Symbol der Gewinn-

16 Vgl. Juan Miguel López Merino: »Calas en *La caída de Madrid*«, in: Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum 2011, 370–385, hier 384.

17 Vgl. Schmitz: »*La caída de Madrid*« (Anm. 9), 222f.

18 Zum Begriff der Krise vgl. Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie*. Hamburg: Meiner 1999, Bd. 1, 734ff.

ner der *Transición* gedeutet wird. Deutlicher elaboriert ist der Konflikt des Joaquín Ricart, genannt Quini. Im Anschluss an eine antifranquistische Studentendemonstration wird ihm der Widerspruch zwischen seinen politischen, aber auch biografisch motivierten Idealen einerseits und der materiellen und kulturellen Bindung an die Familie andererseits bewusst.<sup>19</sup>

*El, allí, merodeando en torno al edificio de la facultad, [...] y temeroso de que un día su abuelo lo metiera en el despacho y le proyectara una película que le había pasado su amigo Arroyo en la que aparecía el niño de la casa apedreando a aquellos campesinos uniformados de gris que estaban allí precisamente para defender lo que él tenía, la multitud de cosas que tenía, los billetes de tren y avión, las reservas de albergues, los discos, la matrícula, las entradas de cine, la gasolina del Simca; aquellos campesinos que parecía que habían aprendido a caminar en la misma cuadra que las bestias que montaban, las manos y las caras rojas por el frío, los pies grandes dentro de las botas, y él, en la proyección, sacándose del bolsillo de la trenka aquellas piedras, arrojándoles aquellas piedras a los mismos [...] que acudían a la puerta de la fábrica el día que había huelga y empuñaban los fusiles y las porras para defender los derechos patrimoniales de Joaquín Ricart Albizu, su derecho a viajar a Estambul, como decía su padre, su derecho a conducir un Simca amarillo canario, a comprarse libros en inglés en la Librería Internacional y a acompañar a su madre a los conciertos del Real y a las exposiciones. Pero es que esos tipos se ponían en medio, a mitad de camino entre lo que él no era y lo que él no quería ser; [...].* (CM, 281f.)

Unterschwellig deutet der Text den Ausgang der Krise an. So wie Taboada sich wieder an seine gewohnte berufliche Umgebung anpasst, stehen für Quini die dem Wohlstand der Familie zu verdankenden Konsummöglichkeiten bereit, um den Verlust persönlicher Ideale zu kompensieren. Mit beiden Phänomenen, Konsum und Konformismus, spielt Chirbes auf eine allgemeine psychosoziale Entwicklungsrichtung an, die am späteren Kompromiss der *Transición* mitwirkte.<sup>20</sup>

*La caída de Madrid* präsentiert im ersten Teil unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen und ihre Zukunftsprojekte, sozusagen die »geografía de ideas«, um im zweiten Teil, »una red de influencias«, deren Chancen auf Verwirklichung einzugrenzen (CM, 166). Insinuiert wird diese Ein-

19 Vgl. dazu Claudia Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität. Der Spanische Bürgerkrieg im aktuellen Roman und Spielfilm in Spanien*. Berlin: Schmidt 2012, 180; José Manuel Camacho Delgado: »La eternidad llega a su fin. *La caída de Madrid*, entre la mitología franquista y la ventolera democrática«, in: López Bernasocchi / López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo* (Anm. 16), 91ff.; Horst Rien: »Biographie und Geschichte als Projekt. Analysen zum Romanwerk von Rafael Chirbes«, in: *Iberoromania* 65 (2007), 73–89, hier 75ff.

20 Vgl. dazu Rafael Chirbes: *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama 2003.

grenzung durch mehrere Phänomene: den Rückzug Taboadas in seinen bürgerlichen Beruf, die Ästhetik Olga Ricarts als supplementäre Form der Legitimation von Privilegien, den Status der zur Geburtstagsfeier von José Ricart geladenen Gäste sowie die politische ›Flexibilität‹ des franquistischen Jubilars. Das Bild des Spaniens vom 19. November 1975, das der Roman entwirft und das die Erfahrungen der folgenden 20 Jahre spanischer Geschichte mitbedenkt, lässt sich versuchsweise in zwei Sätzen zusammenfassen: (1) Es fehlen Formen der Öffentlichkeit, die, allen Interessierten zugänglich, das freie Reflektieren und Diskutieren politischer Ziele und damit einen demokratischen Willensbildungsprozess ermöglichen würden. Und deshalb sind (2) die Chancen für eine Teilnahme an der Planung der Zukunft und folglich die Möglichkeiten einer inhaltlichen Gestaltung des anstehenden Modernisierungsschubs ungleich verteilt.<sup>21</sup>

Das hier herangezogene Modernisierungskonzept bezieht sich auf die Bereiche Technologie, Ökonomie, Bildung und Politik. In keinem der genannten Bereiche zeigt sich in *La colmena* ein Modernisierungsimpuls. Auch *Las ratas* notiert das Fehlen derartiger Impulse bzw. deren Misserfolg: Die offiziellen Maßnahmen sind, was Motivation und Durchführung betrifft, prekär, und eine Umstrukturierung der Besitzverhältnisse, eine Agrarreform als Grundlage für die Beseitigung der bauerlichen Armut liegt außerhalb des Horizonts der Akteure. Allerdings tauchen in der Bildungsinitiative, mit der Doña Resu Nini zu beeindruckern versucht, einige Stichwörter und Zielsetzungen der instrumentellen Vernunft auf. In *Tiempo de silencio* liegen Projekt und Realisierung im Konflikt: Das naturwissenschaftliche Vorhaben des Protagonisten wird durch mangelnde finanzielle Unterstützung behindert; der Verwirklichung seines existenziellen Projekts stehen die haltenden Mächte der Vergangenheit im Wege. In *La caída de Madrid* schließlich stellen Fortschritte im technologischen und ökonomischen Bereich die Voraussetzung für den neuen Fokus dar: die politische Ebene der Modernisierung oder genauer: die Verteilung der Macht zwischen den Kräften der gegebenen soziopolitischen Ordnung und den Vertretern einer wie auch immer konzipierten geistigen und politischen Neugestaltung. Die »Dramaturgie« der Modernisierung verläuft in den hier untersuchten Texten also in den folgenden Schritten: Auf die Absenz der Modernisierung im Roman von Cela folgt ihre Latenz in

---

21 Vgl. dazu Santos Juliá / Javier Pradera / Joaquín Prieto (Hg.): *Memoria de la Transición*. Madrid: Taurus 1996, 143.



*Las ratas* und schließlich der Konflikt und die Krise in den Werken von Martín-Santos und Chirbes.

3.

Die im Roman von Cela eingehend dargestellte materielle Not der Mehrheit der spanischen Bevölkerung in den sog. Hungerjahren war eine Folge der Zerstörungen des Bürgerkriegs und der darauf folgenden Wirtschaftsdoktrin der Autarkie.

*Aber auch wer vom Racheregime Francos nicht direkt verfolgt wurde, sah sich häufig einer ausweglosen Situation gegenüber. In ihrer überwiegenden Mehrheit wurden der Bevölkerung im ersten Nachkriegsjahrzehnt unsägliche Opfer abverlangt. Die Arbeiterschaft erlebte ausgesprochene Hungerjahre und vegetierte zumeist am Rande des Existenzminimums dahin. Mit der Lebensmittelknappheit und der Ausbreitung eines blühenden Schwarzmarkts war der Rückfall weiter Landgebiete in Subsistenzwirtschaft, Tauschhandel und soziale Inaktivität verbunden. Das im Bürgerkrieg schon militärisch unterlegene Agrar- und Industrieproletariat und das städtische Kleinbürgertum wurden nach 1939 auch wirtschaftlich ausgeblutet, die Reallöhne sanken kontinuierlich. Für die abhängig Beschäftigten reichten in den meisten Fällen die gesetzlichen Löhne nicht aus, um die lebensnotwendigen Ausgaben zu bestreiten.<sup>22</sup>*

Diese Bedingungen treffen auch auf eine Figur zu, in deren Biografie der Autor zwei auffallende Besonderheiten eingearbeitet hat. Der Lebenslauf Doritas ist gezeichnet vom wiederholten Absturz in Armut und Prostitution. Als junges Mädchen wurde sie von einem Seminaristen geschwängert, der sich jedoch anschließend von ihr distanzierte, um seine klerikale Karriere nicht zu gefährden. Nach der erzwungenen Trennung von ihrer Familie verdiente sie sich den Lebensunterhalt als Prostituierte und lernte schließlich einen Mann kennen, der sie heiratete. Der erneute Absturz begann, als der Ehemann wegen seiner liberalen Überzeugungen sich 1939 gezwungen sah, ins Exil zu gehen (LC, 242ff.). Die Gründe, die zur Isolation und zum Niedergang geführt haben, sind also einerseits die vom franquistischen Staat übernommene Sexualmoral der katholischen Kirche, die die Mutter eines unehelichen Kindes der gesellschaftlichen Ächtung auslieferte, und andererseits die politische Doktrin des Franquismus, der die Kritiker und Gegner der *nacionales* im Bürgerkrieg und in der nachfol-

---

22 Walther L. Bernecker: *Sozialgeschichte Spaniens im 19. und 20. Jahrhundert. Vom Ancien Régime zur Parlamentarischen Monarchie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, 309f.



genden Diktatur grausam verfolgt. Auf die genannten Grundsätze berief sich der *caudillo* in zahlreichen seiner Äußerungen. Hier ein Beispiel:

*Nuestro Movimiento, [...] llegó desde los primeros días a la conclusión de que poco se lograría si solamente se atendía a difundir lo patriótico y lo social y se olvidaban los principios espirituales, sin los cuales la sociedad se corrompe y se desmorona. Así, el Movimiento español proclamó su tesis de fundir lo nacional con lo social, bajo el imperio de lo espiritual.*<sup>23</sup>

Die Spiegelung der beiden zentralen diskursiven Normenkomplexe des frühen Franquismus (»lo nacional« und »lo espiritual«) in der Biografie der fiktiven Figur und die begleitende Verkehrung der Wertakzente werden vom Erzähler nicht kommentiert, dürften aber einem aufmerksamen und politisch informierten Leser der fünfziger Jahre nicht verborgen geblieben sein, zumal es sich um ein partikuläres Indiz für einen allgemeineren Zusammenhang handelt: Der Roman betont durchgehend die materiellen und sexuellen Bedürfnisse seiner Figuren und lässt sich folglich als Kontrast, als Gegenrede gegen die heroisch-triumphale und spirituelle Rhetorik des offiziellen Diskurses der Nachkriegszeit lesen.<sup>24</sup> Inwieweit dieser Zusammenhang der spanischen Zensur klar vor Augen stand, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Jedenfalls lehnte einer der beiden mit der Beurteilung des Romans beauftragten Zensoren eine Veröffentlichung ab mit der Begründung, das Werk sei »francamente inmoral y a veces resulta pornográfica y en ocasiones irreverente«.<sup>25</sup> Infolge langwieriger Schwierigkeiten mit den spanischen Behörden wurde der Roman schließlich – ebenfalls mit Zensureingriffen – 1951 in Buenos Aires erstveröffentlicht.

Gegen Ende der fünfziger Jahre tauchten neue offizielle Schlüsselwörter wie »progreso« oder »desarrollo« auf, was mit dem Übergang von der staatlich gesteuerten Autarkiepolitik zu einer Wirtschaftsstrategie zusam-

23 Rede Francos vor dem *Consejo Nacional* am 17.07.1945, in: Agustín del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político de Franco*, Bd. 1. Madrid: Edición del Movimiento 1975, 223.

24 Vgl. Asún: *La colmena* (Anm. 6), 24: »La cultura de los vencedores, buscando su legitimidad moral, oponía humor, evasión, triunfalismo y exaltación de los «valores de la raza» al doloroso recuerdo de la guerra, al hambre, las colas de racionamiento, las comidas de Auxilio Social, la miseria y la muerte.«

25 Darío Villanueva: »La génesis literaria de *La colmena*«, in: *Insula* 518/519 (1990), 73–75, hier 74; vgl. auch David Henn: C. J. Cela. *La colmena*. London: Grant & Cutler 1974, 9f.; Asún: *La colmena* (Anm. 6), 73; Volker Roloff: »Camilo José Cela: *La colmena*«, in: Volker Roloff / Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, zweite, aktualisierte Auflage. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995, 370 und 383ff.

menhing, die sich eher – wenn auch nicht nur – von den Regeln des freien Markts leiten ließ:

*Die Männer des Opus Dei waren die eigentlichen Exponenten jener »technokratischen« Ideologie, deren Verfechter seit den späten fünfziger Jahren offen auf eine durchgreifende Modernisierung der antiquierten spanischen Wirtschaftsstruktur hinarbeiteten, eine forcierte ökonomische Expansion auf der Grundlage eines selbständigen, aber vom Staat geförderten Unternehmertums anstrebten und Spanien enger an Europa, vor allem an den Gemeinsamen Markt, heranführen wollten. Wirtschaftstheoretisch förderte das Opus Dei den Neoliberalismus, der angesichts der volkswirtschaftlich archaischen Autarkievorstellungen der vierziger und fünfziger Jahre zweifellos innovatorisch wirkte. Das »Gotteswerk« verband dabei ökonomischen Liberalismus mit politischem Konservatismus.<sup>26</sup>*

Auf die alten wie auch die neuen Schlüsselwörter des franquistischen Diskurses reagierten die Romane von Delibes und Martín-Santos, indem sie sie mit dem andauernd schlechten Lebensstandard der Kleinbauern, des Subproletariats, des Proletariats und des unteren Bürgertums konfrontierten. Delibes unterhöhlt den technokratischen Diskurs, der sich in den Fortschrittsvorstellungen Doña Resus spiegelt, indem er dem Scheitern der »rehabilitación forestal« Ninis Praxis eines mimetischen Naturverhältnisses gegenüberstellt. In *Tiempo de silencio* fällt die Spaltung zwischen der jugendlichen Begeisterung für Innovation und der folgsamen Akzeptanz des Gewohnten in der psychischen Konstruktion der Hauptfigur auf: eine – ironische – Parallele zu jener Doppelstrategie des Regimes, die den Versuch darstellte, nicht nur vermittle technokratischer Leitwerte (Effizienz, Kompetenz, Produktivität etc.) eine ökonomisch-technologische Entwicklung einzuleiten, sondern auch die traditionellen Strukturen im politischen System und im sozialen Habitus zu stabilisieren.<sup>27</sup>

Das mit dem Stabilisierungsplan von 1959 verbundene Wirtschaftswachstum hatte einen Anstieg des Lebensstandards der *clase media* zur Folge, der mittel- und langfristig auch weitere gesellschaftliche Schichten einbezog. Da das Regime auf die durch das Wachstum, den Tourismus und die im Ausland arbeitenden Landsleute bedingten gesellschaftlichen Veränderungen nicht mit der Implementierung von Grundfreiheiten antwortete, nahmen die politischen Spannungen zu und steigerten sich noch einmal, als das biologische Ende des *caudillo* abzusehen war.<sup>28</sup> Die Reaktion

26 Bernecker: *Sozialgeschichte Spaniens im 19. und 20. Jahrhundert* (Anm. 22), 303f.

27 Vgl. José Antonio Biescas / Manuel Tuñón de Lara: *España bajo la dictadura franquista (1939–1975)*. Barcelona: Labor 1982, 483.

28 Vgl. Manuel Tuñón de Lara u. a.: *Historia de España*. Barcelona: Labor 1991, 586f.

wird beispielsweise in einer Rede des Regierungschefs Arias Navarro vom 12. Februar 1974 deutlich:

*Aspiramos a que el Movimiento [...] siga hoy significando la potenciabilidad para la movilización y concurrencia de las más limpias exigencias del pueblo español; el ágora de diálogo y convivencia en la que, excluida cualquier tentación de discordia civil, tengan presencia, representación y posibilidad de dejarse oír cuantas plurales corrientes de opinión se reglamenten en la vida española, siempre que estén animadas por un inequívoco sentido nacional y una evidente identificación con los Principios Fundamentales.*

*[...] Reiteramos el firme propósito de mantener el sagrado patrimonio de nuestra paz social. Quienes, ante las nuevas formas de vida alcanzadas por el trabajo de los españoles, traten de alterar el pulso del país; quienes propicien en nuestro suelo modos de delincuencia ensayados más allá de nuestras fronteras; quienes pretendan quebrantar la unidad o el paso firme hacia el futuro; sepan que el Gobierno está en vigilia permanente y mantendrá a ultranza el compromiso que tiene con el pueblo de asegurar sin vacilación, la tranquilidad y el orden social.<sup>29</sup>*

Trotz der speziellen Terminologie und der gedrechselten Formulierungen werden zwei Ziele der Rede erkennbar: Das politische Establishment bemühte sich, den Pluralismus der spanischen Zivilgesellschaft im Sinne der *Principios Fundamentales del Movimiento* zu reglementieren und damit die Tatsache zu verbergen, dass diese Prinzipien nicht allgemeine, sondern partikulare Interessen beförderten, nämlich die Anliegen der mit dem Franco-Staat eng verbundenen Kreise. Den vernachlässigten Interessen insbesondere der Arbeiterschaft wollte das Programm des PSOE, das im Oktober desselben Jahres auf einem Parteikongress in Suresnes (Frankreich) beschlossen wurde, Rechnung tragen. Dort war die Rede von »la conquista del poder político y económico por la clase trabajadora y la radical transformación de la sociedad capitalista en sociedad socialista«<sup>30</sup>, Zielsetzungen, von denen sich die Partei später bekanntlich verabschiedet hat. Der Roman von Chirbes bezieht sich auf diese historische Situation und erhebt Einspruch gegen einen Diskurs, der die bestehenden Machtstrukturen zu verschleiern suchte und die daraus folgenden Interessenunterschiede unterschlug und der insofern auf einen der Leitbegriffe der *Transición*, »consenso«, vorausdeutete. Dementsprechend führt der Roman den politischen Pluralismus in der Spätphase der Diktatur vor Augen, ruft den autoritären Rahmen der Reformversuche in Erinnerung und macht

29 Luis Mendoza u. a. (Hg.): *Historia de España en sus documentos*. Madrid: Globo 2007, 425.

30 Mendoza u. a. (Hg.): *Historia de España en sus documentos* (Anm. 29), 426.

die Privilegierung bestimmter Bevölkerungsteile und damit die Grenzen der ängstlichen Modernisierungsprätention deutlich.

4.

Rufen wir uns den Modernisierungsprozess, wie er sich in den vier Romanen darstellt, noch einmal kurz in Erinnerung: Dem zögerlichen Erfolg auf der ökonomisch-technologischen Ebene steht – auf der soziopolitischen – die Verhinderung durch den Autoritarismus gegenüber, der erst im letzten Roman mit der Forderung nach demokratischen Veränderungen konfrontiert wird. Die literarischen Verfahren, mit denen die Texte auf den je dominanten Diskurs antworten, gehen von der Kontrastierung im Roman von Cela über die Dekonstruktion bei Delibes und die ironische Replik bei Martín-Santos bis zur quasi dokumentarischen Erwidern bei Chirbes.

Inzwischen ist der gesellschaftliche Prozess der Modernisierung weit fortgeschritten. Dennoch bleibt er problematisch, allerdings nicht mehr im Hinblick auf seine Initiation und die Möglichkeit der Beschleunigung, sondern in Bezug auf die Steuerung und die Bewältigung seiner (Neben-)Folgen. Auf die oben so bezeichnete Dramaturgie der Modernisierung folgt deren Dialektik. Die zunehmende Entfremdung der Menschen von der Natur, die relative Hilflosigkeit demokratischer Institutionen angesichts sich verselbständigender wirtschaftlicher Prozesse, die wachsenden Schwierigkeiten bei der Lösung komplexer sozialer Probleme, die Integration von Funktionen des Systems und Bedürfnissen der Lebenswelt in der Biografie der Individuen und dergleichen Probleme stehen jetzt im Zentrum der Aufmerksamkeit. Auf der Ebene der Theorie haben die Folgen und Begleiterscheinungen der Modernisierung eine Reflexion in Gang gesetzt, die nicht auf den Widerruf, wohl aber auf eine Selbstkritik abzielt und die halbierte Vernunft der ersten Moderne – die Optimierung der Mittel bei zunehmend implizit werdenden humanen Zielen – zum Thema macht.<sup>31</sup>

---

31 Vgl. Hans van der Loo / Willem van Reijen: *Modernisierung. Projekt und Paradox*, aus dem Niederländischen von Marga E. Baumer. München: dtv 1992, 130f., sowie Ulrich Beck u. a. (Hg.): *Reflexive Modernisierung: eine Kontroverse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, 22ff.

Diese Aspekte tauchen in den vier analysierten Romanen, entsprechend der zeitlichen Situierung ihrer Handlung, nur latent auf. Den Fragestellungen einer reflexiven, zweiten Moderne am nächsten stehen die späteren Texte von Chirbes und – erstaunlich früh – einige Texte von Delibes. Dieser kontrastiert in seinem Werk dogmatische Positionen zuweilen so miteinander, dass die Notwendigkeit komplexerer und damit der modernen Realität angemessener Konzepte deutlich wird.<sup>32</sup> Chirbes widmet sich in seinen späten Romanen Problemen des gegenwärtigen Spaniens und stößt damit fast zwangsläufig auf spezifische Verwerfungen, die zu den Themen einer zweiten Moderne gehören.

---

32 Vgl. Ramón Buckley: *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*. Barcelona: Destino 2012, 253ff.



## Transversale Impulse.

### Die Essays von Juan Goytisolo im Feld der Diskurse

Das umfangreiche essayistische Werk von Juan Goytisolo wird in der Sekundärliteratur oft als Paratext, als Selbstkommentar des Autors zu seinen Romanen aufgefasst und entsprechend eingesetzt. Bisher gibt es nur wenige literaturwissenschaftliche Beiträge, die sich auf die Essays konzentrieren und sie unabhängig vom fiktionalen Werk Goytisolos betrachten. Die Themen dieser Beiträge sind sein Entwurf eines Kanons spanischsprachiger literarischer Dissidenten sowie seine poetologischen Ansätze und deren literaturtheoretischer Kontext.<sup>1</sup> Obwohl die folgende Untersuchung selbstverständlich Berührungspunkte mit diesen Arbeiten hat, verfolgt sie ein anderes Ziel: Es geht darum, hinter den vielfältigen historischen, politischen, kulturellen und literarischen Anlässen, die den Autor zur Auseinandersetzung und Stellungnahme gereizt haben, die Basis sichtbar zu machen, zu der ein Großteil der Essays einen teils relativ deutlichen, teils erst in der Rekonstruktion der Zusammenhänge zu erkennenden kritischen Bezug hat: drei einflussreiche gesellschaftliche Diskurse des 20. Jahrhunderts.

Vorab sind daher einige grundlegende Bemerkungen zum Inhalt des im Folgenden verwendeten Diskursbegriffs angebracht. Der Begriff geht aus von thematischen und argumentativen Regelmäßigkeiten innerhalb eines umfangreichen Textkorpus. Bezeichnend ist dabei, dass dieses Korpus die je gegebene gesellschaftliche Wirklichkeit beschreibt, sie aber gleichzeitig auch zu modellieren beabsichtigt; ein Diskurs hat also sowohl eine deskriptive als auch eine normative Funktion. Er stellt einen institutionalisierten Rahmen für das öffentliche und private Denken und Handeln einer mehr oder weniger großen Menschengruppe dar und be-

---

1 Als Untersuchungen, die für die Analyse der Essays Goytisolos relevant sind, wären zu nennen: Alison Ribeiro de Menezes: *Juan Goytisolo. The Author as Dissident*. Woodbridge: Tamesis 2005, 29–58; Juan Pascual Gay: »Los ensayos de Juan Goytisolo (1967–1995): del margen a la resistencia«, in: Brigitte Adriaensen / Marco Kunz (Hg.): *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*. Amsterdam / New York: Rodopi 2009, 215–231; Juan Fernando Taborda Sánchez: *El árbol de la literatura. Poética en los ensayos literarios de Juan Goytisolo*. Granada: Universidad de Granada 2009; José María Ridaio: »Juan Goytisolo, la búsqueda de la modernidad en el pasado«, in: Jordi Gracia / Domingo Ródenas de Moya (Hg.): *Ondulaciones. El ensayo literario en la España del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2015, 375–387.

stimmt als latente und gleichzeitig virulente argumentative Ordnung »die Möglichkeiten und Grenzen sinnvoller Rede und kohärenten sozialen Handelns«<sup>2</sup>.

Die im Folgenden angesprochenen Diskurse sind der franquistische Diskurs, der Diskurs der Moderne und der der Postmoderne. Sie sind für die Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert nicht nur als zeitliches Nacheinander aufzufassen, sondern auch als Konstellation, also als eine Rede- und Handlungssituation, in der verschiedene diskursive Ordnungen miteinander konkurrieren. So sah sich, etwa seit Beginn der sechziger Jahre, der damals dominante Diskurs des Franquismus von der Moderne in Frage gestellt, und ab den achtziger Jahren wurde, nachdem der franquistische Diskurs in den Hintergrund gedrängt worden war, der nun vorherrschende Diskurs der Moderne seinerseits mit Einwänden der Postmoderne konfrontiert. Die leitenden Fragestellungen meiner Untersuchung lauten: Bei welchen Konzepten setzt Goytisolo Kritik an? Welche sprachlich-argumentativen Mittel seiner Kritik haben eine potentielle Destabilisierung der jeweiligen diskursiven Ordnung zur Folge? Und zu welchen alternativen Konzepten und Handlungsimpulsen führen seine Überlegungen? Mit anderen Worten: Es geht um die Analyse der Strategien der Kritik und um deren Position im Feld der Diskurse. Die Analyse bezieht sich auf die folgenden Essaysammlungen: *El furgón de cola* (1967), *España y los españoles* (deutsch 1969, spanisch 1979), *Disidencias* (1977), *Libertad, libertad, libertad* (1978), *Crónicas sarracinas* (1981), *Contracorrientes* (1985) und *Cogitus interruptus* (1999).<sup>3</sup>

2 Philipp Sarasin: »Subjekte, Diskurse, Körper. Überlegungen zu einer diskursanalytischen Kulturgeschichte«, in: Wolfgang Hardtwig / Hans-Ulrich Wehler (Hg.): *Kulturgeschichte heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996, 131–164, hier 142.

3 Für die Essaysammlungen werden die folgenden Kürzel verwendet: *El furgón de cola* (FC), *España y los españoles* (EE), *Disidencias* (D), *Crónicas sarracinas* (CS), *Contracorrientes* (CC), *Cogitus interruptus* (CI). Die bibliografischen Belege beginnen mit dem jeweiligen Kürzel, es folgt der Hinweis auf die *Obras completas* (OC), Bd. 6: *Ensayos literarios* (1967–1999), edición del autor al cuidado de Antoni Munné. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg 2007. Bei *Libertad, Libertad, Libertad* (L) beziehe ich mich auf die Ausgabe: Juan Goytisolo: *Libertad, Libertad, Libertad*. Barcelona: Anagrama 1978.



## 1. Positionen im Feld der Diskurse

Der erste Diskurs, auf den die Essays abzielen, ist der des Franquismus.<sup>4</sup> Es handelt sich um eine Form des prämodernen Denkens, das in seinem Kern ein Set metaphysischer Essenzen enthält, ein Substrat des angeblichen spanischen Nationalcharakters. Diese Essenzen sollen – als Kombination von deskriptiven und normativen Aussagen – einen Leitfaden für das Verständnis der Geschichte Spaniens und für das gegenwärtige Handeln seiner Bürger darstellen. Sie implizieren (1) die Befürwortung des politischen Autoritarismus, also die Ablehnung von Demokratie, politischen Parteien und Parlamentarismus, (2) das Postulat der essentiellen Katholizität des Landes, weshalb das katholische Dogma zu den Quellen der Legitimation des Franquismus zählt, und (3) das Leugnen der jüdischen und der arabisch-muslimischen Anteile der spanischen Kultur. Der Diskurs des Franquismus war der Versuch, politische, kulturelle und religiöse Alternativen in der spanischen Gesellschaft auszuschließen – insofern handelte es sich im Sinn von Michel Foucault um einen Willen zur Wahrheit, der eine »prodigieuse machinerie destinée à exclure«<sup>5</sup> darstellte – , verbunden mit dem Vorsatz, die Vorstellung einer homogenen und auf Konsens ausgerichteten Gemeinschaft in den Köpfen der Bevölkerung zu verankern. In den fünfziger Jahren sah sich das Regime aufgrund gravierender interner Probleme allerdings zu einem partiellen Kurswechsel gezwungen, der zwar seine Legitimation durch die Steigerung des allgemeinen Lebensstandards erweiterte, aber eine sicher nicht unproblematische, da widersprüchliche Ergänzung darstellte, insofern der Diskurs fortan gleichzeitig Positionen der *Prämoderne* verteidigen und die Implementierung einer *modernen* Wirtschaft vorantreiben sollte.

In seiner Attacke gegen den franquistischen Diskurs konzentriert sich Goytisolo auf drei Themen: den Spiritualismus, die Zensur und den Essentialismus. Auf der Suche nach der geschichtlichen Genese der Repression des Körpers und der Tabuisierung erotischer Themen in der spanischen Gesellschaft, Literatur und Literaturkritik stößt er auf den Kampf der *cristianos viejos* gegen Juden und Mauren. Den Altchristen des

---

4 Zur Ideologiekritik im Werk Goytisolos vgl. José María Izquierdo: »Negativismo crítico« *versus* »Pensamiento único« en la obra de Juan Goytisolo, in: Inger Enkvist (Hg.): *Un círculo de relectores: Jornadas sobre Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses 1999, 109–123.

5 Michel Foucault: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris: Gallimard 1971, 22.

16. und 17. Jahrhunderts diene die Verachtung intellektueller und kaufmännischer Berufe sowie die moralische Abwertung sinnlich-erotischer Phänomene zur Legitimierung ihrer Herrschaft.

*[L]a represión castellana del erotismo se esclarece en gran parte desde el instante en que la relacionamos con el contexto general de la lucha de castas: el miedo de los cristianos viejos de que se les tomara por hebreos ocasionó el abandono de los menesteres intelectuales y comerciales, precipitando así la ruina económico cultural del país, y razones idénticas explican la represión de la sensualidad que encarnaban los musulmanes. (D, OC Bd. 6, 540f.)*

Eine auffallende und kennzeichnende Konsequenz der ideologisch bedingten Körperfeindlichkeit entdeckt Goytisolo im literarischen Werk Quevedos. Das im *Buscón* wie überhaupt in der *novela picaresca* wiederholt auftauchende Phänomen der Skatologie und Koprophilie bezieht er im Sinn der entsprechenden psychoanalytischen Hypothese auf die Missachtung des menschlichen Körpers und seiner physiologischen und sexuellen Funktionen und deutet es als deformierte Wiederkehr des Verdrängten, als Neurose.<sup>6</sup>

In der Körperfeindlichkeit und ihrer Kehrseite, dem Spiritualismus, erkennt Goytisolo einen sozialpsychologischen Grundzug der neuzeitlichen Geschichte seines Landes, einen Grundzug, den der Diskurs des Franquismus aufgegriffen und reaktualisiert hat. Wichtig ist wieder der Zusammenhang, den er an dieser Stelle sieht und hervorhebt: die wechselseitige Bedingung der Repression von Körper und Sexualität einerseits und der Akzeptanz politischer Unterdrückung andererseits.

*España es la ilustración viva del hecho de que reprimir la inteligencia equivale a reprimir el sexo, y viceversa: si no ha habido en la Península una Enciclopedia ni una Revolución como la de 1789, tampoco hallaremos en ella la audacia destructora de un Sade. Una sociedad cuyos miembros aprendan a disponer libremente de sus cuerpos es una sociedad que tolerará difícilmente formas políticas opresoras: la reivindicación del Eros femenino adopta de inmediato un matiz subversivo en toda comunidad establecida sobre los mitos del predominio viril y el culto místico de la virginidad. (D, OC Bd. 6, 542)*

Folgerichtig erinnert Goytisolo im Interesse des Widerstands gegen die Franco-Diktatur an eine subversive literarische Tradition, die sich dem offiziellen Spiritualismus widersetzte, und konfrontiert dessen franquistische Variante mit einer nachdrücklich sensualistischen Literatur.

---

<sup>6</sup> Vgl. D, OC Bd. 6, 570.

Die zweite Attacke gilt der franquistischen Zensur, der staatlichen und kirchlichen Kontrolle und Einschränkung der öffentlichen Medien mit dem Ziel, bestimmte Bereiche der äußeren und inneren Wirklichkeit der Menschen wegzudrängen. Auch hier interessiert sich Goytisolo für die psychischen Folgen und erwähnt auf der individualpsychologischen Ebene das der Gewohnheit des Verschweigens zu verdankende Gefühl der Schuld bei Autoren und Lesern und auf der Ebene der Institution Literatur den Zwang zur Erfindung von Techniken, um Kritik indirekt, auf Umwegen und durch Anspielungen zum Ausdruck bringen zu können.<sup>7</sup> Dem Glauben der Franquisten, mit Hilfe der Zensur die Evolution einer Gesellschaft aufhalten und steuern zu können, stellt er die geschichtliche Erfahrung entgegen:

*En realidad la experiencia histórica nos demuestra que toda censura es anacrónica en cuanto entroniza y fija con criterios de eternidad valores y dogmas que la evolución de la sociedad pone necesariamente en tela de juicio.* (FC, OC Bd. 6, 62f.)

Auf das Postulat nationaler Essenzen reagiert Goytisolo in seinen Essays mit den folgenden Überlegungen:

*La espesa estratificación de mitos y leyendas no resiste a un análisis crítico conforme a los criterios de racionalidad y prueba documental propios de nuestra época.* (CI, OC Bd. 6, 1276)

*Los intelectuales debemos indicar sin rodeos que las virtudes y defectos de un pueblo no son características definitivas y permanentes de su modo de ser, sino que nacen, se desenvuelven y mueren de acuerdo con las peripecias de su historia.* (FC, OC Bd. 6, 219)

*No existen caracteres españoles (ni vascos ni catalanes) inmutables. La España y los españoles de hoy (y la Cataluña y los catalanes, Euskadi y los vascos...) no son los de hace cincuenta, cien o quinientos años. Tampoco lo serán dentro de medio, uno y cinco siglos. Las sociedades humanas han sido configuradas por la historia y se transforman o evolucionan con ella.* (CI, OC Bd. 6, 1276f.)

Unter expliziter Berufung auf rationale Prinzipien fordert Goytisolo dokumentarische Belege und die Reflexion historischer Bedingungen bei der Darstellung der Geschichte Spaniens und plädiert für ein Geschichtsbild, das sich vom Postulat transhistorischer nationaler Essenzen verabschiedet und auf Veränderung und Evolution abhebt.

Mit exemplarischer Deutlichkeit lässt sich die Argumentationsstrategie Goytisolos noch einmal in dem Essay »Tierras del Sur« erkennen (enthalten in der Sammlung *El furgón de cola*, deren Aufsätze zwischen 1960

---

7 Vgl. L, 26 sowie FC, OC Bd. 6, 60f.

und 1966 verfasst wurden). Ausgehend vom historischen Gegensatz zwischen den vom Kapitalismus gekennzeichneten Industriezentren des spanischen Nordens und der zurückgebliebenen Landwirtschaft des Südens bezieht er sich auf gewohnheitsmäßige Vorstellungen und versucht, sie zu dekonstruieren. Es geht ihm hauptsächlich um die weit verbreitete Vorstellung, die Armut des Südens sei auf Charaktereigenschaften der Bevölkerung (wie Faulheit und Unvermögen) und auf geografische Gegebenheiten (wie Klima und Bodenbeschaffenheit) zurückzuführen.<sup>8</sup> Goytisolo durchtrennt diesen angeblichen Kausalnexus, indem er gesellschaftliche Bedingungen und Funktionen verdeutlicht: Der Verweis auf Charakterdefizite habe die Aufgabe, die Besitzverhältnisse und Machtansprüche bestimmter Bevölkerungsschichten zu rechtfertigen; und für die Armut des Südens sei nicht die Natur, sondern das »sistema de latifundio absentista« verantwortlich (FC, OC Bd. 6, 240). Der Verweis auf die ökonomischen Bedingungen kollektiver Verhaltensweisen oder auf verborgene Legitimationserfordernisse ersetzt den Rekurs auf eine scheinbar unveränderliche Natur. Das Beharren auf empirisch nachweisbaren Fakten und deren Integration in kausale und konsekutive Zusammenhänge bedeutet das Auflösen der Vorstellung ahistorischer Substanzen zugunsten des Bewusstseins geschichtlicher Dynamik.<sup>9</sup> – Soweit die kognitive und normative Irritation des franquistischen Diskurses durch Goytisolo.

Die Argumentation Goytisolos basiert auf einem Vernunftbegriff, der nicht auf einen gewohnheitsmäßigen Konsens, also auf einen Habitus<sup>10</sup> abhebt, sondern Vernunft als die kritische Methode des Erwerbs von Wissen versteht und damit auf den Diskurs der Moderne verweist. Weil die Berufung auf mentale Gewohnheiten und Autoritäten problematisch wird und infolgedessen tradierte Wissensbestände und Postulate keine Gewissheiten mehr verbürgen, setzt ein Säkularisierungsprozess ein, der für die europäische Aufklärung und das damit verbundene Projekt der Moderne grundlegend ist. Dieses Projekt ist die komplexe Auseinandersetzung um die Kriterien der Wahrheit und der normativen Richtigkeit und impliziert ein Konzept von Geschichte, das sich nicht mehr als Erfüllung eines von

---

8 Vgl. FC, OC Bd. 6, 238 und 240.

9 Vgl. dazu auch L, 13f. sowie FC, OC Bd. 6, 224 und 227.

10 Zum Begriff des Habitus vgl. Paul Julian Smith: *The Moderns. Time, Space and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture*. Oxford / New York: Oxford University Press 2000, 136: »The habitus is the self-regulating discursive consensus which at once precedes and reconfirms the words and actions of empirical subjects.«

einer transzendenten Instanz erteilten Auftrags versteht, sondern – wie in der oben resümierten Argumentation Goytisolos gezeigt – als ein von den Menschen zu verantwortender Prozess des dynamischen Zusammenspiels von Kontinuität und Diskontinuität. Im Diskurs der Moderne geht es – stark verkürzt gesagt – auf einer ersten Ebene, der des zweckrationalen Handelns, (a) um die Reduktion von Naturzwängen durch Forschung und technische Beherrschung und (b) um die Reduktion von Armut durch Differenzierung und Leistungssteigerung im Bereich der wirtschaftlichen Produktion. Die zweite Ebene der Modernisierung, die der Verständigung, zielt (a) auf die an Bildungsprozesse gebundene Erweiterung der individuellen kognitiven und praktischen Fähigkeiten und (b) auf die Erweiterung der politischen Rechte der Subjekte.<sup>11</sup>

In seiner Auseinandersetzung mit dem Franquismus beruft Goytisolo sich also auf einige Konzepte, die auf den Diskurs der Moderne verweisen, wie etwa die Idee der geschichtlichen Evolution oder den Rekurs auf Empirie. Im Folgenden wird deutlich werden, dass er – ungeachtet dieser zustimmenden Anknüpfung – im Hinblick auf andere Teilkonzepte dieses Diskurses eine betont distanzierte und kritische Haltung einnimmt.

Wie oben erläutert, hatte Goytisolo in der Körperfeindlichkeit einen Grundzug des Franquismus entdeckt und – als Vorläufer – das Verschwinden der körperlichen Liebe aus dem offiziellen Kanon der spanischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert beobachtet. Während der *Transición* fällt ihm nun dasselbe Phänomen auch bei Vertretern der demokratischen und sozialistischen Opposition auf. Einem seiner Essays aus der Zeit des Übergangs zur Demokratie stellt er längere Zitate voran, in denen sich Vertreter linker Parteien zu ihrer Beurteilung der Homosexualität äußern. Die folgenden Syntagmen dürften einen ausreichenden Eindruck vermitteln: »un tipo de deformación educativa, psicológica o física«, »una enfermedad«, »una degeneración en la vida«, »la homosexualidad ha de ser condenada« (L, 144).

---

11 Zum Vorhergehenden vgl. Ernst Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung*. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1973, 129; Jürgen Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, 16; Christian Lavagno: *Rekonstruktion der Moderne. Eine Studie zu Habermas und Foucault*. Münster: LIT 2003, 250f.; Horst Rien: »Modernisierung. Literarische Konstruktion und gesellschaftliche Evolution im spanischen Roman der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts« in diesem Band.

Diese Ablehnung sexueller Phänomene spricht auch aus der Auffassung, die der Juraprofessor und spätere Bürgermeister von Madrid, Enrique Tierno Galván, von der Ehe vertritt:

*En este sentido, los revolucionarios nos acercamos a la idea de la Iglesia, que considera la procreación, la relación sexual, el remedio de la concupiscencia, como fines secundarios del matrimonio. Es decir, que los fines primarios son el compartir una determinada idea, el estar en la misma crítica ideológica, el hallar la identidad de uno mismo en la identidad del otro con uno mismo, y sólo como un fin, no secundario, sino terciario o cuaternario, está eso que ahora aparece como el fin primario, que es la pura y simple relación animal. (zitiert in L, 102)<sup>12</sup>*

Mit anderen Worten: In der *Transición* überlebten bestimmte psychopolitische Konzepte, die aus dem autoritären Diskurs des Franquismus bekannt waren. Dem stellt Goytisolo seine Sicht des Verhältnisses von sozioökonomischen Strukturen und sexuellen Impulsen entgegen:

*El sometimiento resignado a los criterios sexuales »productivos« de la sociedad desemboca, como ha visto muy bien Marcuse, en la aceptación de sus restantes dogmas y cánones. Frente a la entronización enajenadora del »despotismo de la industrialización« (y de las normas ascéticas ambrosianas o calvinistas), el impulso sexual impide precisamente que el hombre se convierta en una herramienta o máquina [...]. Las cruzadas moralizadoras han servido, sirven y servirán siempre a los intereses de quienes se plantean la problemática del hombre social en términos de poder; pero a ojos del común de los mortales – para quienes el sexo no es un asunto terciario o cuaternario – lo que verdaderamente cuenta no es el establecimiento de nuevas formas de gobierno – »duras y puras« a veces, pero que mantienen siempre la antinomia entre gobernantes y gobernados – sino la conquista de la felicidad corporal, espiritual, material. (L, 106f.)*

Goytisolos Kritik, die zunächst nur die besonderen Verhältnisse der spanischen *Transición* anvisiert, betrifft auf einer allgemeineren Ebene eine auf dem Leistungsprinzip beruhende und auf Machterwerb bedachte spezifische Vernunftform der Moderne, was sie mit einigen Argumenten der ersten Generation der Frankfurter Schule, insbesondere mit Horkheimer, Adorno und Herbert Marcuse verbindet. Den Zwang, die Unterjochung der äußeren Natur mit der Repression der inneren Natur mittels Entsagung und Sublimation verknüpfen zu müssen, bezeichnen Horkheimer und Adorno als »instrumentelle Vernunft« und folgern aus dieser Diagnose den Vorwurf, damit habe die aufgeklärte Vernunft ihr kritisches Poten-

---

12 Goytisolo hat den Wortlaut des Interviews mit Enrique Tierno Galván an wenigen Stellen leicht verändert, ohne dass dadurch der Sinn verfälscht wird. Vgl. den Originaltext in: Fernando Ruiz / Joaquín Romero: *Los partidos marxistas. Sus dirigentes – Sus programas*. Barcelona: Anagrama 1977, 144.

zial verloren.<sup>13</sup> »Mit dem Begriff der ›instrumentellen Vernunft‹ wollen Horkheimer und Adorno einem kalkulierenden Verstand, der den Platz der Vernunft usurpiert hat, die Rechnung aufmachen. [...] Vernunft hat sich, als instrumentelle, an Macht assimiliert und dadurch ihrer kritischen Kraft begeben [...].«<sup>14</sup> Dementsprechend stellt Goytisolo in dem oben zitierten Text dem ideologischen Ziel der Eroberung der Macht das Ziel einer anderen Revolution gegenüber: das Glück des Einzelnen. Diesem Glück habe das Schreiben zu dienen, indem es neue Territorien der Wirklichkeit erobere: unverhoffte Möglichkeiten jenseits der Entfremdung, neue Freiheiten, die Wiederaneignung des Körpers.<sup>15</sup>

Auf der Suche nach Alternativen zu der instrumentellen Vorstellung, der menschliche Körper habe vor allem als Arbeitsinstrument zu gelten, stößt Goytisolo auf die hispano-arabische Kunst und Literatur des Mittelalters und auf europäische Zeugnisse der Begegnung mit der Kultur der islamischen Länder. So erinnert er an den britischen Schriftsteller und Orientreisenden Richard Francis Burton (1821–1890), der aufgrund seiner abweichenden erotischen Neigungen vor den Zwängen der viktorianischen Gesellschaft in den Orient floh: »Oriente, con todos sus andrajos y miserias, era para el artista e intelectual victoriano la promesa de la Liberación.« (CS, OC Bd. 6, 859) Und er untermauert seine Forderung nach einer literarischen Rehabilitierung des Körpers mit einem Gegenkanon, der mit dem *Libro de buen amor*, der *Celestina* und der *Lozana andaluza* einsetzt. Insbesondere in der *Celestina* sieht Goytisolo einen zentrifugalen Text, in dem sein Autor, der Konvertit Fernando de Rojas, mit der Betonung der subversiven Kraft sexueller Impulse und anderer Leidenschaften den Normen der herrschenden Ideologie seiner Zeit widersprochen habe. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der *tragicomedia*, 1502, habe die Inquisition das spanische Geistesleben offenbar noch nicht vollständig kontrolliert; gut zwanzig Jahre später, 1528, sei eines der vorerst letzten erotischen Werke der spanischen Literatur, *La lozana andaluza*, bezeichnenderweise in Italien publiziert worden.<sup>16</sup> Nach einer fast vollständigen und mehrere Jahrhunderte umfassenden Lücke endet

---

13 Vgl. Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, hg. von Alfred Schmidt. Frankfurt a. M.: Athenäum / Fischer 1974, 94, und Max Horkheimer / Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1969, 61f.

14 Habermas: *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Anm. 11), 144.

15 Vgl. CC, OC Bd. 6, 953.

16 Vgl. EE, OC Bd. 6, 277.



Goytisolos Kanon mit Luis Cernuda sowie den Lateinamerikanern José Lezama Lima, Octavio Paz und Severo Sarduy. Der Kanon umfasst also Autoren und Texte, die dem menschlichen Körper mit der Betonung des Erotischen und der Respektierung des Eigenwerts der Physis zur Sprache verhelfen.<sup>17</sup> Mit dem ersten Gesichtspunkt seiner Moderne-Kritik stellt Goytisolo sich quer zu dem oben erwähnten diskursiven Konzept, indem er das normative Kriterium der psychophysischen Selbstverwirklichung einführt.

Die Beschäftigung mit den Kulturen islamischer Länder führte Goytisolo zum zweiten Aspekt seiner Kritik der Moderne: zur Abgrenzung vom Fremden. In seinem Essay »Miradas al arabismo español« schildert er, wie die bei spanischen Orientalisten des 19. Jahrhunderts anzutreffende Vorstellung, der Einfluss der maurischen und der jüdischen Kultur sei die Ursache für die Dekadenz und die Verspätung Spaniens gewesen, ihre Fortsetzung finde in ähnlichen Vorurteilen zahlreicher spanischer Intellektueller und Schriftsteller des 20. Jahrhunderts.<sup>18</sup> Ausführlich hat sich Goytisolo mit dem Orient in seiner Essaysammlung *Crónicas sarracinas* befasst, wobei er zu seinen Lektüren und Überlegungen offenbar angeregt wurde durch die Monografie *Orientalism* (1978). Für deren Autor, den Palästinenser Edward W. Said, ist der Orientalismus eine Realitätskonstruktion, die die Differenz zwischen dem positiv konnotierten Eigenen (d. h. Europa) und dem defizitären Fremden (d. h. dem »Orient«) betont und die politisch instrumentalisiert wurde, um die europäische Kolonialherrschaft als Zivilisierungsmission zu legitimieren.<sup>19</sup> Goytisolo greift diese Konzeption Suids auf und versteht den »Orient« unter Rückgriff auf psychoanalytische Begriffe als Repräsentant der Alterität im Unbewussten des Okzidents, als das Negativ, das gleichzeitig das Verleugnete und die Versuchung darstelle.

*En virtud de la conocida dialéctica autoidentificatoria existente entre el yo y el mundo, el yo y el no-yo, el islam ha representado de cara al mundo cristiano occidental un papel autoconcienciador en términos de oposición y contraste: el de la alteridad, el del Otro, ese »adversario íntimo« [...]. Así, ambas entidades abstractas, Occidente e islam, se apoyan y reflejan una a otra, crean un juego dialéctico entre sus imágenes*

---

17 Vgl. D, OC Bd. 6, 465–486, 487–509, 609–628, 687–713.

18 Vgl. CS, OC Bd. 6, 875–886, hier 876–880.

19 Vgl. Edward W. Said: *Orientalism*. New York: Vintage Books 1979, 1–28 und 43, sowie María do Mar Castro Varela / Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript <sup>2</sup>2015, 34 und 91–104.



*especulares. El islam es el molde hueco, el negativo de Europa: lo rechazado por ésta y, a la vez, su tentación.* (CS, OC Bd. 6, 736)

In der Ambivalenz zwischen Verleugnung einerseits und Versuchung andererseits kündigt sich das Projekt Goytisolos an: Das rezipierende Überschreiben des Fremden im Orientalismus soll der Öffnung und dem Austausch Platz machen. In »Abandonemos de una vez el amoroso cultivo de nuestras señas de identidad« ruft er dazu auf, jede Form von »identidad esencia«, sei es auf internationaler, nationaler oder regionaler Ebene, endlich aufzugeben und sich für die Vermischung der Kulturen und für Fremdheitserfahrung zu öffnen.<sup>20</sup> Um seiner Forderung Nachdruck zu verleihen, beruft er sich häufiger auf die Untersuchungen von Américo Castro. Dieser Literaturwissenschaftler und Historiker vertrat in einer schon legendären wissenschaftlichen Kontroverse die These einer engen, den Konflikt nicht ausschließenden Verschmelzung christlicher, jüdischer und muslimischer Elemente im mittelalterlichen Spanien, aus der die »grandes valores hispánicos«, also die Identität der Spanier hervorgegangen sei.

*[A]spiro a explicarme cómo se formó la peculiaridad de los grandes valores hispánicos. Puede ser que me engañe; mas quiero correr el riesgo de equivocarme, y a pesar de ello formular el juicio de que lo más original y universal del genio hispánico toma su origen en formas de vida fraguadas en los novecientos años de contextura cristiano-islámico-judaica.<sup>21</sup>*

Im Unterschied zu dieser Hybriditätsthese Castros, die sozioökonomische Strukturen und Prozesse unberücksichtigt lässt und von der Unterstellung eines einheitlichen kollektiven Subjekts (»el español«) ausgeht, warnen neuere Forschungsergebnisse davor, ein »Nebeneinanderher-Existieren« mit einer kulturellen Symbiose zu verwechseln.<sup>22</sup>

*Somit wäre es ungenau zu behaupten, im mittelalterlichen Spanien habe sich eine kulturelle Symbiose ergeben. Christen, Juden und Muslime hatten stets ein klares Bewußtsein ihrer Identität als voneinander verschiedene Gruppen, und dieses prägte sich mit der Zeit immer stärker aus. Innerhalb der festgefügt ideologischen Rahmenbedingungen war zwischen den drei beteiligten Kulturen ein begrenzter Austausch*

---

20 Vgl. CC, OC Bd. 6, 1012–1016 und CI, OC Bd. 6, 1442–1449.

21 Américo Castro: *España en su historia. Ensayos sobre historia y literatura* (= Américo Castro: *Obra reunida*, Bd. 3). Madrid: Trotta 2004, 189. Vgl. auch Fabian Sevilla: *Die ›Drei Kulturen‹ und die spanische Identität*. Tübingen: Stauffenburg 2014, 47 und 50.

22 Auf immanente Widersprüche und Inkonsistenzen der Theorie Castros verweist Fabian Sevilla: *Die ›Drei Kulturen‹* (Anm. 21), 86f.

*möglich, man kann aber nicht von einer Verschmelzung oder gar der Herausbildung einer gemischten Kultur sprechen.*<sup>23</sup>

Den deutlich erkennbaren Essentialismus Américo Castros beiseite lassend, greift Goytisolo das Konzept kultureller Hybridität auf und gibt ihm eine aktuelle kulturpolitische Wendung. Die Schlüsselwörter, die er auf den *heutigen* Umgang der Kulturen miteinander angewendet wissen möchte, lauten: »hibridación«, »permeabilidad«, »emulación«, »contraste« (CI, OC Bd. 6, 1340).<sup>24</sup> Was ihm vorschwebt, ist eine Kultur, die nicht auf Essenzen und statischer Identität beruht, sondern auf Performanz. Nicht als kohärente und konsistente Einheiten will er Kulturen begreifen, sondern als Verhandlungsprozesse, die stabile Definitionen des je Eigenen unterlaufen. Wollte man Goytisolos Vorstellung von Kontakt systematisieren, könnte man drei Stufen unterscheiden. Auf die affektive, von Eros und Neugier motivierte Hinwendung zum Fremden folgt eine dialogisch-therapeutische Strategie: der wechselseitige Tausch der Perspektiven, und schließlich die Suche nach übergreifenden und die unterschiedlichen Perspektiven durchkreuzenden Fundamenten.

*Occidente e islam no son pues hoy los términos de una vieja disyuntiva, sino dos respuestas posibles y en cierto modo convergentes al desafío que suscita ese »progreso« allanador de civilizaciones y culturas que, como un Leviatán, apunta en nuestro horizonte cotidiano.* (CS, OC Bd. 6, 886)

Während der Okzident sich im Diskurs der Moderne von den islamischen Ländern abgrenzt, da er sie als rückständig und im Vergleich zum westlichen Fortschritt unterlegen betrachtet, schlägt Goytisolo vor, die beiden Kulturkreise sollten sich zusammenfinden, um gemeinsam einem Fortschrittsmodell zu widerstehen, das Zivilisationen und Kulturen niederreiße. (Auf diese Fortschrittskritik wird weiter unten noch einzugehen sein.) Aus einem fundamental Anderen und deshalb Unzugänglichen wird auf diese Weise ein Partner, der mit dem Selbst zwar nicht identisch ist, aber gleichwohl – angesichts eines gemeinsamen Gegners – spezifische Erfahrungen mit ihm teilt. Goytisolo beruft sich auf einen »común deno-

---

23 Eduardo Manzano Moreno: »Al-Andalus: Austausch und Toleranz der Kulturen? Das Islamische Zeitalter der Iberischen Halbinsel in Ideologie, Mythos und Geschichtsschreibung«, in: Martina Fischer (Hg.): *Fluchtpunkt Europa. Migration und Multikultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, 93–120, hier 117f. Vgl. auch Martin Baumeister / Bernardo Teuber: »Presentación« (Dossier: La obra de Américo Castro y la España de las tres culturas, sesenta años después), in: *Iberoamericana* 38 (2010), 91–97, hier 94.

24 Vgl. auch CC, OC Bd. 6, 901 und 1013f.

minador que nos une» (CC, OC Bd. 6, 1016), der kulturellen Austausch und Kooperation nicht nur innerhalb Europas, sondern auch unter verschiedenen Kulturkreisen ermögliche.

Vom Interesse Goytisolos an der hispano-arabischen Literatur des Mittelalters war bereits die Rede. Dabei geht es nicht nur um den Versuch, die historische Hypothese einer »convivencia y emulación de tres culturas en un horizonte común« (CC, OC Bd. 6, 901) zu verifizieren, sondern auch um eine Lektüre historischer Werke aus der Perspektive der Gegenwart. Da sich Verwandtschaften zwischen dem *Libro de buen amor* (ca. 1330/1340) einerseits und Texten von James Joyce, Louis-Ferdinand Céline, Arno Schmidt und Julián Ríos andererseits entdecken lassen und Goytisolo sich selbstverständlich der strukturellen Verbindungen seines Romans *Makbara* mit dem Werk des Arcipreste de Hita bewusst ist, sind »modernidad« und »medievalidad« für ihn keine Gegensätze. Vielmehr widersetzt er sich dem kulturellen Vergessen und unterstreicht den notwendigen Rückgriff auf die Vergangenheit im Interesse von Gegenwart und Zukunft.

Was zunächst nur wie ein Zeichen der Wertschätzung literarischer Traditionen aussieht,<sup>25</sup> gehört zum dritten fundamentalen Gesichtspunkt der Moderne-Kritik Goytisolos. Er wendet sich gegen die ausschließliche Fokussierung auf die Zukunft und erweitert seine kulturgeschichtliche Argumentation zu einer Kritik am typischen Geschichtskonzept der Moderne. Die entsprechenden geschichtsphilosophischen Vorstellungen von Karl Marx gelten ihm als Modell. Das Postulat universell gültiger Gesetzmäßigkeiten der Evolution menschlicher Gesellschaften sowie die dazugehörenden teleologischen Ideen betrachtet Goytisolo als eine unzulässige und gewaltsame Übertragung europäischer Konzepte auf die Länder der sog. Dritten Welt, eine Extrapolation, die den Eigenwert der Kulturen dieser Länder ignoriere, insofern sie sie ausschließlich an den europäischen Maßstäben von Fortschritt und Modernisierung messe.

*La fuerza avasalladora de la visión orientalista etnocéntrica no sólo aboga cualquier tipo de consideraciones humanitarias sobre el costo de la operación modernizadora sino que trueca, como hemos visto, a los supuestos beneficiarios de la misma en simples peones, involuntarios, de la liberación europea. China, India, el mundo islámico – convenientemente homogeneizados – no valen por sí mismos, sino en relación a las metas y concepciones políticas y económicas de los occidentales industrializados. Esta*

---

25 Zur Poetik Goytisolos und dem von ihm vorgeschlagenen literarischen Kanon vgl. Taborada Sánchez: *El árbol de la literatura* (Anm. 1), vor allem 273–353.

*concepción del carácter a la vez beneficioso e ineluctable del advenimiento de la modernidad universal legítima finalmente la agresión contra los pueblos y culturas que se resisten a disfrutar de las »ventajas« de aquella. Ya se disfraza la embestida con finalidades trascendentes (como suelen hacer los historiadores hispanos al hablar de »evangelización cristiana«), ya se pongan al desnudo sus bajos intereses (como Marx y Engels), el »progreso« (sea material o espiritual) absuelve la iniciativa histórica de los civilizadores.* (CS, OC Bd. 6, 869f.)

Darüber hinaus unterhöhlt Goytisolo den Geltungsanspruch und das Prestige des okzidentalen Modernisierungsbegriffs, indem er auf negative praktische Konsequenzen verweist. Er nennt die Aufspaltung der Welt in Ausbeuter und Ausgebeutete, sowohl im Verhältnis zwischen den Industrienationen und den Entwicklungsländern als auch innerhalb Europas zwischen den wohlhabenden Ländern des Nordens und den ärmeren des Südens. Er erinnert an autoritäre Strukturen in den realsozialistischen Ländern und die damit verbundenen Verbrechen. Und er verweist auf die im rechten wie im linken politischen Spektrum der spanischen *Transición* anzutreffende Reduktion des Fortschrittsbegriffs auf den Kult des Konsums.<sup>26</sup> Goytisolo konzentriert seine Einwände also auf drei neuralgische Punkte: die zunehmende Beschränkung des Fortschritts auf die ökonomisch-technologische Ebene, den mit diesem Begriff implizit verknüpften Herrschaftsanspruch und die Marginalisierung der »Rückständigen«.

Diese Argumentation impliziert das Zerschlagen der Einheit der Geschichte, die Verabschiedung einer universellen historischen Synthese unter der Autorität des übergreifenden Diskurses der Moderne. Sie gehört zu den Grundpositionen der Philosophie der Postmoderne, die im Universalismus und Rationalismus des Moderne-Diskurses vor allem ein Macht- und Herrschaftsbegehren zu erkennen glaubt und folglich die Vorstellung einer sich linear auf der Zeitachse vollziehenden und gleichförmig periodisierten allgemeinen Geschichte ersetzt durch die Hinwendung zur Geschichte im Plural, d. h. zu den *Geschichten* unterschiedlicher Kulturen.<sup>27</sup>

Bedeutet dieses Verwerfen einer universalistischen Geschichtstheorie, verbunden mit der Sympathie für partikulare Phänomene, nun die grund-

---

26 Vgl. CC, OC Bd. 6, 983f., 1049 und L, 72, 74f.

27 Zur Philosophie der Postmoderne vgl. Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Editions de Minuit 1979, 67 u. ö.; Gianni Vattimo: *La fine della modernità*. Milano: Garzanti 1985, 16f.; Peter V. Zima: *Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen: Narr / Francke / Attempto <sup>3</sup>2014, 16; Utz Riese / Karl Heinz Magister: Artikel »Postmoderne / postmodern«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 5. Stuttgart: Metzler 2010, 1–39.

sätzliche Ablehnung übergreifender kognitiver und ethischer Maßstäbe? Die beiden folgenden Zitate sprechen eine deutliche Sprache:

*No tengo nada contra los mitos y su fecunda prolongación artística y poética, a condición, claro está, de no olvidar su carácter ficticio, elaboración gradual e índole fantástica, ya que estos mitos, manejados sin escrúpulos como arma ofensiva para proscribir la razón y falsificar la historia, pueden favorecer y cohesionar la afirmación de «hechos diferenciales» insalvables, identidades «de calidad» agresivas y, a la postre, glorificaciones irracionales de lo propio y denigraciones sistemáticas de lo ajeno. (CI, OC Bd. 6, 1258)*

*[...] otros [intelectuales, H. R.] asisten en silencio a la transformación de los ideales éticos y democráticos que sostenían en meras cotizaciones bursátiles al servicio de los intereses del ubicuo capital financiero y sus proyecciones tentaculares.*

*¿Vivimos, tras la derrota del nazismo y el comunismo, en un mundo tan justo y perfecto que excuse semejante silencio ante la vertiginosa devaluación de los principios de la Revolución francesa avalados por la Carta de las Naciones Unidas, la lucha despiadada por el poder político, económico y cultural, la abdicación de toda responsabilidad personal y la indiferencia al sufrimiento y miseria irremediables de la gran mayoría de la especie humana? (CI, OC Bd. 6, 1278)*

Die Ausdrücke »proscribir la razón y falsificar la historia« belegen das Festhalten an einem an rationalen und empirischen Kriterien orientierten Wahrheitsbegriff, jenseits ideologischer Differenzen und Interessen; und die Berufung auf die Charta der Vereinten Nationen, deren erstes Kapitel auf universell gültige Werte (Grundfreiheiten, Menschenrechte) Bezug nimmt, verweist auf die Aufrechterhaltung des Geltungskriteriums<sup>28</sup> der normativen Richtigkeit, jenseits ethnischer, geschlechtlicher, kultureller oder ideologischer Unterschiede. In diesen Kontext gehört auch der Essay »Sir Richard Burton, peregrino y sexólogo«, in dem Goytisolo den konsequent ethnozentrischen Blick auf fremde Kulturen zwar ablehnt, also jene Perspektive, die mit dem Anspruch auf Objektivität und universelle Gültigkeit auftritt und so die Werte des eigenen Kulturkreises zu verabsolutieren versucht. Dennoch schätzt er den möglichen Nutzen eines von außen kommenden und die internen Gewohnheiten durchbrechenden Blicks.<sup>29</sup> Er erkennt also sowohl die Gefahren eines unreflektiert nivellierenden Universalismus als auch die eines dogmatischen Partikularismus, der zur Isolation der Kulturen führen und folglich der von ihm verteidigten »permeabilidad« im Wege stehen würde. Soweit man von einer Annäherung

---

28 Zum Begriff der Geltungsansprüche vgl. Hauke Brunkhorst / Regina Kreide / Cristina Lafont (Hg.): *Habermas-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2009, 319f.

29 Vgl. CS, OC Bd. 6, 844f. und 718.

Goytisolos an den Diskurs der Postmoderne sprechen kann, handelt es sich um die Anerkennung von geschichtlicher Vielfalt einschließlich der dazugehörigen Kommunikation unter den Kulturen, nicht jedoch um das Akzeptieren einer zunehmenden Relativierung fundamentaler Kriterien und der damit einhergehenden Indifferenz.

Das Nebeneinander von Partikularem und Universellem ist nur *eine* Ausprägung der Ambivalenzen, die das essayistische Werk Goytisolos durchziehen. Eine weitere Parataxe zeigt sich in der Wertschätzung sowohl mystischer Poesie als auch erotischer Literatur. Im Kampf gegen die Diktatur Francos hatte Goytisolo, zumal in der Mendiola-Trilogie, einen betont sensualistischen Standpunkt bezogen, um sich einer Quelle des Franquismus, dem katholischen Spiritualismus, zu widersetzen. Trotzdem wandte er sich später der Rezeption mystischer Dichtung zu, insbesondere dem *Cántico espiritual* von Juan de la Cruz und den *Vogelgesprächen* des persischen Autors Fariduddin Attar (12./13. Jahrhundert). In beiden Texten manifestiert sich eine euphorische Heterotopie, die Goytisolo in seinem Roman *Las virtudes del pájaro solitario* der von Katastrophen und Verfolgungen gezeichneten Herkunftswelt des Protagonisten gegenüberstellt.<sup>30</sup> In diesem Sinn feiert er in einem späteren Essay, »Experiencia mística, experiencia poética«, die mystische Poesie als »[p]alabra liberada merced a la cual el ser humano puede escapar a la cosificación« (CI, OC Bd. 6, 1406). Anstatt sie als Widerspruch aufzufassen oder durch Über- und Unterordnung zu bewerten, stellt Goytisolo asketische Meditation und tabuverletzende Erotik nebeneinander als Möglichkeiten, unterschiedlichen Formen der Verdinglichung zu entfliehen.

Seine Skepsis gegenüber systemischem Denken verweist auf Theorie-Elemente, wie sie beispielsweise in den Texten von Michel Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva oder Tzvetan Todorov zu finden sind.<sup>31</sup> Der Stabilität und (relativen) Eindeutigkeit der Sprache, der gedanklichen Ordnung und ihren Hierarchien in den Diskursen steht Goytisolos Plädoyer für Sprachexperimente gegenüber. Polysemie, Konnotation, Metapher, Metonymie usw. sollen in literarischen Texten Ambiguität generieren und den Leser zur freien Assoziation aufrufen. Indem ein Text die Ebene der Signifikanten und damit die selbstreferentielle Funktion der

30 Vgl. Rainer Vollath: *Herkunftswelt und Heterotopien. Dekonstruktion und Konstruktion literarischer Räume im Werk Juan Goytisolos*. Frankfurt a. M.: Lang 2001, 202.

31 Vgl. Peter V. Zima: *Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, 223.

Sprache betont, erschwert er das eindeutige Zuordnen der Wortbedeutungen und begünstigt die Lockerung und temporäre Aufhebung des Wirklichkeitsbezugs.

*Like a number of other contemporary writers, he [d. h. Juan Goytisolo, H. R.] (re)presents dominance as the arrest and closure of meaning. According to Goytisolo, dominant discourse, with its emphasis on linearity, logic, stability, clarity, and order, rejects ambivalence and ambiguity, and strives to maintain a strict hierarchy of value; it normalizes, naturalizes, and officializes. As a result, any work – particularly any literary work – that does not take aim against the forms of dominance can do little against its substances.<sup>32</sup>*

Mit dem Hervorheben der Signifikation<sup>33</sup> hofft Goytisolo den literarischen Text gegen Systemzwänge und Machtimplikationen tendenziell zu immunisieren und – wie sich an konkreten Werken etwa von Luis de Góngora, José Lezama Lima, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante und Juan Goytisolo selbst überprüfen lässt – ein Oszillieren zwischen mimetischen und imaginären Aspekten zu bewirken.<sup>34</sup>

Diese Toleranz gegenüber Ambivalenzen ist verwandt mit einer Haltung, die Widersprüche nicht verschweigt, auch wenn sie unter moralischen Gesichtspunkten unerträglich erscheinen. Sie zeigt sich in einer Reflexion über einen nach zwanzigjähriger Abwesenheit wiederholten Besuch in der Provinz Almería. In La Chanca, einem Stadtteil von Almería, sieht sich der Autor – in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts – mit dem Konflikt zwischen der Begeisterung für die karge Schönheit der Landschaft einerseits und der bedrückenden Beobachtung der Not weiter Bevölkerungsteile andererseits konfrontiert, also mit dem Widerstreit von Ästhetik und Moral. Die ästhetische Faszination durch die Natur kollidiert mit der Erfahrung der durch den Tourismus und die Filmindustrie zwar gemilderten, aber nach wie vor bestehenden Armut und Benachteiligung. Einen Ausweg aus dem Zwiespalt, eine Synthese zu finden, scheint unmöglich; das Nebeneinander unvereinbarer Impulse, der »choque de principios y emociones opuestos« (CC, OC Bd. 6, 1040), bleibt bestehen.

---

32 Bradley S. Epps: *Significant Violence. Oppression and Resistance in the Narratives of Juan Goytisolo, 1970–1990*. Oxford: Clarendon 1996, 2.

33 Zum Begriff der Signifikation vgl. Winfried Nöth: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler <sup>2</sup>2000, 148.

34 Vgl. seine literaturkritischen Essays in D, OC Bd. 6, 609–713.



## 2. Strategien der Kritik

Ob es sich um die Beschreibung des *Procedere* der Zensurbehörde im franquistischen Spanien handelt, um seine Anmerkungen über den zu neuem Leben erwachten und an den Essentialismus vergangen geglaubter Zeiten erinnernden Regionalismus oder andere Phänomene jüngerer Datums, die Ironie ist für Goytisolo eine *rhetorische Strategie*, auf die er in der kulturpolitischen Auseinandersetzung häufiger zurückgreift. Ergänzt wird sie durch die – zum Beispiel gegen den typischen postmodernen Intellektuellen und seine Anpassung an eine kommerzialisierte und mediatisierte Kultur gerichtete – Polemik oder – in selteneren Fällen – durch die Parodie.<sup>35</sup>

Wichtiger als die rhetorischen sind die *antisystemischen Strategien*. Sie werden bei der Kritik übergreifender Konzepte von Goytisolo so eingesetzt, dass die Diskurse, deren Teil diese Konzepte sind, im Bereich der Demarkation, der Syntax sowie der Semantik angegriffen und in ihrer Eigenschaft als mentale Systeme tendenziell destabilisiert werden. Auf der semantischen Ebene beruht die Destabilisierung auf der Lockerung einer habitualisierten Denotation, indem ein Begriff mit konträren Termen oder, konnotativ, mit zusätzlichen und ungewohnten semantischen Merkmalen verknüpft wird. Eine derartige Lockerung liegt beispielsweise vor, wenn der Term »Körper« neben der Vorstellung »Arbeit« auch die Konnotation »Eros« und »Lust« aufruft, oder wenn der Begriff »Orient« nicht als »das Fremde und fundamental Andere«, sondern als »das *alter ego* des Okzidents« zu verstehen ist. Auf der syntaktischen Ebene fällt die Bevorzugung parataktischer gegenüber hypotaktischen Konstruktionen auf. Oder Kausal-, Konsekutiv- bzw. Finalketten werden durchtrennt und gegen kognitive oder normative Zusammenhänge ausgetauscht, die vom Diskurs nicht vorgesehen sind. So will Goytisolo die quasi automatische Verknüpfung von Fortschritt und Wohlstand/Macht durch die von Fortschritt und Glück ersetzt wissen oder eine gegebene Situation nicht durch Rückbezug auf natürliche Phänomene, sondern durch das Bedenken soziohistorischer Bedingungen erklären. Und drittens laufen die antisystemischen Strategien darauf hinaus, die von einem Diskurs gezogenen Grenzen wenn nicht zu beseitigen, so doch wenigstens durchlässig zu machen.

---

35 Vgl. beispielsweise FC, OC Bd. 6, 50–57; CC, 1007–1011; CI, 1285–1287.



Die Demarkation nach außen, die interne Strukturierung und eine spezifische Terminologie dienen dem Aufbau diskursiver Machtpositionen. In einer dialektischen gedanklichen Bewegung nähern sich die Essays Goytisolos teils implizit, teils explizit einflussreichen Diskursen des 20. Jahrhunderts an, entfernen sich jedoch auch wieder von ihnen, indem sie jene Strategien, die die Diskurse als Machtfaktoren aufbauen, unterminieren.

Auch die im engeren Sinn *politische Strategie* beruht auf der spezifischen Bedeutungsarbeit der Essays: Sie oszillieren zwischen der Darstellung und Kritik soziohistorischer Konzepte einerseits und imaginären Impulsen andererseits. Goytisolo argumentiert auf der Basis einer mentalen Disposition, die sich durch eine gesteigerte Beweglichkeit gegenüber der Wirklichkeit auszeichnet und vor dem Kriterium der Realitätsprüfung das Geltungskriterium der moralisch-ethischen Richtigkeit in den Vordergrund rückt. So lautet seinen Überlegungen zufolge die Alternative nicht mehr Okzident und Moderne contra Orient und Islam, sondern er will den Westen gemeinsam mit islamischen Gesellschaften gegen eine ausschließlich vom technischen Fortschritt und von weltumspannenden Finanzmärkten gekennzeichnete Moderne antreten lassen, um die Fehlentwicklungen eben dieser Moderne aufzudecken und zu korrigieren.<sup>36</sup> Aus einer ungewohnten strategischen Position nähert er sich mit diesen Gedanken dem Thema einer zweiten, reflexiven Moderne<sup>37</sup>.

Diese Strategie ist auf dezidierte Kritik gestoßen. Deren Vertreter verweisen auf Widersprüche zwischen einigen Positionen Goytisolos und bestimmten Verhältnissen in den islamischen Ländern und beziehen sich vor allem auf die dort vorherrschenden autoritären Lebensformen, die Unterdrückung der Frauen und gesellschaftlicher Minderheiten, das Fehlen eines Toleranzkonzepts sowie den Konflikt zwischen einem an wissenschaftlichen Erkenntnissen orientierten und einem primär von religiösen

---

36 Vgl. dazu Mohamed El-Madkouri Maataoui: »La configuración de lo árabe en Juan Goytisolo: Realidad e imaginario«, in: Inger Enkvist (Hg.): *Un círculo de electores* (Anm. 4), 17-28, hier 18f.

37 Zum Thema einer zweiten Moderne vgl. Hans van der Loo / Willem van Reijen: *Modernisierung. Projekt und Paradox*, aus dem Niederländischen übersetzt von Marga E. Baumer. München: dtv 1992, 130f., sowie Ulrich Beck / Anthony Giddens / Scott Lash: *Reflexive Modernisierung: eine Kontroverse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, insbesondere 19-27.

Postulaten gelenkten Weltbild.<sup>38</sup> Inger Enkvist fasst – im Anschluss an Lamchichi – die Problematik folgendermaßen zusammen:

*Should universal values of reason and progress be defended even if one risks favoring the interests of the dominant countries or should one give emphasis to cultural specificity even if one were forced to accept authoritarian regimes that sometimes only superficially support these values in order to retain their power?*<sup>39</sup>

Das Kernproblem der politischen Strategie Goytisolos liegt in der Frage, ob sich – als Voraussetzung für die vorgeschlagene Kooperation – fundamentale Werte der Moderne wie Meinungs- und Informationsfreiheit, Selbstbestimmung, Toleranz usw. in islamischen Gesellschaften im Rahmen der bestehenden Machtstrukturen verwirklichen lassen.

3.

Goytisolo verwirft in seinen Essays Konzepte, die zentrale Bestandteile des franquistischen Diskurses bilden, auf der Basis einiger Grundpositionen der Moderne, und er unterzieht andere Konzepte, die dem Diskurs der Moderne angehören, ihrerseits einer dezidierten Kritik aus der Perspektive des Postkolonialismus und der Postmoderne, wobei er teils partikularistische, teils universalistische Auffassungen verteidigt. Für ihn gibt es also keinen archimedischen Punkt der Beobachtung und Bewertung; er zieht die intellektuelle Beweglichkeit dem fest umrissenen geistigen Standort vor.

Dennoch stehen die Essays in einem bei der Lektüre einzelner Texte oft kaum erkennbaren, wohl aber innerhalb des umfangreichen essayistischen Textkorpus rekonstruierbaren und durch die genannten Strategien vermittelten Zusammenhang. Die Markierung der Distanz gegenüber vielfältigen historischen und zeitgenössischen Phänomenen, der argumentative Eingriff, der explizit oder implizit diskursive Bezüge und die Konsistenz der Diskurse trifft, und die Konstruktion bzw. Demonstration alternativer Möglichkeiten bilden ein erkennbares und sich wiederholendes methodisches Gerüst, das dem Zusammenhalt dieses essayistischen Korpus dient.

---

38 Vgl. Izquierdo: »Negativismo crítico« *versus* »Pensamiento único« en la obra de Juan Goytisolo« (Anm. 4), 109–123; sowie Inger Enkvist: »Juan Goytisolo: A Special Kind of Orientalism«, in: *Readerly / Writerly Texts* 5 (1997), 15–71, hier 33 und 43.

39 Enkvist: »Juan Goytisolo: A Special Kind of Orientalism« (Anm. 38), 46.

Zeit gehörte zu den großen Themen in der Philosophie, der Geschichts- und Gesellschaftstheorie sowie der fiktionalen Literatur des 20. Jahrhunderts. Dabei ging es nicht hauptsächlich um die kantische transzendente Form der sinnlichen Anschauung, sondern um Zeit im Kontext gesellschaftlicher und individueller Strukturen und Prozesse, um Zeitkonzepte als Formen sinnhafter Verarbeitung von Komplexität und als fundamentale Orientierungsmodelle innerhalb unterschiedlicher und sich entwickelnder Systeme und Lebenswelten. Die folgenden Überlegungen befassen sich mit der Semantik von Zeit und deren Veränderung in drei spanischen Romanen aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie analysieren, wie unterschiedliche Zeitkonzepte mit literarischen Verfahren präsentiert und verhandelt werden und inwiefern diese literarische Modellierung als ästhetische Erfahrung verstanden werden kann.

Zunächst eine kurze Erinnerung an den Inhalt der drei Romane. Der 1955 veröffentlichte Roman von Rafael Sánchez Ferlosio mit dem Titel *El Jarama* schildert einen Augustsonntag in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre am Ufer des Jarama in der Nähe von Madrid. Die Figuren, eine Gruppe junger Leute sowie ältere Gäste, sind gekommen, um im Fluss zu baden oder sich in einem nahe gelegenen Gasthaus zu unterhalten. Unterbrochen wird die Wochenendatmosphäre, als gegen Abend eine zur Jugendgruppe gehörende Frau im Fluss ertrinkt. Es folgt das administrative Ritual mit Polizei und Untersuchungsrichter. Am späteren Abend machen sich alle Gäste auf den Heimweg. – *La larga marcha* (1996) von Rafael Chirbes ist ein aus zahlreichen Episoden bestehender Gesellschaftsroman, der die Zeit vom Ende des Spanischen Bürgerkriegs bis zur Spätphase der Franco-Diktatur umfasst. Mit einer Vielzahl aus unterschiedlichen Schichten stammender Figuren zeigt der Autor die *microhistoria* Spaniens von den traditionellen Lebensverhältnissen der Nachkriegszeit über den *éxodo rural* der Elterngeneration in die wuchernde Hauptstadt bis zum Zusammentreffen der Söhne und Töchter im studentischen Milieu der Madrider Universität. Der Roman konfrontiert die Anpassungsbereitschaft der Älteren an die Zwänge der ökonomischen Entwicklung und der politischen Ordnung mit dem Aufbegehren der Jungen gegen die Kennzeichen und die Gewalt der Diktatur. – Der Protagonist in *El jinete polaco* (1991) von Antonio Muñoz Molina wächst in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in der fiktiven andalusischen Kleinstadt Mágina auf. Als

Erwachsener entflieht er der von Rückständigkeit geprägten agrarischen Welt, wird Dolmetscher bei internationalen Organisationen und verbringt sein Leben auf ständigen Reisen. Bei einer dieser Reisen verliebt er sich in die amerikanische Journalistin Nadia. In deren New Yorker Wohnung rekonstruieren die beiden die Vergangenheit der Familien und der Stadt Mágina, wo auch Nadia einige Monate mit ihrem Vater verbracht hat. Ihre Erinnerungen werden stimuliert von zwei Bildmedien, dem Archiv eines Porträtfotografen sowie einer Reproduktion des Rembrandt-Gemäldes »Der polnische Reiter«, und ergänzt durch Erzählungen und Legenden der Vorfahren und Freunde.

1.

Der Begriff der *kognitiven Schemata*, der ausgehend von der Kognitionsforschung inzwischen auch in der Narratologie zum Einsatz kommt und in den folgenden Analysen ein wichtiges methodisches Instrument darstellen wird, ist eingangs kurz zu erläutern. Es handelt sich um mentale Strukturen, um komplexe Netzwerke, mit deren Hilfe Erfahrungen verallgemeinert und typisiert werden, so dass sie die Klassifikation und Auslegung neu auftretender Sachverhalte anleiten können. Sie spielen also eine wichtige Rolle bei der Organisation von Wissen im menschlichen Gedächtnis sowie bei der Interpretation von Informationen und der Regulierung von Verhaltensweisen.<sup>1</sup> Ich gehe davon aus, dass ein erkennbarer – sei es affirmativer, sei es kritischer – Zusammenhang zwischen dem Aufbau kognitiver Schemata auf der Ebene der Zeiterfahrung und gesellschaftlich dominanten Diskursen, also bestimmten Formen intersubjektiv relevanter Wirklichkeitsdeutung, besteht und dass diese Formen der Wirklichkeitsdeutung ihrerseits motiviert sind von sozioökonomischen Strukturen und Prozessen, die u. a. in der spanischen Gesellschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vorlagen.

---

1 Vgl. Rosemarie Mielke: *Psychologie des Lernens. Eine Einführung*. Stuttgart / Berlin / Köln: Kohlhammer 2001, 156; Monika Schwarz: *Einführung in die kognitive Linguistik*. Tübingen / Basel: Francke <sup>2</sup>1996, 91–94; Catherine Emmott / Marc Alexander: »Schemata«, in: Peter Hühn u. a. (Hg.): *Handbook of Narratology*, Bd. 2. Berlin / Boston: De Gruyter <sup>2</sup>2014, 756–764.

Der Roman von Sánchez Ferlosio<sup>2</sup> erzählt von banalen, alltäglichen Ereignissen und Vorgängen. Seine Figuren gehören zum Kleinbürgertum und ländlichen Proletariat (die Vertreter der älteren Generation, die sich im Gasthaus aufhalten) sowie zur städtischen Arbeiterschaft (die Gruppe der Jugendlichen, die am Badestrand und im Garten des Gasthauses anzutreffen sind).<sup>3</sup> Das Zeiterleben der Figuren wird bestimmt von Iteration. Zeit bedeutet für sie das Jetzt des Immergleichen, ein Erfahrungsmodus, in dem die unbegrenzte Wiederholung von Vorgängen in das Gefühl von Dauer übergeht. Sprachlich schlägt sich diese Erfahrung in der auffällig häufigen Okkurrenz des *pretérito imperfecto* nieder.<sup>4</sup>

Diesem Befund entspricht die Beobachtung, dass Vergangenheit und Gegenwart für die Figuren kaum zu unterscheiden sind. Lucio und der »hombre de los zapatos blancos« gehen in zwei Analepsen kurz auf ihre Vergangenheit ein: Der eine hat vor dem Bürgerkrieg zusammen mit einem Geschäftspartner eine Bäckerei betrieben. Als er wegen seiner Sympathien für die *republicanos* von den Franquisten inhaftiert wird, nutzt der Partner die Gelegenheit, um Lucio um seinen Geschäftsanteil zu betrügen. Und der andere erzählt von seiner Scham über die – im Spanien der vierziger Jahre als moralisch anrühlich geltende – Wiederheirat seiner Mutter nach dem Tod ihres ersten Ehemannes. Für beide ist die Vergangenheit präsent als Trauma: als Unmöglichkeit, ein legitimes Eigentumsrecht einzufordern, beziehungsweise als Unfähigkeit, eine psychische Erschütterung zu verarbeiten (J, 65f. und 108–110).

Auch die Dimension der Zukunft hebt sich nicht wirklich von der Gegenwart ab. Paradigmatisch dafür steht der *alcarreño*. Er sehnt sich nach besseren Lebensbedingungen und träumt davon, nach Amerika aus-

2 Ich zitiere den Roman nach der folgenden Ausgabe: Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama*. Colección Destino libro Bd. 16. Barcelona: Destino 2003 (Kürzel: J).

3 Vgl. Barry Jordan: *Writing and Politics in Franco's Spain*. London / New York: Routledge 1990, 162.

4 Die folgende Textpassage aus dem Anfang des Romans kann als Beispiel dienen: »Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la puerta, hacia la luz. El mostrador corría a su izquierda, paralelo a su mirada. Colocaba la silla de lado, de modo que el respaldo de ésta le sostribase el brazo derecho, mientras ponía el izquierdo sobre el mostrador. Así que se encajaba como en una hornacina, parapetando su cuerpo por tres lados; y por el cuarto quería tener luz. Por el frente quería tener abierto el camino de la cara y no soportaba que la cortina le cortase la vista hacia afuera de la puerta.« (J, 7f.) Vgl. auch Antonio Risco: »Una relectura de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio«, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 288 (1974), 700–711, hier 706.

zuwandern. Der Gedanke an die Zukunft verbindet sich für ihn jedoch nicht mit einem konkreten Projekt, sondern verdankt sich dem Bedürfnis nach Evasion. So erstickt der imaginäre Impuls, die Grenze zwischen dem Jetzt und dem Noch-Nicht zu überschreiten, schon im Ansatz. Die Grenze wird stabilisiert, und das praktische Resultat ist Resignation (J, 299–301). Die Figuren erleben Zukunft als Bedrohung, unkalkulierbares Risiko oder Illusion (J, 176), nicht jedoch als Raum realisierbarer Möglichkeiten. Projekte bestehen bestenfalls auf privat-konventioneller, nicht auf politisch-gesellschaftlicher Ebene. Sowohl die jüngeren als auch die älteren Figuren haben ein restringiertes Zeitbewusstsein. Die einen verfügen weder über nützliche Kenntnisse der politischen Geschichte ihres Landes noch über konkrete und gewohnte Bahnen verlassende Zukunftsprojekte; die anderen haben zwar Erinnerungen an politische und soziale Zwänge, jedoch gibt es – wie für die Jüngeren – auch für sie keine Zukunft im prägnanten Sinn des Wortes.

*El Jarama* präsentiert eine sich ausdehnende Gegenwart, die die unumkehrbare Differenzierung von Vergangenheit und Zukunft nicht kennt. Das Schema der Zeiterfahrung schließt Veränderungen in den gesellschaftlichen Verhältnissen und ihre Konsequenzen für die individuellen Biografien aus. Das latent spürbare Interesse an einer nennenswerten Zukunft wird ersetzt durch das Bedürfnis nach Abwechslung und Ablenkung:

- *Pues yo, mira tú, a mí los pueblos no me disgustan. Una vida tranquila ... – se detuvo [Alicia, H. R.], pensando –. Y luego, todo el mundo se conoce.*
- *A mí me aburre lo tranquilo – dijo Mely –, me crispa; la tranquilidad es lo que más intranquila me pone. Y eso de conocerse todo el mundo, ¡vaya una gracia!; ¿pues qué aliciente va a tener la vida si conoces a todos? No me convence la vida de los pueblos, lo siento; debe ser el tostón número uno.*
- *Estoy contigo, Mely – decía Fernando –, no puede hacerte ilusión ninguna cosa, si sabes que mañana y pasado y el otro y el otro y todo el año vas a hacer lo mismo, las mismas caras, los mismos sitios, todo igual. Es una vida que no tiene chiste. Parecido al trabajo de uno, que tienes que asistir todos los días y hacer las mismas cosas, que lo único es estar deseando marcharse.* (J, 89)

Der *discurso* der Erzählung durchbricht nur selten und relativ unauffällig den kontinuierlichen Ablauf der *historia*. Es gibt kaum Analepsen oder Prolepsen, keine umfangreichen Ellipsen. Betont wird stattdessen die Gleichzeitigkeit: entweder durch den Wechsel zwischen verschiedenen Orten in ein und derselben Textsequenz (beispielsweise in J, 216–218) oder durch die Überschneidung zwischen mehreren Gesprächen, durch Unterbrechung und Wiederaufnahme (J, 192f. und 198). Die Strukturie-

rung der Handlung unterstreicht das Prinzip der Reihung. Zeit erscheint als gleichförmige, von größeren subjektiven Eingriffen losgelöste, lineare Abfolge von Augenblicken. Dieser de-anthropomorphisierenden Tendenz entspricht der häufige Rekurs auf natürliche bzw. technische Rhythmen: auf die Tageszeit oder den Fahrplan der Züge, die den Jarama auf einer nahe gelegenen Brücke überqueren.

Nun gibt es in *El Jarama* allerdings ein Ereignis, das den zu erwartenden Tagesverlauf unterbricht und zu starken emotionalen Reaktionen innerhalb der Gruppe der Jugendlichen führt. Bei einem abendlichen Bad im Fluss ertrinkt Lucita, eine der zur Gruppe gehörenden jungen Frauen. Ihr Tod könnte eine Zäsur in der existenziellen Haltung der jungen Leute bedeuten, er könnte zu grundsätzlichen Fragen in Bezug auf ihr Zeiterleben Anlass geben. Das geschieht jedoch nicht. Die Gefühle des Erschreckens und der Trauer treten bald in den Hintergrund und werden verdeckt von administrativen Vorgängen und Maßnahmen. Dabei macht eine Bemerkung des herbeigerufenen Untersuchungsrichters deutlich, dass dieser Unfall nicht der erste seiner Art ist. »Con éste – dijo el Juez –, ya van a hacer el número de nueve los cadáveres de ahogados que le levanto al Jarama.« (J, 330) Das heißt, die Gefahr für die Badenden war bekannt. Dennoch folgt weder eine Untersuchung der Ursachen noch werden Maßnahmen ergriffen, um eine Wiederholung zu verhindern. Der Todesfall hätte zu einer wichtigen Erfahrung werden können, denn er verweist auf die im Zeiterleben der Figuren fehlenden Dimensionen: die Vergangenheit (Ursachen des Unfalls) und die Zukunft (Maßnahmen zur Verhinderung weiterer ähnlicher Unfälle). Stattdessen setzt ein automatischer Wahrnehmungs- und Deutungsmechanismus ein: Der Tod der jungen Frau wird als nicht zu verhindernder Zufall kategorisiert. Die Anwesenden halten unbewusst am Prinzip der Wiederholung fest; an die Stelle einer rationalen Verarbeitung tritt Erfahrungsresistenz.

Das Zeitschema der *Stagnation* bleibt also im Roman von Sánchez Ferlosio nicht unwidersprochen, auch wenn dieser ›Einspruch‹ keinen Einfluss auf das Verhalten der Figuren hat. In diesem Zusammenhang ist auf das vorangestellte Motto von Leonardo da Vinci zu achten: »El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que se fueron y la primera de las que vendrán; así el día presente.« (J, 5) Dieser an den Zeitbegriff des Vorsokratikers Heraklit anknüpfende Topos erinnert einerseits daran, dass auch für den »día presente«, also den im Roman geschilderten Tag, das physikalische Verlaufen der Zeit gilt. Andererseits wird auf die Differenzierung zwischen den temporalen Dimensionen hingewiesen, eine

Differenzierung, die sprachlich nur notwendig und anthropologisch nur sinnvoll ist, wenn sie auf erkennbare Unterschiede verweist. Das Motto stellt also eine Folie dar, die dem Leser während der Lektüre des Romans verdeutlicht, dass die Figuren einem ganz anderen Zeitschema folgen, einem, das im Vergleich zu den Andeutungen des Mottos als defizitär erscheint.

Abschließend eine Bemerkung zur Erzählstrategie: Zwei Drittel des Romans bestehen aus Dialogen, in denen der Autor sich bemüht, die Alltagssprache der auftretenden Generationen und Schichten wiederzugeben, »el lenguaje diario, vulgar, de giros madrileños, oportuno, gracioso, patoso«<sup>5</sup>. Dieser Strategie der Nähe stehen die narrativen Passagen gegenüber, deren Erzählhaltung weitgehend als heterodiegetisch mit externer Fokalisierung zu bezeichnen ist. Trotz dieser distanzierten, auf Kommentare verzichtenden Beobachtungshaltung des Erzählers fallen allerdings hin und wieder sprachliche Bilder, Vergleiche und expressive Adjektive auf, die eine leichte subjektive Färbung der Erzählstimme spüren lassen.<sup>6</sup> Festzuhalten bleibt: Der Roman von Sánchez Ferlosio verbindet die Annäherung an die Figuren mit erzählerischer Distanz – ein Oszillieren, das auch in den beiden folgenden Romanen zu beobachten sein wird.

2.

*La larga marcha*<sup>7</sup> von Rafael Chirbes hat keinen Protagonisten, sondern führt in 50 Episoden eine Reihe von Figuren vor, die zu acht Familien gehören und unterschiedliche Schichten der spanischen Gesellschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts repräsentieren: Familie Amado (galicische Kleinbauern, später Besitzer einer Pension in Madrid), Vidal (Eisenbahnarbeiter), Moral (Landarbeiter, Schuhputzer), Tabarca (Arzt), Coronado (Straßenhändler), Seseña (Unternehmer), Pulido (Tagelöhner,

5 Luis Jiménez Martos: »El tiempo y el Jarama«, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 81 (1956), 186–189, hier 189.

6 Vgl. Santos Sanz Villanueva: *Historia de la novela social española (1942–1975)*. Madrid: Alhambra 1980, 203f. Zur sprachlichen Markierung von Subjektivität vgl. auch Henrike Amian: »Estrategias retóricas de generar una presentación objetivista y subjetivista en el texto *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio«, in: Alberto Gil / Christian Schmitt (Hg.): *Retórica en las lenguas iberorrománicas*. Bonn: Romanistischer Verlag 2006, 133–152, hier 136–149.

7 Ich zitiere den Roman nach der folgenden Ausgabe: Rafael Chirbes: *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama 1996 (Kürzel: LM).



Bauarbeiter) und Beleta (Großgrundbesitzerin). Der Roman besteht aus zwei Teilen: Der erste befasst sich mit der Generation der Eltern in der Nachkriegszeit und den fünfziger Jahren; einige Analepsen führen zurück in die Zeit des Bürgerkriegs. Teil zwei geht über zur Generation der Kinder und zu ihrem Leben im Madrid der sechziger Jahre.

Im Gegensatz zum Roman von Sánchez Ferlosio spielen in *La larga marcha* vier verschiedene Zeitschemata eine Rolle. Das erste Kapitel ruft das Schema der *zirkulären Zeit* auf, der regelmäßigen Wiederholung natürlicher, wirtschaftlicher und familiärer Ereignisse. Die Gedanken des Bauern Manuel Amado, der im Februar 1948 die Geburt seines zweiten Sohnes erwartet, kreisen, im Kontext seiner vormodernen Lebensumstände, um Sicherheit, Gewissheit und Hoffnung. Seine Vorstellung von Sinn ist an die geregelte Aufeinanderfolge der Arbeit der Generationen gebunden; seine Erwartungen entsprechen den Erfahrungen der Eltern und Großeltern, und auch die Geburt eines Kindes gibt Anlass zum Vertrauen auf Kontinuität.

*Sintió una ternura satisfecha hacia todo aquello y, con ella, con la seguridad que le transmitía, tuvo la certeza de que el parto no podía frustrarse. Su segundo hijo, que ya vivía desde hacía meses en el interior de la madre, y a quien él había escuchado y sentido moverse tantas veces acercando su oído y su mano al hinchado cuerpo de Rosa y que estaba ahora a punto de salir a la luz, iba a ser una nueva pieza que venía a añadirse a la obra familiar, como él mismo había sido una pieza de la obra que continuó su padre, prosiguiendo el trabajo de los abuelos; y el futuro, aunque no era más que una bruma, se coloreó con nuevas esperanzas.* (LM, 12)

Mit zunehmender Differenzierung der gesellschaftlichen Prozesse drängt sich ein neues Zeitschema auf: Die *lineare Zeit* ersetzt das Grundprinzip der regelmäßigen Wiederholung durch das der unbegrenzten Veränderung.<sup>8</sup> Das hat zur Folge, dass Gegenwart nicht mehr unter dem Gesichtspunkt der Kontinuität erfahren wird, sondern als Phase der Innovation, die die Unterscheidung von Vergangenheit und Zukunft ermöglicht. Fortschritt und Innovation werden zu den leitenden Temporalisierungsbegriffen. Den Übergang von der zirkulären zur linearen Zeit zeigt der Roman auf mehreren Ebenen: in den Vorbereitungen für die Überflutung des galicischen Dorfs (Familie Amado) durch einen neuen Stausee, durch die Verbreitung neuer technischer Errungenschaften in den Haushalten und

8 Vgl. Niklas Luhmann: »Temporalisierung von Komplexität: Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe«, in: ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, 235–300, hier 255–260.

durch die Auslandsreisen von Gloria Seseña jr. Die Innovation betrifft die wirtschaftliche, die technische und die kulturelle Ebene – nicht aber die politische.

*El país, y las mejores familias, hemos pasado nuestro largo invierno durante la guerra, y ahora vivimos una hermosa primavera, que se afianza poco a poco. ¿Hemos de avergonzarnos de eso? [...] [Gloria Seseña sr., H. R.] había dado un paso más adelante que todas ellas, y un salto más arriba, y que por eso, porque ya estaba bastante más allá, lejos y arriba, no le importaba un pimiento aquel manto de aristocracia que exhibían y debajo del cual no guardaban más que la polvareda de las dehesas de Andalucía o Extremadura, y la vulgaridad y miseria de capataces y peones, y los corrales con su hedor de estiércol, y la ruina de una ermita privada que olía a cerrado, a cadáver familiar enterrado a los pies del altar. (LM, 126f.)*

Symbolisch für diese Variante der linearen Zeit unter den Bedingungen der Franco-Diktatur ist die Renovierung und Neueinrichtung des Hauses der Familie Seseña vor der Hochzeit von Gloria sr. und Ramón Giner. Es handelt sich um eine Verbindung von Altem mit Neuem, der auf gesellschaftlicher Ebene die Koalition der nach dem Bürgerkrieg arrivierten Neureichen (Ramón Giner) mit den alten wohlhabenden Familien des Landes entspricht. Episode 23 des zweiten Teils des Romans präzisiert die Modernisierungsvorstellungen von Gloria sr.: Sie bejaht grundlegende Strukturen der Franco-Gesellschaft und fügt Veränderungen des Designs hinzu: eine vorsichtige Öffnung im Hinblick auf (innen-)architektonische Stilelemente der europäischen Moderne. Wie das obige Zitat verdeutlicht, impliziert diese Neuerung jedoch auch eine latente Konkurrenz mit dem alten, durch die katholische Kirche unterstützten Grundbesitzeradel, im Roman vertreten durch eine Freundin Glorias, Sole Beleta.

Praktische Geltung besitzt das Schema der linearen Zeit nur für einige Figuren unter den Siegern des Bürgerkriegs. Für die Biografien der meisten – wie beispielsweise Pedro Moral, Vicente Tabarca oder Luis Coronado – bringt die Nachkriegsphase statt Sicherheit Ungewissheit und statt Hoffnung Frustration: Pedro Moral war Tagelöhner, hat auf der Seite der *nacionales* gekämpft und hofft auf Grund dieser Tatsache, seinem materiellen und geistigen Elend zu entkommen. Nach dem Ende des Kriegs muss er angesichts der Fortdauer seiner Lebensumstände (er lebt mit seiner Familie weiterhin in Armut und als Schuhputzer am unteren Rand der Prestigeskala) erkennen, dass sein Traum von materiellem Fortkommen und sozialem Aufstieg trotz der Bindung an das Franco-Lager nicht wahr wird (LM, 31ff., 100ff., 143ff.). Im Gegensatz zur linearen Zeit, die – sektorial begrenzt – erhebliche Verbesserungen zwischen Vergangenheit

und Zukunft impliziert, bedeutet die *stagnierende Zeit* für die Betroffenen die Zerstörung des Projektcharakters ihrer Biografien wie auch die Annullierung eines Bewusstseins gesellschaftlichen Fortschritts.<sup>9</sup> Weder können sie ihre wirtschaftliche Lage und ihren gesellschaftlichen Status verbessern noch haben sie die Möglichkeit, sich in der Politik kritisch zu engagieren oder individuelle Begabungen zu entfalten. Die stagnierende Zeit zeichnet sich durch das Eingezwängtsein in eine prekäre Gegenwart und das Verschwinden der Zukunftsdimension aus.

Im Zentrum des zweiten Teils des Romans steht eine Gruppe von Studenten und ihr Bemühen um Entfaltung innerhalb und außerhalb des politischen Feldes. Das wesentliche Kennzeichen des für sie verbindlichen Zeitschemas – der *revolutionären Zeit*<sup>10</sup> – ist der Widerspruch zwischen Erwartung und Erfahrung, mit anderen Worten: der Bruch mit Vergangenheit und Gegenwart. Im Gegensatz zur zirkulären Zeit büßt die Vergangenheit im revolutionären Zeitschema ihre Qualität als stabilisierender Referenzpunkt ein. Die Studenten projizieren sich stattdessen in die Zukunft und entwickeln ihre Gedanken auf der Grundlage der Vorstellung einer totalen Negation der Gegenwart ihres Landes. Sie engagieren sich für Meinungs- und Versammlungsfreiheit, für die Abschaffung der Zensur und der politischen Kontrolle und befassen sich mit Fragen einer Umverteilung der sozioökonomischen Macht. Ergänzt werden die politischen Aktivitäten von einer Erweiterung des kulturellen und des psychologischen Horizonts. Sie rezipieren die ästhetische Moderne nicht nur im Bereich des Designs – wie Gloria Seseña sr. –, sondern auch, was Literatur, Musik und bildende Kunst betrifft, und versuchen, den charakteristischen psychischen Prozessen ihres Lebensalters entsprechend, ihre Individualität zu profilieren und Erfahrungen im Bereich von Erotik

9 Vgl. auch die psychologische Analyse der Figuren und ihres Lebens unter dem Gesichtspunkt des Scheiterns in Christiane Musketa: »Contra el «miedo a no ser»: la determinación y creación de una existencia digna ante la derrota personal y el descontrol político en *La larga marcha*«, in: María-Teresa Ibáñez Ehrlich (Hg.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2006, 175–200, sowie die Studie von Raquel García Pascual: »Lectura psicocrítica de *La larga marcha* (1996), de Rafael Chirbes«, in: Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Vervuert 2011, 109–125, hier 114.

10 Die hier zur Kennzeichnung temporaler Schemata verwendeten Begriffe (»zirkuläre Zeit«, »lineare Zeit«, »revolutionäre Zeit« etc.) entstammen unterschiedlichen geistesgeschichtlichen Kontexten. Ihre Gemeinsamkeit und damit der Grund für die vorliegende Verwendung besteht in ihren soziologischen Implikationen.

und Sexualität zu machen. Alles ist bezogen auf eine entschlossene Verabschiedung der Franco-Gesellschaft.

*»Fueron tiempos de enorme vitalidad. Lo discutíamos todo y lo leíamos todo. Mezclábamos a Kafka con Freud y a Marx y a Hegel con Baudelaire, Miguel Hernández y Hermann Hesse, y nos parecía que todo eran ladrillos de un edificio de rebeldía«: fue lo que dijo Gloria Giner. (LM, 221)*

*La verdad es que, a finales de aquel curso, las parejas habían empezado a tejerse y destejerse velozmente: se inició el baile sentimental y político con extrema animación. La gente se afiliaba con precipitación a las organizaciones políticas y también al amor. (LM, 227)*

*Al día siguiente, mientras ella [d. b. Helena Tabarca, H. R.] estaba en la facultad, [Vicente Tabarca, Arzt und Vater von Helena, H. R.] entró en su habitación, registró los armarios, las carpetas, los cajones del buró y los de la mesilla, y separó las numerosas hojas tiradas a ciclostil en las que se hablaba de revolución democrático-burguesa, revolución popular y dictadura del proletariado, y todos los libros que le parecieron inconvenientes – los había de Marx, de Engels, uno de un tal Pulitzer, una pequeña Historia de España de Pierre Vilar [...] y hasta un tomito de Lenin y otro de Stalin. (LM, 276f.)*

Die Schlüsselwörter wie »revolución«, »comunismo« oder »lucha de clases« (LM, 276) deuten eine Tendenz an, auf die noch zurückzukommen ist. Vorerst bleibt festzuhalten, dass das Schema der revolutionären Zeit im Wesentlichen ein mentales Konstrukt, eine deskriptive und normative Elemente verknüpfende vage Erwartungshaltung darstellt, in der sich Machtfragen mit ästhetisch-erotischer Wahrnehmung und Faszination verbinden.

Bisher ging es um die semantische Differenzierung der verschiedenen im Roman von Chirbes erkennbaren Zeitschemata. Die folgenden Überlegungen werden sich mit der Komplexion dieses Panoramas befassen, das heißt mit der Verdeutlichung des Zusammenhangs wie auch der Bearbeitung einzelner Schemata. Im Hintergrund steht ein realgeschichtlicher Entwicklungsprozess. Das zirkuläre Zeitschema des agrarischen Spaniens verlor seine gesellschaftliche Bedeutung als dominante Zeiterfahrung durch eine Evolution auf ökonomisch-technologischer Ebene, die ein lineares Zeitkonzept implizierte. Dieses neue Schema hatte jedoch nur für eine privilegierte Schicht (Bürgertum und Adel, soweit sie gute Beziehungen zum Franco-Regime unterhielten) günstige Auswirkungen. Die Innovation blieb unbefriedigend (a) auf wirtschaftlicher Ebene für die unteren und große Teile der mittleren sozialen Schichten und (b) auf politischer Ebene für alle, die Fortschritt auch mit einer Erweiterung der individuel-

len und kollektiven Rechte verbanden. Diese Defizite unterstützten die Entstehung eines revolutionären Zeitkonzepts.

Der Roman geht über die Verdeutlichung dieser Zusammenhänge hinaus und bearbeitet einzelne Schemata vermittels spezifischer literarischer Verfahren wie Textstrukturierung, Dialogführung und Erzählstrategie. Auffällig ist die Bearbeitung in Bezug auf die revolutionäre Zeit. In den Episoden des Romans springt die Erzählgegenwart zwischen acht Familien und den dazugehörigen Figuren hin und her. Dieses fragmentarische Bauprinzip lässt die sozialen Unterschiede und die strenge Stratifikation der spanischen Gesellschaft der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre hervortreten, ein Eindruck, der durch die Tatsache verstärkt wird, dass die sozialen Differenzen sich in den grundverschiedenen Zeiterfahrungen spiegeln. Die Krise, das Zusammentreffen des Bauarbeiters Gregorio Pulido mit seiner ehemaligen Arbeitgeberin Sole Beleta im Haus der großbürgerlichen Familie Seseña und der darauf folgende Rauswurf, zeigt schließlich anstelle der im revolutionären Schema anvisierten Überwindung die akute Virulenz der stratifikatorischen Leitdifferenz von oben und unten.

Die Stabilität schichtenspezifischer Grenzen wird bereits erkennbar, wenn man auf die Risse in der scheinbar homogenen Gruppe der revolutionären Jugendlichen achtet. Zu dem leicht ironischen Hinweis des Erzählers auf die unterschiedlichen finanziellen Möglichkeiten der Figuren (LM, 321) kommt der Widerspruch zwischen dem mangelnden Selbstwertgefühl der Gruppenmitglieder, die aus der Unterschicht stammen (Gregorio Pulido, José Luis Moral, Luis Coronado), und dem Selbstbewusstsein ihrer Freunde aus bürgerlichem Milieu. Noch deutlicher sind Differenzen im scheinbar identischen Zeitschema der Gruppe. Die Studenten Ignacio Mendieta, Gloria Seseña und Helena Tabarca stellen sich einen von der marxistischen Geschichtstheorie inspirierten, quasi gesetzmäßigen Verlauf der Geschichte vor, dessen Ziel eine prognostizierbare Zukunft sei, die sich durch die Verwirklichung allgemeiner Gleichheit und Gerechtigkeit auszeichnen werde. Der von ihnen vertretene »comunismo« (LM, 276) bedeutet die radikale Ablehnung gegebener Lebensverhältnisse mit einem deutlichen Bezug zu den oben beschriebenen Schemata der linearen und der stagnierenden Zeit. Ihr Denken blendet in der Vergangenheit akkumulierte Erfahrungen wie auch aktuelle Handlungsbedingungen im Interesse der Imagination einer zukünftigen Lebensform aus. Diesem mentalen Bild steht die Argumentation des Arztes Vicente Tabarca gegenüber, des Vaters von Helena, der im Bürgerkrieg Verhaftung und Folter als Folge seines Engagements für die Republik erlebt

hat. In einem heftigen Streitgespräch mit seiner Tochter versucht er, deren utopischen Erwartungsüberschuss durch einen zu Skepsis Anlass gebenden Blick in die Vergangenheit, also durch historische Erfahrungen zu ersetzen.<sup>11</sup> Aber nicht nur ein Vertreter der älteren Generation ist mit den idealistischen Vorstellungen der Studenten nicht einverstanden, auch der Bauarbeiter Gregorio Pulido grenzt sich von ihnen ab, weil er von anderen schichtenspezifischen Prioritäten ausgeht. Im Gegensatz zu seinem Gesprächspartner Carmelo Amado setzt er bei den gegebenen materiellen Bedingungen an und betont, er kämpfe für höhere Löhne und gegen die polizeiliche Gewalt gegenüber streikenden Kollegen (LM, 331f.). Die für Gregorio bestimmende Zeitdimension ist die Gegenwart, für Carmelo hingegen die Zukunft. Der Autor stellt der verbalen Ekstase, der Imagination des einen das stärker erfahrungsbasierte Projekt des anderen gegenüber und verschiebt damit die Kontur des revolutionären Zeitschemas.

Im Roman von Chirbes, der anders als der von Sánchez Ferlosio nur relativ wenig wörtliche Rede enthält, fällt der Unterschied zwischen der Heterodiegese mit interner Fokalisierung und der mit Nullfokalisierung auf. Der Text präsentiert u. a. mit Hilfe der erstgenannten Erzählstrategie eine Pluralität von Perspektiven; dennoch zerfällt er weder in eine Vielzahl von unabhängig nebeneinander stehenden Stimmen noch steht dieser Pluralität die Erzählerrede mit Nullfokalisierung als »objektiv« gegenüber. Die Stimmen sind aufeinander bezogen (a) durch inhaltliche Entsprechungen, Nuancen oder Gegensätze und (b) durch die Erzählerrede, die dank zurückhaltender, testimonialer Eigenschaften weder rundherum allwissend noch zynisch wirkt.<sup>12</sup> Auf Grund dieser doppelten heterodiegetischen Strategie oszilliert die Erzählung in *La larga marcha* zwischen der Annäherung an die Figuren einerseits und der testimonialen Distanznahme andererseits. Das Schema der revolutionären Zeit erfährt also nicht nur durch den Handlungsaufbau und einige Dialoge, sondern auch durch die Erzählstrategie des Textes eine Relativierung.

11 Vgl. zum Konzept der Utopie Jörn Rüsen: *Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik*. Bd. 3: *Formen und Funktionen des historischen Wissens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989, 125.

12 Vgl. dazu Ulrich Winter: »Adivinación hermenéutica, historia de las mentalidades y autenticidad. Acerca del estilo historiográfico de Rafael Chirbes«, in: Ibáñez Ehrlich (Hg.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes* (Anm. 9), 235-247, hier 236.

## 3.

In der letzten Szene des Romans von Chirbes, in der Carmelo Amado in Madrid in einem Gefängnis der politischen Polizei des Franco-Staates inhaftiert ist, geht ihm eine kurze, sehnstüchtige Erinnerung durch den Kopf: an sein Elternhaus und das Dorf seiner Kindheit in Galicien (LM, 391). Dieses Motiv der Erinnerung an eine – fast verlorene – Vergangenheit spielt im Roman von Muñoz Molina eine zentrale Rolle.<sup>13</sup> Hier ist es die fiktive andalusische Kleinstadt Mágina, in der der Protagonist Manuel seine Kindheit verbringt. Später, in seinem Erwachsenenleben, treten die Nicht-Orte<sup>14</sup> der Flughäfen, Hotels und kurzzeitig bewohnten Appartements in den Vordergrund und schließlich der geschützte Raum der Wohnung seiner Freundin Nadia in New York. Wie noch deutlich werden wird, bestehen Korrespondenzen zwischen diesen unterschiedlichen Räumen und den im Roman erkennbaren Zeitschemata.

Deren Reihe beginnt in *El jinete polaco* mit der aus dem Roman von Chirbes schon bekannten *zirkulären Zeit*. Die Figuren der älteren Generationen leben in einem ländlichen Raum, in dem der Rhythmus des Alltagslebens von Naturzyklen vorgegeben wird.<sup>15</sup> Der vorhersehbare, fast alternativlose Verlauf der Biografien wird von der sozialen Position der Vorfahren, von Traditionen und Regeln bestimmt. Immerhin toleriert dieses starre Regelgefüge eine minimale soziale Mobilität: Dem Vater des Protagonisten gelingt – dank einer rigorosen Lebensführung – der Aufstieg vom Landarbeiter zum Kleinbauern. Den Traditionen entsprechend soll der Sohn einst das vom Vater Erreichte übernehmen. Manuel jedoch hat – insbesondere nach dem Abschluss des Abiturs – keinen dringenden Wunsch als den, Mágina und die beengenden familiären Verhältnisse zu verlassen.

*[E]n la semana siguiente habría un último examen en el instituto, y cuando pasara el verano y terminarían los días tibios de la feria de octubre ya no volveríamos nunca más a las aulas. Viviríamos otras vidas en ciudades lejanas, y el tiempo habría perdido su*

13 Der Roman wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Antonio Muñoz Molina: *El jinete polaco*, edición revisada por el autor. Barcelona: Seix Barral 2002 (Kürzel: JP).

14 Zum Begriff der Nicht-Orte vgl. Marc Augé: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil 1992, 100–102.

15 Vgl. dazu Patricia Riosalido: »*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina como novela de memoria«, in: *Dicenda* 31 (2013), 179–187, hier 180, und Felipe Oliver Fuentes Kravtzyk: »Historia, memoria y biografía en *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina«, in: *Verba Hispanica* 20/2 (2012), 97–104, hier 100.



*tediosa eternidad circular, la rotación de los cursos, de las cosechas, de los trabajos en el campo, hasta de los paisajes amarillos, ocres, verdes, azulados, que habíamos visto sucederse en el valle del Guadalquivir desde antes de tener memoria o uso de razón. Desde ahora el tiempo era una línea recta que se prolongaba en dirección al porvenir.* (JP, 358)

In den sechziger Jahren macht sich der Fortschritt in Mágina allmählich bemerkbar. Ausgehend von technischen Innovationen (JP, 183, 204) führt er in den siebziger Jahren schließlich zu einem kulturellen Umbruch; er trennt die Generation der Eltern und Großeltern von den Jüngeren durch ein neues Zeitschema, die *lineare Zeit*. Die erlebt Manuel später unter gesamtgesellschaftlich veränderten Bedingungen. Anfang der neunziger Jahre ist die lineare Zeit nicht mehr – wie unter den Voraussetzungen des Franquismus im Roman von Chirbes – ein Phänomen, das wenigen, privilegierten Kreisen Vorteile und das Gefühl einer Renovierung verschafft. Das lineare, beschleunigte Progression verkörpernde Zeitschema, dessen Anzeichen der jugendliche Manuel voller Ungeduld und Optimismus wahrgenommen hat, generiert nun, im Kontext einer neuen, neoliberalen Phase des Kapitalismus, psychische Nebenwirkungen, auf die er nicht gefasst war und unter denen er leidet (*entfremdete Zeit*).<sup>16</sup> Mehrere Symptome dieser Entfremdung äußern sich in seiner beruflichen Tätigkeit. Er hat den Eindruck, der Gegenstand seiner Arbeit als Simultandolmetscher bei internationalen Organisationen seien »palabras mentirosas«, die sich auf keinerlei reale Referenten bezögen und ebenso wenig irgendeine Verbindung mit ihm als Person aufwiesen (JP, 32). Dieser Eindruck einer Spaltung beim Umgang mit Sprache wiederholt sich auf der Ebene des Zeiterlebens im Umschlagen von Eile in Langeweile und umgekehrt. Sein Beruf zwingt ihn zu häufigen Ortswechseln. Mit jedem dieser Wechsel verbindet sich die Hoffnung, am neuen Ort ein Stück Glück zu finden, eine Hoffnung, die jedoch regelmäßig enttäuscht und durch Langeweile ersetzt wird. Und diese löst anschließend die zwanghafte Wiederholung des psychischen Mechanismus aus.

---

16 Unter »Entfremdung« soll hier ein Mangel an Selbstverwirklichung verstanden werden, der (a) sich in einem gestörten Verhältnis zwischen dem Einzelnen und seinem Selbst beziehungsweise zwischen dem Einzelnen und seiner sozialen und natürlichen Umwelt äußert und (b) als Folge spezifischer sozioökonomischer Bedingungen erscheint. Diese Definition entspricht dem Versuch, die marxistische mit der existenzialistischen Traditionslinie des Entfremdungsbegriffs zu verknüpfen. Vgl. dazu Rahel Jaeggi: *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*. Berlin: Suhrkamp 2016, 7–10 (Vorwort von Axel Honneth) und 31–45.



[P]orque llegar a los sitios me deprime tanto como me excita irme de ellos, cargando no alfombras, sino horas muertas de tedio: el tiempo es como un traje que siempre me cae mal, se me queda corto y ando desesperado, o de pronto me sobra y no sé qué hacer con él. (JP, 440)

Das lineare Zeitschema des neuen Kapitalismus<sup>17</sup> fordert Beschleunigung und Zerstückelung der Zeit und generiert damit den Verlust von Zusammenhängen. Dem reibungslosen Funktionieren im Sinn dieses Zeitschemas widersetzt sich jedoch der latent nach wie vor vorhandene Eigensinn Manuels; er äußert sich in dem Bedürfnis nach existenzieller Orientierung auf der Grundlage kontinuierlicher Erfahrung und langfristiger sozialer Bindungen.

Der *récit premier* des Romans spielt im Winter 1991 in der New Yorker Wohnung von Nadia Galaz. Das Zusammensein der Liebenden begründet ein neues Zeiterleben, in dem die Beschleunigung durch Dehnung und die Zerstückelung der Zeit durch den geduldigen Prozess des Erinnerns ersetzt wird. Im Liebeserlebnis erscheint der Augenblick dank körperlicher Präsenz und sinnlicher Gewissheit aufgewertet; die Gegenwart wird nicht nur gedehnt, das sexuelle Erleben scheint kausal beziehungsweise final bestimmte Zusammenhänge aufzuheben und die Zeit zum Stillstand zu bringen (»deteniendo el tiempo«, JP, 421).<sup>18</sup> Dazu kommt die Vergegenwärtigung der Vergangenheit, vermittelt durch die Porträts des Fotografen Ramiro Retrartista (JP, 85). Die Erinnerungen verweisen jedoch keineswegs auf die Sehnsucht nach einer Rückkehr in die Zeit der Kindheit und Jugend, sondern dienen der emotionalen Stabilisierung des Erinnernden in der Gegenwart; das Verschmelzen der Zeitdimensionen (Gegenwart und Vergangenheit) lässt ein Gefühl existenzieller Festigung entstehen (JP, 84, 91, 330).

---

17 Zum Begriff des neuen Kapitalismus und seinen sozialen Folgen vgl. Richard Sennett: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven / London: Yale University Press 2006, 181.

18 Die Hervorhebung der Gegenwart als Bestandteil der potenzierten Zeit erinnert an das Zeiterleben bei zahlreichen Vertretern der literarischen Moderne (V. Woolf, Musil, Beckett, Kafka) sowie der europäischen Romantik (Rousseau, Tieck, Baudelaire). Es ist jedoch auf einige Implikationen hinzuweisen, die jenes Zeitkonzept deutlich von dem hier behandelten Zeitschema trennen: Erstens stellt bei den genannten Autoren das absolute Präsens eine Art mystischer Erfahrung dar, die »im Regelfall« an Einsamkeit gebunden ist, und zweitens ist die – insbesondere für Baudelaire und Bataille geltende – Assoziation mit dem Bösen im Roman von Muñoz Molina nicht gegeben. Zum genannten Zeitkonzept in der Romantik und der Moderne vgl. Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, 153–175.

*Se les desbarata el orden de los días y la duración de las horas, se les desborda el tiempo en la crecida de un presente que abarca sus propias vidas y las de sus mayores, y las voces que llevaban años sin oír usurpan las suyas y les devuelven palabras y circunstancias olvidadas, anteriores a ellos pero cimentadoras de sus gestos, de su ebriedad de ternura, de conciencia y deseo, voces y canciones, recuerdos súbitos y obstinadas caricias.* (JP, 518f.)

Der Erinnerungsprozess und die damit verbundene Stabilisierung enthalten eine soziale, eine kulturelle und eine psychosomatische Komponente: Es geht um die Zugehörigkeit zu Verwandten und Freunden, um persönlichkeitsformende Lieder und Lektüren aus den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts und um geteilte physische und charakterliche Dispositionen. Mit anderen Worten: Es geht um das, was die Soziologie als Lebenswelt bezeichnet.<sup>19</sup> Manuel findet in der Erinnerung an diese Lebenswelt ein Komplement seiner gegenwärtigen Glückserfahrung (JP, 576). Mit diesem neuen Schema – nennen wir es die *potenzierte Zeit* – überschreitet er eine semantische Grenze, die im Text durch den Beinahe-Unfall angekündigt wird (JP, 467ff.). Der neue Bezug zur Vergangenheit und die Bindung an Nadia vermitteln dem Protagonisten das Gefühl eines Daseins, das auf persönlichen Inhalten basiert, die die Kraft haben, die Virulenz der Entfremdung zu kompensieren.

Die drei Teile des Romans präsentieren also eine Evolution, die objektive mit subjektiven Faktoren verknüpft: Im ersten Teil, der sich der Vorgeschichte der Familie und der Kindheit Manuels widmet, dominiert die zirkuläre Zeit. Der zweite, der von seiner Jugend erzählt, zeigt den Übergang zum linearen Schema, und Teil drei schließlich verweist auf den Widerstreit von entfremdeter und potenzierte Zeit.

Im Hinblick auf die Struktur des Textes fällt auf, dass er zwar – wie dargelegt – aus drei großen, chronologisch aufeinander folgenden Blöcken besteht, aber bei der narrativen Darstellung des Erinnerungsprozesses dieses chronologische Prinzip nicht selten durchbricht. Die Erzählung beginnt mit dem im Jahr 1991 spielenden *récit premier* und kehrt innerhalb eines komplexen Gefüges von Analepsen und Prolepsen, das bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts führt, immer wieder zu dieser erzählten Gegenwart zurück.<sup>20</sup> Dabei werden die einzelnen Erinnerungen

---

19 Zum Begriff der Lebenswelt vgl. Alfred Schütz / Thomas Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*. Konstanz: UVK 2003, 29–34, sowie Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, 182–228, hier 209.

20 Vgl. Riosalido: »*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina« (Anm. 15), 182.

durch Kerne, emotional positiv besetzte Figuren wie die Großmutter Leonor oder die Eltern des Protagonisten, zusammengehalten. Ein fundamentales Kennzeichen der Zeitmodellierung in *El jinete polaco* ist also die Spannung zwischen zwei temporalen Ordnungen, dem *discurso* und der *historia*.

Eine differenzierende Spannung lässt sich auch auf der Ebene der narrativen Strategie feststellen. Die Erzählung wechselt regelmäßig zwischen Kapiteln in der dritten und der ersten Person oder genauer: zwischen heterodiegetischer Erzählung mit Nullfokalisierung (gelegentlich auch mit interner Fokalisierung) und autodiegetischer Erzählung.<sup>21</sup> Die Ich-Kapitel stellen die Entstehung einer veränderten Weltansicht mit Hilfe der Auseinandersetzung zwischen erinnerndem und erinnertem Ich und der dadurch erneuerten Wahrnehmung dar. Die Kapitel in der dritten Person enthalten Segmente der *historia*, an die Manuel sich nicht selbst erinnern kann; sie präsentieren Ergänzungen in Form von Erinnerungen aus der Familie Manuels und der Nadias. Offenbar legt der Autor also Wert darauf, die Vergangenheit nicht ausschließlich aus dem Blick- und Erlebnispunkt seines Protagonisten zu zeigen. Auf Grund dieser erzählstrategischen Entscheidung hat der Text einerseits eine gewisse Widerstandskraft gegenüber der Indienstnahme durch den Ich-Erzähler, andererseits verlieren die heterodiegetisch erzählten Kapitel durch das Gegengewicht der autodiegetischen Textteile die auktoriale Realitätsgarantie.

*Puedo inventar ahora, impunemente, para mi propia ternura y nostalgia, uno o dos recuerdos falsos pero no inverosímiles, no más arbitrarios, sólo ahora lo sé, que los que de verdad me pertenecen [...].*

*Pero ahora imagino cautelosamente el privilegio de inventarme recuerdos que debiera haber poseído y que no supe adquirir o guardar, cegado por el error, por la torpeza, por la inexperiencia, por una aniquiladora voluntad de desdicha abastecida de excusas y hasta de fulgurantes razones por el prestigio literario de la pasión. [...] Pero en realidad no quiero modificar en su origen el curso del tiempo.* (JP, 201f.)

Der Ich-Erzähler gestattet sich ein paar »recuerdos«, die zwar nicht den Tatsachen entsprechen, aber immerhin möglich sind. Und dennoch: Er will den Lauf der Zeit nicht verändern. Die in diesem Impuls zum Ausdruck kommende Vorsicht gegenüber einer Verfälschung der Vergangenheit spiegelt sich in mehreren Strategien, die der Autor anwendet, um seinen Roman gegen Verklärung und Nostalgie abzugrenzen. Der im Text

21 In den letzten Kapiteln des dritten Teils ist eine Verzahnung der Stimmen Manuels und Nadias zu beobachten.

dargestellte Erinnerungsprozess verwandelt die Vergangenheit der Familien nicht in ein Reich der Zufriedenheit und Harmonie; Vergangenheit bedeutet in *El jinete polaco* – im Kontrast zum Liebesglück Manuels und Nadias – u. a. auch Armut, Krieg, Angst und unerfüllte Liebe. Die zweite Strategie besteht in der Demythisierung politischer Helden. Das Verhalten des *comandante* Galaz (er erschoss einen Offizier, der sich im Juli 1936 seinem Befehl widersetzte) wie auch des Großvaters Manuel (eines Polizeibeamten der Zweiten Republik) entsprang nicht – wie der kollektive beziehungsweise private Mythos es will – einer dezidierten Parteinahme für die republikanische Regierung, sondern beruhte im ersten Fall auf der Aversion des Berufssoldaten gegen Ungehorsam und im zweiten auf schlichtem Pflichtgefühl. Diese Dekonstruktion politischer Mythen wird durch einen Gedanken des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus unterstützt, der im Werk Muñoz Molinas wiederholt auftaucht: Das individuelle wie auch das kollektive Gedächtnis neigt infolge seiner nicht selten legitimierenden Funktion dazu, Lücken in der Erinnerung oder der Überlieferung durch fragwürdige Konjekturen auszufüllen. Schließlich gibt auch die Tatsache, dass Manuels Erinnerungen fragmentarisch sind und der Ergänzung durch andere Familienmitglieder und Zeitgenossen bedürfen, so dass es sich teilweise um Erinnerungen zweiten oder dritten Grades handelt, Anlass zu einer gewissen Skepsis (JP, 600).<sup>22</sup> Zum Verfahren der Kontrastierung, zur Demythisierung und zum erkenntnistheoretischen Problematisieren des Wahrheitsgehalts von Erinnerungen kommt als vierte relativierende Strategie das oben erläuterte Erzählverfahren. Und auch die erkennbar bleibende Chronologie der *historia* kann – jenseits der Komplikationen des *discurso* – als Hinweis auf das Bemühen gelten, einen Umgang mit der Vergangenheit zu zeigen, der, ohne literarische mit wissenschaftlichen Ansprüchen zu verwechseln, sich des Verfälschungspotenzials eines grundsätzlich achronologischen Erzählens bewusst bleibt.

Für das Schema der potenzierten Zeit ergeben sich die folgenden Resultate: Auffällig ist erstens – insbesondere vor dem Hintergrund der beiden anderen Romane – die dem Eros zu verdankende semantische

---

22 Vgl. Ken Benson: »Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa posmoderna española: de *Señas de identidad* a *El jinete polaco*«, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19/1 (1994), 1–20, hier 10f.: »De esta forma el relato de Manuel es una amalgama de lo que le ha sido contado por sus padres y parientes, por su novia Nadia, por el fotógrafo Ramiro Retratista y por otros personajes. Su condición de relato de relatos es manifiesta, y consecuentemente resulta coherente que la verdad y la invención se entremezclen de una forma natural y continua.«

Aufwertung der Gegenwart in *El jinete polaco*. Zweitens zeichnet sich das Verhältnis zur Vergangenheit sowohl durch einen Bruch als auch durch eine Neuentdeckung im Sinn einer Kompensation aus, wobei die private Geschichte auch hier die politische in den Hintergrund drängt. Und drittens verweisen die kompensatorische Tradition und die Akzentuierung der Gegenwart auf das Fehlen einer plausiblen und attraktiven Zukunft. Stellte die Zukunft für die Studenten bei Chirbes noch den Inbegriff von Bedeutung und Relevanz dar, so erscheint sie in der potenzierten Zeit, wenn überhaupt, nicht unter dem Gesichtspunkt politischer Projektion, sondern unter dem Aspekt der Kontingenz (JP, 603).

#### 4.

Abschließend einige Hinweise auf den diskursgeschichtlichen Kontext der drei Romane sowie eine Ergänzung der Analyseergebnisse durch das Konzept der ästhetischen Erfahrung. Der Roman von Ferlosio modelliert Zeit als Stillstand. Kausale und finale Zusammenhänge sind nicht von Wichtigkeit, Innovationen nicht zu erwarten, weshalb sich die Gegenwart weder von der Vergangenheit noch von der Zukunft abhebt. Diese Entleerung der Zeit verweist auf die – negativ konnotierte – Stagnation in den Bereichen Ökonomie, Politik und öffentliche Kommunikation, die ihrerseits den antimodernen Diskurs des frühen Franquismus evoziert. Der Roman von Chirbes kennt demgegenüber kausale und finale Strukturen, befasst sich mit teleologischen Vorstellungen aus dem Bereich der Politik und unterzieht – im historischen Zusammenhang mit dem Franco-Staat – Grundkategorien des Diskurses der Moderne (Fortschritt und Utopie) einer kritischen Betrachtung. Im Kontext der spanischen Demokratie treten bei Muñoz Molina schließlich Elemente der Postmoderne auf.<sup>23</sup> Das teleologische Denken der Moderne wird verabschiedet. Die ›großen Erzählungen‹ und weitreichende politische Projekte werden ausgeklammert. Wollte man die Evolution des Zeitbewusstseins in den drei Romanen schlagwortartig charakterisieren, könnte man von der Aufeinanderfolge einer Naturalisierung, einer Politisierung und einer Kulturalisierung der Zeit sprechen.

23 Zu den genannten Diskursen vgl. Peter V. Zima: *Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen: Francke <sup>3</sup>2014, 19–124, sowie Horst Rien: »Transversale Impulse. Die Essays von Juan Goytisolo im Feld der Diskurse«, in diesem Band.

Das theoretische Konzept der *ästhetischen Erfahrung* eignet sich, um die Resultate der vorliegenden Untersuchung zu systematisieren. Der erste Schritt bei der Analyse des Prozesses der Informationsverarbeitung in den Romanen ging vom Begriff der Zeitschemata und von deren semantischer Differenzierung aus. Der zweite Schritt bezog sich auf komplexere Strukturen, auf die Verarbeitung der gegebenen Zeitschemata im literarischen Text. Diese Komplexion ließ erstens Zusammenhänge deutlich werden und führte zweitens durch Infragestellung und Relativierung zu einer kritischen Betrachtung einiger Zeitschemata. Zwei Beispiele sollen genügen: In *El jinete polaco* verweist die potenzierte Zeit *per negationem* zurück auf die entfremdenden Auswirkungen der linearen Zeit, während u. a. das Kontrastierungs- und Demythisierungsverfahren die Funktion hat, den zur potenzierten Zeit gehörenden Erinnerungsprozess gegen Nostalgie abzugrenzen. In *La larga marcha* impliziert die revolutionäre Zeit einen kritischen Kommentar zum Zusammenhang von linearer und stagnierender Zeit, also zur gesellschaftlichen Beschränkung des wirtschaftlichen und zum Fehlen des politischen Fortschritts in der Franco-Diktatur; andererseits werfen die Episodenstruktur und einige Dialoge ein desavouierendes Licht auf die Realitätsferne einer revolutionären Utopie. Die von den Texten in der semantischen Differenzierung aufgerufenen Zeitschemata bilden eine Brücke zum geläufigen Weltverständnis der Rezipienten, während das diskursive Verfahren der Negation und Komplexion die aufgerufenen Schemata und damit die Rezipienten in einen Prozess der Infragestellung und Reflexion verstrickt.<sup>24</sup> Zur semantischen Seite der ästhetischen Erfahrung kommt als zweite Ebene ein spezifisches, formales Verfahren der Rezeptionslenkung: das für jede Erfahrung kennzeichnende Oszillieren zwischen sensorischer und affektiver Wahrnehmung einerseits und kognitiver und reflexiver Reaktion andererseits, zwischen Teilnehmer- und Beobachterperspektive. Die beiden Seiten des Verfahrens zeigen sich in dem oben mehrfach angesprochenen Schwanken der Texte zwischen dem Angebot zur Identifikation und dem Impuls zur Distanzierung.

---

24 Vgl. dazu Karlheinz Stierle: »Der Gebrauch der Negation in fiktionalen Texten«, in: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*. München: Fink 1975, 247–253.

## Praktiken der Freiheit (Chirbes)

### 1.

Der Begriff *libertad* war ein Schlüsselwort mit hoher Frequenz in den politischen Diskursen der *Transición* und des Postfranquismus.

*Libertad. Esta es la gran palabra que recorrió insistentemente todos los ámbitos de la sociedad española durante los años que duró la Transición. Después de todo, la finalidad de cada uno de los esfuerzos realizados por la oposición al franquismo era conseguir ese preciado valor del que carecían.*<sup>1</sup>

Eine zentrale Rolle spielt die Vorstellung von Freiheit auch in den Romanen *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003) und *Crematorio* (2007) von Rafael Chirbes. Die folgende Analyse wird sich auf das Repertoire von Textelementen (die Figuren, ihr Wissen und ihre Interaktion) in Verbindung mit formalen Aspekten der Sinnbildung beziehen und sich am Schema *libertad* orientieren. Der aus der Kognitiven Linguistik stammende Begriff des Schemas bezeichnet allgemeine, jedoch historisch und kulturell spezifisch ausgeprägte kognitive Strukturen, die bei der Klassifikation und Interpretation von Informationen sowie der Regulierung menschlicher Verhaltensweisen eine wichtige Rolle spielen.<sup>2</sup> Die Verwendung des Freiheitsschemas liegt nahe, weil (1) der Plot des ersten der drei genannten Romane sich auf den Übergang von der Franco-Diktatur zur liberalen Demokratie Spaniens bezieht, (2) die Romane sich thematisch im Spannungsfeld zwischen Individuellem und Allgemeinem bewegen

---

1 María-Teresa Ibáñez Ehrlich: »Memoria y revolución: el desengaño de una quimera«, in: dies. (Hg.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2006, 59–79, hier 69. Ebenso Alberto Sabio Alcutén: »Las culturas políticas socialista y comunista ante la ruptura pactada: Acción colectiva, consenso y desencanto en la Transición española, 1975–1979«, in: Manuel Pérez Ledesma / Ismael Saz (Hg.): *Del franquismo a la democracia 1936–2013*. Madrid: Marcial Pons / Zaragoza: Prensas de la Universidad 2015, 327–360, hier 329: »Tras la muerte de Franco, el miedo y la incertidumbre se convirtieron para muchos ciudadanos en uno de esos factores emocionales que condicionaban la capacidad de escucha y aceptación de los mensajes políticos. Y, desde el punto de vista del lenguaje, no menos relevante resultó la codificación de ciertas expresiones y palabras clave que alcanzaron un notable potencial movilizador y se transformaron en auténticos lemas de convocatoria, como *libertad*, *amnistía* y *estatuto de autonomía*«.

2 Vgl. Monika Schwarz: *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen / Basel: Francke 1996, 91–94.

und folglich das Private und seine Korrespondenzen bzw. Differenzen mit dem Öffentlichen im Zentrum der Werke stehen und (3) – wie bereits erwähnt – in Spanien wie auch in anderen modernen Demokratien konkurrierende Freiheitsschemata immer wieder Gegenstand der öffentlichen Diskussion sind.

Die im Folgenden vorgeschlagene Kontextualisierung konfrontiert die Romane mit gesellschaftlich einflussreichen zeitgenössischen Diskursen und mit historiografischen Texten.<sup>3</sup> Dabei fungiert das Schema ›Freiheit‹ als Vermittlung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, also als eine Art Suchbefehl, der die nicht-fiktionalen Texte nach Elementen absucht, die einen Bezug zu den zu analysierenden Primärwerken ermöglichen. In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, dass sich Schemata sowohl auf der Ebene abstrakter sprachlicher Begriffe als auch als Darstellung von Verhaltensweisen manifestieren können. Zu dem hier interessierenden Kontext der drei Romane gehören also Texte, die (1) semantisch einen Zusammenhang mit dem Schema ›Freiheit‹ haben und (2) sich auf die in den Romanen dargestellte Zeit, also die Zeitspanne zwischen ca. 1970 und 2007, beziehen. Eine Kontextualisierung in diesem Sinn beruht auf einem Konzept der Intertextualität, das nicht die vom Autor eines Primärtextes gelenkte Beziehung zu anderen Schriften meint, sondern Texte, gleichgültig, ob fiktional oder nicht-fiktional, grundsätzlich als Teile eines umfassenden Feldes anderer, zeitgenössischer Texte betrachtet.<sup>4</sup> In diesem Konzept bilden Texte und Kontexte eine Konstellation, die – pauschal formuliert – Äquivalenzen und Oppositionen deutlich werden lässt und damit zeigt, dass die Romane an der Kultur ihrer Zeit teilhaben, aber auch in sie eingreifen, indem sie gegebene kognitive Strukturen in Bewegung versetzen.

## 2.1.

Der Roman *La caída de Madrid* spielt am 19. November 1975, dem Tag des 75. Geburtstags des Unternehmers José Ricart. Vor dem Hintergrund

---

3 Zur Methode der Kontextualisierung vgl. Moritz Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2005, 13, 68, 89 und 130, sowie Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kontextualität. Einführung in eine literaturwissenschaftliche Basiskategorie*. Berlin: Schmidt 2017, 231–288.

4 Vgl. Baßler: *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv* (Anm. 3), 13.



des bevorstehenden Todes des Diktators Francisco Franco und mit Hilfe einer großen sozialen Spannweite des Personals zeigt der Roman den Gegensatz zwischen den Verteidigern des Regimes und denen, die sich neue Lebensformen bzw. veränderte Machtstrukturen erhoffen. Die franquistische Ordnung sieht sich einerseits konfrontiert mit der Verunsicherung der Vertreter des Bürgertums, bei denen kein explizites politisches Engagement zu erkennen ist, und andererseits mit der Hoffnung der mehreren Generationen und unterschiedlichen sozialen Schichten angehörenden Oppositionellen, die bereit sind, für Veränderungen zu kämpfen. In der Familie Ricart treffen die wichtigsten Ideologien der Krisenbewältigung aufeinander: der Neofaschist Josemari (der ältere Sohn der Familie), der Linksintellektuelle Joaquín, genannt Quini (der jüngere Sohn), der politisch indifferente Technokrat Tomás (der Vater der beiden) und der ideologisch flexible Großvater José. Dieser ist der Eigentümer eines Möbelunternehmens, das durch staatliche Aufträge und die Beschäftigung politischer Häftlinge eng mit dem franquistischen Staatsapparat verbunden ist. Wie sein Freund Arroyo, leitender Kommissar der politischen Polizei, will auch er sich am Leitwert ›Ordnung‹ orientieren, sieht sich allerdings angesichts der nun bedrohten Kontinuität zwischen Vergangenheit und Zukunft gezwungen, nach neuen Verbündeten Ausschau zu halten. Sein Sohn Tomás, der Geschäftsführer des väterlichen Unternehmens, bemüht sich, politischen Konflikten aus dem Weg zu gehen, indem er sein Handeln ausschließlich am Kriterium des wirtschaftlichen Profits ausrichtet.<sup>5</sup>

*No entiendo más razón que la del beneficio. Es algo que me enseñaste tú. ¿O no es ésa la razón de una empresa, de esta empresa? Me da igual un régimen que otro. Si vienen otros, trabajaré con ellos como he trabajado con éstos.*<sup>6</sup> (CM, 21)

Maximino Arroyo gehört zu den dezidierten Parteigängern des Regimes. Er lässt jede Form der politischen Opposition mit unerbittlicher Gewalt verfolgen, was der Roman am Beispiel des Todes von Raúl Muñoz Cortés sowie an der Verfolgung und Festnahme von Enrique Roda zeigt. Der Roman beschreibt den Kommissar als einen von sexuellen Trieben beherrschten Mann, der seine dadurch bedingten Schuldgefühle durch ein pathologisches Bedürfnis nach Ordnung und Kontrolle zu kompensieren versucht, genauer: durch das Praktizieren religiöser Rituale einerseits und

5 Vgl. Claudia Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität. Der Spanische Bürgerkrieg im aktuellen Roman und Spielfilm in Spanien*. Berlin: Schmidt 2012, 154–158.

6 Der Roman wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Rafael Chirbes: *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama 2000 (Kürzel: CM).

kalte Brutalität bei der Verfolgung und Bestrafung von Oppositionellen andererseits.<sup>7</sup> Die Figur des Kommissars stellt *ex negativo* einen Bezug zum Thema ›Freiheit‹ her: Hinter dem Autoritarismus Arroyos verbirgt sich die Angst vor der Freiheit. Er befürchtet, von der triebhaften Seite seiner Psyche überwältigt zu werden und mit der eigenen Freiheit und der seiner Mitmenschen nicht umgehen zu können.<sup>8</sup>

Das Denken und Verhalten Arroyos entspricht dem franquistischen Diskurs, der sich in Anlehnung an eine Analyse von Manuel Ramírez in vier Grundelementen zusammenfassen lässt: »autoridad indiscutible« (1), »concepción jerárquico-autoritaria de la vida« (2), »mundo de valores y creencias monolítica y permanentemente estructurado« (3) und »obediencia« (4).<sup>9</sup> »Autoridad indiscutible« bezieht sich auf die Monopolisierung der Macht in den Händen des Staatsherrn sowie auf die dogmatische Legitimation seiner Position. »Concepción jerárquico-autoritaria de la vida« verweist (a) im soziopolitischen Bereich auf die Einheitspartei des *Movimiento Nacional*, die trotz gewisser pluralistischer Elemente (*familias políticas*) eine effektive Opposition innerhalb des franquistischen Systems ausschloss, sowie auf die Armee und die Staatsbürokratie als in sich hierarchisch gegliederte und dem Staatsherrn untergeordnete Institutionen und (b) im privat-familiären Bereich auf die katholische Kirche und das von ihr stark beeinflusste Bildungswesen als die zentralen Sozialisationsinstitutionen. »Mundo de valores y creencias monolítica y permanentemente estructurado« meint das Postulat spezifischer und unveränderlicher nationaler Essenzen, deren Wirkmacht Spanien von den Inhalten und Prozessen der Moderne fernhalten sollte. Und »obediencia« schließlich soll die Einheit aller Untertanen in Form einer Gemeinschaft gewährleisten. Betrachtet man diese Elemente im Zusammenhang, ergibt sich das folgende Bild: Der franquistische Diskurs wollte ein patriarchalisches Strukturmo-

7 Vgl. Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität* (Anm. 5), 158–160, und José Manuel Camacho Delgado: »La eternidad llega a su fin. La caída de Madrid, entre la mitología franquista y la ventolera democrática«, in: Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum 2011, 63–102, hier 73–79.

8 Vgl. Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität* (Anm. 5), 158–160, sowie Camacho Delgado: »La eternidad llega a su fin« (Anm. 7), 74f.

9 Vgl. Manuel Ramírez: *España 1939–1975*. Madrid: Labor 1978, 79–91. Obwohl es sich bei Ramírez um eine ideologiekritische Analyse handelt, lassen sich seine Resultate in meine vom Diskursbegriff geleiteten Überlegungen integrieren, insofern ich Ideologien als Teilmenge von Diskursen betrachte, und zwar als die Teilmenge, die sich auf die Ebene eines politischen Machtkampfs bezieht.

dell auf allen Ebenen der Gesellschaft implementieren, das auf Gehorsam als fundamentalem Verhaltensschema beruhte und als subsidiäre Institutionen die Einheitspartei, das Militär, die staatliche Bürokratie und die katholische Kirche einsetzte. Das Ziel war das Festhalten an einer autoritären und anti-modernen Kultur. Ab der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre sah sich das Franco-Regime zu einer Veränderung wirtschaftlicher Strukturen gezwungen, ein Prozess, der gleichzeitig »als Mittel zur Erhaltung und zusätzlichen Legitimierung des politischen Systems«<sup>10</sup> eingesetzt wurde. Auf der rhetorischen Ebene des Diskurses hatte dieser Prozess partielle Neuformulierungen zur Folge, auf der praktischen Ebene änderte er nichts an dem genannten Ziel.

Dem antimodernen Kulturmodell widersetzten sich in der historischen Realität – wie auch im Roman von Chirbes – die systemkritischen Fraktionen der spanischen Studentenschaft. Bis in die sechziger Jahre gab es den Versuch, eine linientreue Einheitsgewerkschaft für Studierende und Lehrende an den Universitäten (SEU) aufzubauen. Jedoch bereits seit dem Beginn des Jahrzehnts stieß dieses Unternehmen auf Proteste, die eine unabhängige und repräsentative Gewerkschaft für die Universitätsangehörigen forderten. Das Regime reagierte schließlich am 7. April 1965 mit der Auflösung des SEU. War es bisher vor allem um universitätsinterne Angelegenheiten und Strukturen gegangen, erweiterte sich ab dem Ende der sechziger Jahre das Spektrum der Forderungen der Studentenbewegung. Nun ging es um Meinungs-, Versammlungs- und Organisationsfreiheit und um die Demokratisierung im gesamtgesellschaftlichen Bereich.<sup>11</sup> Begleitet und verstärkt wurde diese Politisierung größerer Teile der spanischen Studentenschaft durch Einflüsse aus der zeitgenössischen Jugendkultur des westlichen Auslands, durch neue ästhetische Impulse aus Literatur, Film, Musik und Bildender Kunst, aber auch durch die Propagierung neuer Werte und Verhaltensmuster.<sup>12</sup>

10 Walther L. Bernecker: *Das Franco-Regime in Spanien*. Frankfurt a. M.: Lang 2016, 106f.

11 Zum Vorhergehenden vgl. Eduardo González Calleja: »Movilización y desmovilización estudiantil durante la Transición (1968–1982)«, in: Marie-Claude Chaput / Julio Pérez Serrano (Hg.): *La Transición española. Nuevos enfoques para un viejo debate*. Madrid: Biblioteca Nueva 2015, 163–174, hier 165f., und José Amodia: *Franco's Political Legacy. From Dictatorship to Façade Democracy*. London: Allen Lane 1977, 225f.

12 Vgl. dazu Carlos Fuertes Muñoz: »Vida cotidiana, educación y aprendizaje políticos de la sociedad española durante el franquismo«, in: Pérez Ledesma / Saz (Hg.): *Del franquismo a la democracia 1936–2013* (Anm. 1), 53–79, hier 64.

Das Leben der Studierenden in der fiktionalen Welt des Romans verläuft in Rahmenbedingungen, die den genannten systemischen Verhältnissen entsprechen, impliziert jedoch auch Formen des Widerstands. Einige der Figuren aus wohlhabenden Familien haben Reiseerfahrungen aus dem westlichen Ausland, was ihnen die Kenntnis kultureller und politischer Alternativen und folglich Vergleichsmöglichkeiten verschafft, die den Verhältnissen in der Franco-Diktatur den Anschein »natürlicher« Lebensbedingungen entziehen. Mindestens ebenso wichtig ist die gemeinsame Lektüre von Büchern, deren Druck und Vertrieb in Spanien verboten ist. Teilweise werden sie im Ausland beschafft, teilweise verleiht sie der Philosophieprofessor Juan Bartos, bei dem einige Mitglieder einer linken Studentengruppe studieren und dessen Lektürekanon von Hegel und Marx bis zu den Vertretern der ersten Generation der Frankfurter Schule und des französischen Neomarxismus und bis zu Autoren der literarischen Moderne reicht (CM, 90).

Zu der genannten Gruppe gehört Quini, der zweite Sohn der Familie Ricart. Er erlebt die politische Krise in der Spätphase der Diktatur als persönlichen Gewissenskonflikt. Er leidet unter dem Widerspruch zwischen dem Ich-Ideal eines entschlossenen Revolutionärs, der sich für die Solidarität mit den Benachteiligten und eine gerechtere Verteilung des gesellschaftlichen Reichtums einsetzt, einerseits und der familiären Rollenerwartung des Unternehmenserben, der die Möglichkeiten, die ihm der Wohlstand der Familie bietet (eigenes Auto, Auslandsreisen, Besuch kultureller Veranstaltungen, Verfolgen intellektueller Interessen etc.), zur persönlichen Entfaltung und Profilierung nutzt, andererseits.<sup>13</sup> Etwas entschärft erscheint dieser Konflikt, wenn Quini sich auf eine Prinzipienklärung der Situationistischen Internationale bezieht:

*Quini tenía amigos en la Escuela de Arquitectura que le pasaban los panfletos de la Internacional Situacionista y, por eso, conocía y compartía las palabras de Debord como una declaración de principios: »La revolución comienza como un deseo de verdad, que es un deseo de justicia, que es un deseo de armonía, que es un deseo de belleza.« (CM, 92)*

Die politische Vision des Studenten ist an die Ästhetisierung einer ungerechten und gespaltenen Realität gebunden; sein politisches Engagement geht über in einen ästhetischen Sinnentwurf.

---

13 Vgl. Horst Rien: »Biographie und Geschichte als Projekt. Analysen zum Romanwerk von Rafael Chirbes«, in: *Iberoromania* 65 (2007), 73–89, hier 75–77.

Stärker verknüpft mit materiellen Fragen des Alltagslebens sind die politischen Ziele der Werkstudenten Pedro und Lucas. Sie erhoffen sich die Befreiung aus beengenden und deprimierenden familiären Verhältnissen durch neue Bildungs- und Erwerbsmöglichkeiten sowie durch die Erweiterung ihrer politischen Rechte, also beispielsweise durch die Freiheit der Meinungsäußerung, die Versammlungsfreiheit und die Legalisierung vom Regime unabhängiger Gewerkschaften (CM, 290f.).

Der Metro-Arbeiter Lucio schließlich, der zusammen mit seinem Mentor, dem Rechtsanwalt Taboada, aus politischen Gründen inhaftiert war, gelangt durch die Lektüre von Broschüren »que hablaban de revolución, comunismo, fascismo, proletariado y lucha de clases« (CM, 88) zu der Überzeugung, dass der erhoffte Wandel sich vornehmlich an der Frage von Gerechtigkeit und Solidarität orientieren müsse (CM, 85f.).

Die verschiedenen Wertvorstellungen werden vom Autor erkennbar mit unterschiedlichen sozialen Positionen verknüpft, wobei die Werte der kritischen Figuren Konglomerate aus der Erfahrung von Einschränkung oder Repression einerseits und der Erwartung von Befreiung andererseits darstellen. Abgesehen von der Unterscheidung zwischen der Freiheit *von* den Imperativen des franquistischen Diskurses und der Freiheit *zu* neuen Wertkonzepten legt der Roman eine weitere Differenzierung nahe:<sup>14</sup> Er unterscheidet zwischen der Freiheit zu individueller Entfaltung, die sich hauptsächlich die Figuren aus dem bürgerlichen Milieu erhoffen (1), der Freiheit zu kollektiver Selbstvergewisserung, an der insbesondere die Studenten aus dem Arbeitermilieu interessiert sind (2), und – als dialektischer Ergänzung – der das Denken des Arbeiters Lucio bestimmenden Gerechtigkeit (3).

Die im Roman dargestellte Gruppe der Oppositionellen aus der jüngeren Generation begegnet dem vom franquistischen Diskurs generalisierten Verhaltensmodell *obediencia* mit der grundsätzlichen Neigung zu Kritik und den inhaltlichen Aspekten mit dem Überschreiten der diskursiven Grenzen in geografischer, kultureller und politischer Hinsicht.

Eine weitere Figurengruppe, die sich mit dem Fehlen von Freiheiten auseinandersetzt, sind die Frauen. Hier ist zunächst die Rolle der Frau im franquistischen Diskurs in den Blick zu nehmen. Die entsprechende Ge-

---

14 Zur Unterscheidung zwischen der Freiheit *von* und der Freiheit *zu* vgl. Isaiah Berlin: *Freiheit. Vier Versuche*, aus dem Englischen von Reinhard Kaiser. Frankfurt a. M.: Fischer 1995, 201–210.

setzung setzte 1938 mit der Annullierung einiger der in der Zweiten Republik erlassenen Gesetze ein.<sup>15</sup>

*Según los ideólogos franquistas, el feminismo y las políticas de igualdad y de ciudadanía introducidas durante la Segunda República caracterizaban la creciente corrupción de la mujer y la negación de su deber natural de madre. Consideraron que la mujer tradicional fue contagiada cuando las españolas obtuvieron derechos políticos. El descenso de la natalidad, el matrimonio civil, las normas más relajadas de conducta sexual y el sufragio femenino eran, todos ellos, supuestos indicios de la decadencia moral del régimen republicano. La legislación franquista, el sistema educativo e instituciones como la Sección Femenina y la iglesia Católica pretendieron cambiar esta situación con el objetivo de lograr la purificación moral y la recatolización de la sociedad a través de las mujeres.*<sup>16</sup>

Das geschlechtsspezifische Rollenkonzept des Franquismus ordnete die Frauen dem männlichen Familienvorstand unter, beschränkte ihr Leben auf den häuslichen Bereich mit ihrer Rolle als Ehefrauen und Mütter, band sie an die Normen des *nacionalcatolicismo* und nahm ihnen die erst in der Zweiten Republik erworbenen politischen Rechte.<sup>17</sup> Der Sozialisations- und Machtprozesse betreffende Zusammenhang dieses Frauen- und Familienbildes mit den Prinzipien eines autoritären Staats ist offensichtlich und war offenbar auch manchen Funktionsträgern des Regimes bewusst:

*En su discurso ante las Cortes del 15 de junio de 1971, el ministro Licinio de la Fuente fue sumamente explícito al respecto: »El Estado debe defender y sostener la institución familiar y debe hacerlo con la conciencia clara de que al defender a la familia se está defendiendo a sí mismo.«*<sup>18</sup>

Die Frauenfiguren des Romans bilden zwei generationsspezifische, gegensätzliche Gruppen. Die ältere wird repräsentiert von der Ehefrau des Kommissars Arroyo und von Amelia, der inzwischen dementen Frau von José Ricart. Ihr Verhalten deckt sich weitgehend mit dem oben beschriebenen franquistischen Rollenbild. Beide haben ein von Gehorsam

15 Vgl. Mary Nash: »Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista«, in: Julián Casanova (Hg.): *Cuarenta años con Franco*. Barcelona: Planeta 2015, 191–228, hier 205.

16 Nash: »Vencidas, represaliadas y resistentes« (Anm. 15), 192.

17 Als Quellen des franquistischen Frauenbildes nennt Mary Nash den Mythos um Teresa de Jesús (1515–1582), das Prosawerk *La perfecta casada* (1583) von Fray Luis de León sowie die Enzyklika *Casti connubii* (1930) von Papst Pius XI. Vgl. Nash: »Vencidas, represaliadas y resistentes« (Anm. 15), 194.

18 Luis Alonso Tejada: *La represión sexual en la España de Franco*. Barcelona: Caralt 1977, 26.

und Selbstverleugnung geprägtes Leben geführt, das darüber hinaus von Schuldgefühlen belastet wurde. Die Vertreterinnen der jüngeren Generation distanzieren sich schrittweise von den vorgegebenen Verhaltensnormen. Der Widerstand von Olga Ricart hat nach der Geburt ihres zweiten Sohnes mit der insgeheim praktizierten Geburtenkontrolle begonnen und setzt sich fort mit der Entwicklung eines eigenen Stils.<sup>19</sup> *Estilo* als handlungsorientierender Leitgedanke bedeutet für sie eigenwillige Kriterien bei der Einrichtung des Hauses der Familie und der Auswahl der Ernährung, darüber hinaus aber auch die halboffizielle Präsentation einer persönlichen Vorliebe, die in ihrem sozialen Umfeld ungewöhnlich ist und eine vorsichtige Exzentrik einschließt: das Interesse an avantgardistischer, abstrakter Kunst. Sie hat mit finanzieller Unterstützung ihres Schwiegersvaters die Kunststiftung Ricart gegründet und stellt nun deren Sammlung zusammen. Das Sich-Vorwagen von Objekten der häuslichen Ästhetik zu solchen mit künstlerischem Anspruch und damit verbunden das Überschreiten des Erwartungshorizonts des eigenen, großbürgerlichen Milieus stellt eine Erweiterung des geltenden Rollenverständnisses dar und dient der Profilierung der Individualität Olgas (CM, 35, 38f., 251).<sup>20</sup>

Deutlicher fällt der Emanzipationsschritt bei der mit Olga befreundeten Künstlerin Ada Dutruel aus. Sie stellt die finanzielle Abhängigkeit vom Ehemann ansatzweise in Frage, indem sie neben den Aufgaben als Ehefrau und Mutter eine explizite berufliche Tätigkeit ausübt. Für eine Sondernummer der in Paris erscheinenden Exilzeitschrift *Ruedo Ibérico* hat sie Illustrationen hergestellt, deren Figuren sich durch »desagradables malformaciones« (CM, 197) auszeichnen, die als Protest sowohl gegen die Grausamkeit des franquistischen Repressionsapparats als auch gegen kitschige Stereotypen der Kunstdoktrin des sozialistischen Realismus gedeutet werden können. Die Künstlerin will sich inhaltlich von der politischen Rechten, gleichzeitig aber auch formal von der Linken absetzen. Befreiung impliziert für sie persönliche Unabhängigkeit und die Respektierung ihrer künstlerischen Individualität. Der Schritt von Ada Dutruel ist intellektuell schärfer konturiert als der von Olga Ricart. Er umfasst die selbstbewusste Entwicklung einer kritischen, sich etablierten Autoritäten widersetzenden Position durch die nachholende Rezeption der – vom

19 Vgl. zum Verbot der Empfängnisverhütung Nash: »Vencidas, represaliadas y resistentes« (Anm. 15), 204.

20 Vgl. Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität* (Anm. 5), 162-166.



franquistischen Diskurs diffamierten – künstlerischen Moderne des Auslands.

Schließlich hat *La caída de Madrid* noch einen Bezug zu einem letzten, oben schon erwähnten Diskurselement des Franquismus: dem Postulat der nationalen Einheit bzw. spezifischer Essenzen des Nationalcharakters. Das »bien común de la Nación«, aufgefasst als ontologische und damit dem Wandel der Geschichte entzogene Kategorie, war der Leitgedanke der *Ley de Principios del Movimiento Nacional* vom 17. Mai 1958.<sup>21</sup> Darin wurde festgelegt, dass die Grundlage einer politischen Repräsentation der spanischen Gesellschaft nicht – wie in westlichen Demokratien – Parteien, sondern die Komponenten *familia*, *municipio* und *sindicato* bilden sollten. Die Berücksichtigung unterschiedlicher gesellschaftlicher Interessen und Zielvorstellungen wurde also überdeckt und zurückgedrängt zugunsten des Postulats mehrstufiger, homogener sozialer Einheiten.<sup>22</sup> Neben der politischen musste auch die mentale Einheit der Bevölkerung gewährleistet werden – und zwar mittels der *confesionalidad del Estado*, d. h. der engen Verknüpfung von Staat und katholischer Kirche.<sup>23</sup> Konkreter Ausdruck dieses Prinzips war u. a. der dominante Einfluss der Kirche auf die Kultur – insbesondere das Bildungswesen – und damit auf die Stabilisierung und Reproduktion bestimmter semantischer und praktischer Schemata in der Bevölkerung.<sup>24</sup>

Die zentrale Funktion des Diskurselements der nationalen Einheit zeigte sich am Ende der Diktatur noch einmal im Moment der kaum noch zu leugnenden Bedrohung durch oppositionelle Kräfte. In einer Ansprache des letzten Regierungschefs unter Franco, Arias Navarro, vom 12. Februar 1974 hieß es:

- 
- 21 Vgl. *Ley de Principios del Movimiento Nacional*, Paragraph V: »[P]ero los intereses individuales y colectivos han de estar subordinados siempre al bien común de la Nación, constituida por las generaciones pasadas, presentes y futuras« ([www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-40312](http://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1967-40312)) [9.12.2020].
- 22 Vgl. *Ley de Principios* (Anm. 21), Paragraph VI: »Las entidades naturales de la vida social: familia, municipio y sindicato, son estructuras básicas de la comunidad nacional«. Dazu auch Amodia: *Franco's Political Legacy* (Anm. 11), 127f.
- 23 Vgl. *Ley de Principios* (Anm. 21), Paragraph II: »La Nación española considera como timbre de honor el acatamiento a la Ley de Dios, según la doctrina de la Santa Iglesia Católica, Apostólica y Romana, única verdadera y fe inseparable de la conciencia nacional, que inspirará su legislación«. Vgl. ebenso Amodia: *Franco's Political Legacy* (Anm. 11), 124 und 126f., sowie Juan Jesús González / Miguel Requena (Hg.): *Tres décadas de cambio social en España*. Madrid: Alianza 2006, 322.
- 24 Vgl. dazu González / Requena (Hg.): *Tres décadas de cambio social en España* (Anm. 23), 323.



*Aspiramos a que el Movimiento [...] siga hoy significando la potenciabilidad para la movilización y concurrencia de las más limpias exigencias del pueblo español; el ágora de diálogo y convivencia en la que, excluida cualquier tentación de discordia civil, tengan presencia, representación y posibilidad de dejarse oír cuantas plurales corrientes de opinión se reglamenten en la vida española, siempre que estén animadas por un inequívoco sentido nacional y una evidente identificación con los Principios Fundamentales.*

*[...] Reiteramos el firme propósito de mantener el sagrado patrimonio de nuestra paz social. Quienes, ante las nuevas formas de vida alcanzadas por el trabajo de los españoles, traten de alterar el pulso del país; quienes propicien en nuestro suelo modos de delincuencia ensayados más allá de nuestras fronteras; quienes pretendan quebrantar la unidad o el paso firme hacia el futuro; sepan que el Gobierno está en vigilia permanente y mantendrá a ultranza el compromiso que tiene con el pueblo de asegurar sin vacilación, la tranquilidad y el orden social.<sup>25</sup>*

Die Isotopie des Textes beruht auf dem Widerspruch zwischen »un inequívoco sentido nacional«, »una evidente identificación con los Principios Fundamentales« und »el orden social« einerseits und »tentación de discordia civil«, »modos de delincuencia ensayados más allá de nuestras fronteras« und »quebrantar la unidad« andererseits. Der Roman *La caída de Madrid* widersetzt sich dieser Diagnose, indem er der geforderten mentalen und politischen Einheit Differenzierung und Pluralismus auf sozio-ökonomischer und ideologischer Ebene entgegenhält.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Der Franquismus zielte mit Hilfe diskursiver und institutioneller Dispositive ab auf eine von nationalen und religiösen Werten, engen moralischen Normen und habitualisierten Verhaltensweisen geprägte Gesellschaft. Demgegenüber lässt der Roman keinen die Gesamtgesellschaft umfassenden Bestand von Werten und Normen erkennen; Säkularisierung und Rationalisierung hatten Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts den franquistischen Diskurs und seine Praktiken in Frage gestellt und unterhöhlt. Der Roman verdeutlicht diese latente Subversion, indem er autoritäres Bewusstsein mit Kritik, vorgebliche Einheit mit Differenzierung bzw. Pluralismus und Kontinuität mit Veränderungsbereitschaft konfrontiert; er zeigt den einsetzenden Prozess der Befreiung von den Zwängen der Diktatur und – wie oben am Beispiel verschiedener Figuren dargelegt – den Entwurf von Freiheiten auf individueller und kollektiver Ebene.

---

25 In: Luis Mendoza / Isabel Rivero / Carmen Villena (Hg.): *Historia de España en sus documentos*. Madrid: Globo 2007, 425.

## 2.2.

Ging es in *La caída de Madrid* um die Auffächerung des Schemas ›Freiheit‹ angesichts der Erwartung des bevorstehenden Endes der Franco-Diktatur, zeigt der folgende Roman *Los viejos amigos*, dessen Erzählgegenwart auf das Ende des 20. Jahrhunderts zu datieren ist, eine Revision des Schemas. Die bei einem Abendessen in einem Madrider Restaurant versammelten alten Freunde waren Mitglieder einer kommunistischen Studentenzelle aus den siebziger Jahren. Die Kapitel des Romans erzählen von der späteren Laufbahn der Figuren und verdeutlichen die Krise ihres politischen Bewusstseins, den Wandel ihrer ethischen Leitvorstellungen und die unterschiedlichen Grade der Integration in die postfranquistische Gesellschaft.

Die referentiellen Bezüge dieses Romans lassen sich am Beispiel der diskursiven und praktischen Entwicklung des PSOE gut erläutern. Wie aus den Akten des PSOE-Kongresses von 1976 hervorgeht, spielten in jener Phase sozialistische Konzepte eine zentrale Rolle in den Parteidiskussionen, und selbst das Ziel einer klassenlosen Gesellschaft wurde thematisiert:<sup>26</sup>

*[L]a sociedad socialista que preconizamos tendrá que ser autogestionaria... El objetivo final del PSOE es la sustitución de la empresa capitalista por la empresa autogestionada... Así como pasar de la empresa capitalista a la empresa nacionalizada supone simplemente un cambio de propiedad, la autogestión llevada a sus últimas consecuencias exige un cambio radical en la naturaleza de la empresa.*<sup>27</sup>

Demgegenüber ließen, fünf Jahre später, die Beschlüsse eines weiteren Kongresses eine deutliche Wende erkennen: von sozialistischen Postulaten hin zu Zielen, die sich an aktuellen Problemen wie Freiheit und Sicherheit, Wirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit orientierten.<sup>28</sup> Als Regierungspartei vollendete der PSOE schließlich, ab 1982, seine sozialdemokratische Verwandlung und hielt, wie alle einflussreichen Parteien im Parlament, an Marktwirtschaft und *repräsentativer* Demokratie fest. Für viele militante

26 Vgl. Jorge de Esteban / Luis López Guerra: *Los partidos políticos en la España actual*. Barcelona: Planeta 1982, 216.

27 Zitiert nach de Esteban / López Guerra: *Los partidos políticos en la España actual* (Anm. 26), 216.

28 Vgl. de Esteban / López Guerra: *Los partidos políticos en la España actual* (Anm. 26), 217, sowie Abdón Mateos López: »El PSOE de Felipe González: La transformación del partido«, in: Alvaro Soto Carmona / Abdón Mateos López (Hg.): *Historia de la época socialista. España: 1982–1996*. Madrid: Sílex 2013, 367–387, hier 374.

Antifranquisten aus den letzten Jahren der Diktatur bedeutete das eine herbe Enttäuschung, ein Eindruck, der auf breitere Kreise der spanischen Bevölkerung übergriff, als, seit den achtziger Jahren, etliche Fälle illegaler Parteienfinanzierung bzw. von Korruption in der öffentlichen Verwaltung aufgedeckt wurden und damit demokratisch gewählte Mandatsträger und Parteien einen Teil ihrer Glaubwürdigkeit und Legitimität einbüßten.<sup>29</sup> Zahlreiche soziologische und politologische Studien haben sich mit den verschiedenen Aspekten dieser Desillusionierung befasst:

*La decepción se produjo porque la izquierda no fue capaz de lograr y protagonizar la ruptura, y porque la IR [Izquierda Radical, H. R.] no tuvo ni las fuerzas ni el acierto de empujarla. El éxito de la supuesta transformación se atribuía a la habilidad de los franquistas y a la prudencia de la IM [Izquierda Moderada, H. R.], excluyendo cualquier mérito a los demás.*<sup>30</sup>

*El desencanto se manifestó no sólo entre los militantes antifranquistas de la Generación del 68, muchos de los cuales dejaron la militancia para dedicarse a la familia, a la nueva cocina francesa y a la lectura de novelas negras, sino que se dio de una manera más acusada entre los jóvenes por el incierto futuro que les esperaba [...].*<sup>31</sup>

*El horizonte utópico e igualitarista se había esfumado en la nueva democracia liberal [...]. Es sintomático que en 1980 la mayoría de los jóvenes no se sintiesen identificados con el sistema político que acababa de nacer, según datos del Informe sociológico sobre la juventud española publicado en 1984. Ya había arraigado el discurso de que las estructuras de poder, en el fondo, apenas habían mutado, sin trasladar la toma de decisiones hacia emplazamientos más transparentes y hacia entornos más participativos.*<sup>32</sup>

Verschiedene Faktoren generierten also einen Diskurs, der die Nicht-Realisierung kollektiver Freiheiten, die zu eher *partizipativen* Strukturen und damit zu mehr Gerechtigkeit hätten führen sollen, unterstrich und den erhofften Systemwechsel mehr oder weniger explizit als gescheitert beurteilte.

Der Roman *Los viejos amigos* greift diesen Diskurs des *desencanto* auf als Kombination aus Ernüchterung und pragmatischer Konsequenz. Die Figuren reagieren auf ihr politisches Scheitern mit einer sich auf Emotio-

29 Vgl. Juan Pablo Fusi / Jordi Palafox: *España: 1808–1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa Calpe 1998, 386, 399, 402–404; María Luz Morán: »La consolidación de la ›matriz cultural‹ de la democracia en España«, in: Pérez Ledesma / Saz (Hg.): *Del franquismo a la democracia 1936–2013* (Anm. 1), 111–139, hier 113; sowie Javier Tusell: *El aznarato. El gobierno del Partido Popular 1996–2003*. Madrid: Aguilar 2004, 179.

30 José Luis Velázquez / Javier Membra: *La generación de la democracia. Historia de un desencanto*. Madrid: Temas de Hoy 1995, 76.

31 Velázquez / Membra: *La generación de la democracia* (Anm. 30), 76.

32 Sabio Alcutén: »Las culturas políticas socialista y comunista« (Anm. 1), 358.

*Captura el instante, el futuro no es nada, mierda el futuro, eso no es nada, es una idea que tenemos en la cabeza los que pensamos, el futuro no existe, es sólo pensamiento, nada más que pensamiento. (VA, 212)*

Verheiratet war Pedro mit der früh verstorbenen Kunsthistorikerin Elisa. Im Zentrum ihres Lebens stand sowohl die Beschäftigung mit bedeutenden Werken der Malerei und der Architektur als auch die sorgfältige Zubereitung von Speisen und die ebenso sorgfältige Auswahl von Weinen. Mahlzeiten verstand Elisa nicht nur funktional im Sinn von Ernährung,

<https://doi.org/10.5771/9783998580023> - am 14.01.2028, 08:38:08, <https://www.inlibra.com/de/eqb> - Open Access - 

sondern sie wertete sie affektiv auf durch Inszenierung. Der Erzähler des siebten Kapitels definiert ihre Lebensweise als »la revolución como una delicada operación estética« (VA, 102). Mit anderen Worten: Elisa ergänzt den Hedonismus ihrer Freunde durch Ästhetizismus. Ihre Lebensform stiftet einen auf Kontiguität beruhenden Zusammenhang zwischen den verschiedenen Biografien des Romans bei gleichzeitigem Verweis auf deren Bruchstelle.

Dem Medienunternehmer Guzmán scheint es weniger schwer zu fallen, die politischen Kriterien der Vergangenheit den gesellschaftlichen Bedingungen der Gegenwart anzupassen und mit dem Gesichtspunkt der Rentabilität zu verbinden. Er vermarktet die musikalischen Produkte des einen seiner Söhne und bemüht sich im Gespräch mit den Freunden, diese Tätigkeit und seine sozialdemokratischen Sympathien als konsequente Weiterentwicklung seiner Biografie erscheinen zu lassen (vgl. VA, 92). Ebenfalls zu den Erfolgreichen zählt der beim Abendessen nicht anwesende Narciso, auf dessen Karriere in der EU-Verwaltung in Brüssel kurz hingewiesen wird. Erwähnt werden soll schließlich noch Laura. Sie ist ca. 20 Jahre jünger als die alten Freunde, gehört also der Generation der Kinder der Protagonisten an. Sie entstammt einer wohlhabenden Familie und teilte – einer Bemerkung Amalias zufolge – die Überzeugungen der kommunistischen Zelle nur zum Schein, um sich Narciso nähern zu können. Ihr Denken kreist nicht um die Dichotomie von humanen Werten und politischen Zielen einerseits und gegebenen Verhältnissen andererseits, sondern sie konzentriert sich auf die von der endlosen Aufeinanderfolge von Modeprodukten ermöglichte Erfüllung flüchtiger Sinnesreize und Lustempfindungen (vgl. VA, 163–166). Insofern weist ihre Lebensform voraus auf den dritten hier zu analysierenden Roman: *Crematorio*.

Zusammenfassend festzuhalten ist erstens ein deutlicher Individualisierungsschub, der vor allem als Hedonismus und Ästhetizismus zum Ausdruck kommt, und zweitens eine zunehmende Anpassung an Marktprozesse. Bezog sich das Projekt der jungen Rebellen (in *La caída de Madrid*) auf die Entfaltung der Persönlichkeiten im Zusammenhang mit der Realisierung kollektiver Gesichtspunkte, war den Figuren also bewusst, dass die anderen auch die Bedingung der Möglichkeit der eigenen Freiheit darstellen, treten diese Aspekte nun zugunsten der Ausprägung individueller Lebensformen in den Hintergrund. Die Figuren haben ihre politische Biografie im Bewusstsein von Freiheit und Gerechtigkeit begonnen. Angesichts der politischen Kompromisse in der *Transición* und der Niederlage der linken Parteien in den Wahlen des Postfranquismus ist der

heroische Anspruch der Machbarkeit jedoch einem Klima von *resignación* und *naufragio* gewichen.<sup>34</sup> Die Figuren, die als politische Subjekte die gesellschaftlichen Strukturen revolutionieren wollten, sehen sich nun als individualisierte Elemente einer gesellschaftlichen Synthese, die dem Zugriff der Einzelnen entzogen bleibt.

Der Text des Romans besteht aus 14 inneren Monologen, verteilt auf sechs Erzählstimmen, und einem Kapitel mit heterodiegetischer Erzählhaltung (über die verstorbene Elisa).<sup>35</sup> Alle Kapitel vermitteln Erinnerungen an die Vergangenheit der Figuren sowie Beobachtungen und Kommentare zu deren Gegenwart, zuweilen kombiniert mit wörtlichen Zitaten. Die polyphone Darstellung bewegt sich zwischen den Fragen »Wer bin ich?«, »Wer sind die anderen aus meiner Perspektive?« und »Wer bin ich aus ihrer Perspektive?«. Mit Hilfe dieser Spiegelprozesse wird die Individualität der Figuren konturiert; jeder Erzähler offenbart sich sowohl durch die Bezugnahme auf die anderen als auch durch die Abgrenzung von ihnen. Während der Text des vorangehenden Romans von einem heterodiegetischen Erzähler, der sich auf seine narrative Funktion konzentriert und das Geschehen nur zurückhaltend kommentiert, zusammengehalten wird, tritt diese Erzählform ausschließlich im siebten Kapitel von *Los viejos amigos* auf, das darüber hinaus durch Kursivdruck vom übrigen Text abgehoben ist. Damit hat es nicht nur – wie oben erwähnt – eine integrierende, sondern auch eine differenzierende Funktion: Der Kontrast unterstreicht das Fehlen einer umfassenden heterodiegetischen Erzählinstanz in den übrigen Kapiteln; die text- und erzählstrukturellen Verfahren heben auf formaler Ebene den Verlust und die Entwertung des gemeinsamen politischen Projekts und damit die Vereinzelung der Beteiligten hervor.

Charakteristischerweise steht diese Hervorhebung im Roman neben dem wiederholten Hinweis auf den Einfluss des Unverfügbaren: auf die Erfahrung biologischer Grenzen und die Zwänge ökonomischer Bedin-

---

34 Vgl. Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada: »*Los viejos amigos*, de Rafael Chirbes«, in: David F. Bärtschi / Mirjam Leuzinger (Hg.): *Vidas y caídas. Calas interdisciplinarias en el motivo del fracaso*. Berlin: Tranvía 2011, 125–172, hier 139–144; Ibáñez Ehrlich: »Memoria y revolución« (Anm. 1), 75; Encarnación García de León: »La memoria, una forma de intemperie en *Los viejos amigos* de Rafael Chirbes«, in: *Barcarola* 71/72 (2008), 327–336, hier 328.

35 Die Erzähler treten in der folgenden Reihenfolge auf: Carlos – Demetrio – Rita – Narciso – Pedro – Carlos – heterodiegetischer Erzähler – Amalia – Carlos – Pedro – Rita – Demetrio – Amalia – Carlos – Pedro.

gungen. Einerseits verweist der Roman auf Sucht, Krankheit und Tod: Pau, der Sohn des inzwischen geschiedenen Paares Carlos – Rita, ist als Jugendlicher infolge seiner Drogensucht verstorben; Elisa erliegt einer Tumorerkrankung; und Demetrio leidet an einer Infektion mit dem HI-Virus (vgl. VA, 49f., 101–112, 38). Andererseits unterliegen alle – sei es als Unternehmer (Pedro, Carlos, Guzmán), sei es als Arbeitnehmer (Rita, Narciso, Amalia) – den Regeln des freien Markts (vgl. VA, 97, 127).

### 2.3.

Der komplexeste der drei Romane, *Crematorio*, spielt in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts, am Tag der Einäscherung von Matías Bertomeu, dem Bruder des erfolgreichen Bauunternehmers Rubén. Dieser steht im Zentrum der Geschichte, die – aus unterschiedlichen Perspektiven – ein Panorama der Mentalitäten innerhalb der Familie und ihres sozialen Umfelds darstellt.

Rubén Bertomeu ist ein 73-jähriger Immobilienspekulant und Bauunternehmer, der sich folgendermaßen an den – in jungen Jahren geführten – Kampf gegen die Franco-Diktatur erinnert:

*Nosotros, [...] lo que quisimos fue luchar, cada uno a nuestra manera, contra la dictadura, no tanto contra un sistema político; yo diría que la lucha fue, sobre todo, contra una sociedad cerrada, pacata, que te asfixiaba, te impedía respirar.* (Cr, 192)<sup>36</sup>

Tendenziell entpolitisiert er diesen Kampf, insofern er vor allem das Interesse an einer Erweiterung des persönlichen Entscheidungs- und Handlungsspielraums unterstreicht. Das Phänomen der Entpolitisierung wird weiter unten wieder auftauchen, und zwar mit Bezug auf den Rubén der Erzählgegenwart. Dessen Charakterisierung durch seinen Schwiegersohn Juan fällt sehr kritisch aus:

*Juan dice que, bajo su apariencia bienhumorada, que parece echarlo todo a beneficio de inventario, la actitud pragmática de su padre [el padre de Silvia, H. R.] es tan feroz, tan nihilista como la de un anarquista ruso de fines del XIX. Para él – dice Juan con desprecio –, fuera de la charca del egoísmo, del sálvese quien pueda, no hay nada. Nada está exento de eso. No hay ningún lugar neutral, ni un tiempo de tregua, nada queda al margen.* (Cr, 271)

36 Der Roman wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Rafael Chirbes: *Crematorio*. Barcelona: Anagrama Compactos 2011 (Kürzel: Cr).



*La genética transmite caracteres que se adaptan a los papeles que reparte en cada época el teatro del mundo. La vida practica lo que ahora llaman castings. Te adjudica el papel que te va en la obra que se representa cada temporada, y, si acierta en la elección, te permite llevar una existencia más o menos armónica. (Cr, 178)*

37 Vgl. Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada: »Hacia *Crematorio*, de Rafael Chirbes. Guía de lectura«, in: dies. (Hg.): *La constancia de un testigo* (Anm. 7), 279–369, hier 312 Anm. 59, 314f.

39 Vgl. Biebricher: *Neoliberalismus* (Anm. 38), 49–51.



on politics and on political process in terms of the exchange paradigm.«<sup>40</sup> In der Spätmoderne wird dieses Ausgreifen von Marktprinzipien auf andere Lebensbereiche radikalisiert. Wie Andreas Reckwitz in seiner diesbezüglichen Untersuchung herausgearbeitet hat, vollzieht sich in der Spätmoderne ein radikaler Strukturwandel, der alte, auf Austauschtheorien beruhende wohlfahrtsstaatliche Regulierungen verabschiedet und durch das Prinzip des innovationsorientierten Wettbewerbs ersetzt, ein Prinzip, das nun seinerseits alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens beeinflusst.

*In einer Hinsicht löst der innovationsorientierte Wettbewerbsstaat damit ein altes, nämlich das steuerungs- und wohlfahrtsstaatliche, System des Allgemeinen durch ein neues System des Allgemeinen ab, das eine Generalisierung von Marktstrukturen betreibt. Sämtliche Bereiche des Sozialen werden nun ausnahmslos den Strukturen von Wettbewerben unterworfen.*<sup>41</sup>

Beide Gesichtspunkte, die Verallgemeinerung von Austauschprozessen und die Betonung von Wettbewerbsprinzipien, greift Rubén in seinen Überlegungen und seinem Verhalten auf. Damit bin ich beim dritten Berührungspunkt mit dem Diskurs des Neoliberalismus angelangt.

*Las cosas avanzan un poco a su aire, nadie puede realmente modificarlas, puedes subirte en marcha al tren y aprovechar su impulso, pero no puedes ponerte en medio de la vía y pararlo.* (Cr, 321)

Wieder greift Rubén zu einer metaphorischen Formulierung, um seine Meinung zum Ausdruck zu bringen. Er unterstreicht die Eigenlogik gesellschaftlicher Prozesse und damit die Unmöglichkeit, erfolgreich verändernd in sie einzugreifen – beispielsweise durch politische Maßnahmen im Interesse kollektiver Verantwortung. Das erinnert an eine Argumentation des Neoliberalismustheoretikers Friedrich August von Hayek. Die klassische Begründung für staatliche Einkommens- und Vermögensumverteilungen beruft sich auf die notwendige Korrektur von Markteffekten, die in ihrer Ungleichheit als ungerecht aufgefasst werden.<sup>42</sup> Dem widersetzt sich Hayek mit der folgenden Argumentation: Da das Marktgeschehen auf intentional nicht steuerbaren Prozessen beruhe und unberechenbare Resultate zeitige, die Anerkennung des Kriteriums der sozialen Gerechtigkeit aber rationale Durchschaubarkeit und Intentionalität vor-

---

40 James M. Buchanan: *Liberty, Market and State*. Brighton: Wheatsheaf Books 1986, 20.

41 Andreas Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp 2020, 378.

42 Vgl. Biebricher: *Neoliberalismus* (Anm. 38), 63.

aussetze, sei die Kritik der Marktergebnisse mit Hilfe der Kategorie der Gerechtigkeit semantisch inadäquat.<sup>43</sup> Die Positionen von Hayek und Bertomeu berühren sich zwar nicht in der rhetorischen Gestaltung ihrer Überlegungen, wohl aber im Resultat: Beide lehnen ein politisches Eingreifen zur Korrektur wirtschaftlicher Prozesse ab, da sie diese Prozesse als quasi-natürliches, vom Menschen kaum beeinflussbares Geschehen betrachten. Sowohl die semantische Argumentation Hayeks als auch die metaphorische Beschreibung Bertomeus zielen ab auf ein Zurückdrängen von Politik und – im Fall von Hayek explizit – auf eine Infragestellung des Gerechtigkeitskriteriums.

Den Diskursbezug etwas relativierend, ist abschließend darauf hinzuweisen, dass Rubén keine deutlich umrissene Variante des Neoliberalismus vertritt, sondern sich verschiedener Elemente bedient, die mit dem Diskurs korrelieren, um ein Verhalten zu rechtfertigen, das sich fast ausschließlich an ökonomischen Interessen und Belangen orientiert.<sup>44</sup>

Als Kontrast steht diesem Denken und Verhalten in der Welt des Romans Matías, der verstorbene Bruder von Rubén, gegenüber. Nachdem Matías sich in der Endphase der Diktatur in der extremen Linken engagiert hatte und in den achtziger Jahren zum Sympathisanten der Sozialisten geworden war, landete er schließlich bei der Ökologiebewegung und verdiente seinen Lebensunterhalt mit einem kleinen ökologischen Landwirtschaftsbetrieb (vgl. Cr, 123f.). Matías hat versucht, auf das strategische Handeln seines Bruders mit einer Form des Wirtschaftens zu reagieren,

43 Vgl. Friedrich A. von Hayek: »Was ist und was heißt ›sozial‹?«, in: ders.: *Grundsätze einer liberalen Gesellschaftsordnung. Aufsätze zur Politischen Philosophie und Theorie*, hg. von Viktor Vanberg. Tübingen: Mohr 2002, 251–260, hier 258: »Der Gerechtigkeitsbegriff kann hier nur soweit Anwendung finden, als dieses Prinzip, Entlohnung nach Wert der Leistung und nicht nach Verdienst, allgemein angewandt wird. Das Verlangen nach mehr, nach Entlohnung nach Verdienst, ist ein Verlangen nach etwas, was in einer freien Gesellschaft unmöglich ist, weil wir alle die Umstände, die Verdienst bestimmen, nicht kennen oder isolieren können. Der Versuch einer teilweisen Durchsetzung des Gerechtigkeitsideals in der Entlohnung kann aber nur zu allgemeiner Ungerechtigkeit führen, das heißt dazu, daß verschiedene Menschen nach verschiedenen Prinzipien entlohnt werden. Und so ein Mißbrauch des Gerechtigkeitsbegriffs kann nur zu einer Zerstörung des Gerechtigkeitsbegriffs führen.« Vgl. dazu auch: Biebricher: *Neoliberalismus* (Anm. 38), 65f.

44 In diesem Zusammenhang ist zu bedenken, dass seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts der neoliberale Diskurs auch in Spanien konkrete Auswirkungen auf Entscheidungen verschiedener Regierungen hatte. Vgl. dazu Tusell: *El aznarato* (Anm. 29), 206f. sowie den *Discurso de investidura* von J. M. Aznar aus dem Jahr 2000 in: Mendoza u. a. (Hg.): *Historia de España en sus documentos* (Anm. 25), 460f.

die sich nicht ausschließlich vom Prinzip des Profits leiten lässt. Dieses Verhalten hatte seine Marginalisierung zur Folge; Matías hat – aus der Sicht von Rubén – dessen Reichtum und Erfolg nichts Nennenswertes entgegenzusetzen.

Vor dem Hintergrund des neoliberalen Diskurses lassen sich in der weiteren Analyse Nuancen des Freiheitsschemas im praktischen Verhalten der Figuren aufzeigen, die gleichermaßen als Agenten des Diskurses und als dessen Opfer erscheinen. So stellen etwa der Erwerb kostspieliger Produkte (Körperpflege, Bekleidung, Wohnungseinrichtung) und deren Semiotisierung als Einzigartigkeitsgüter einen wichtigen Baustein des Lebensstils Mónicas, der zweiten, noch jungen Ehefrau Rubéns, dar. Konsum bedeutet eine Investition in ihr Selbstwertgefühl und die gesellschaftliche Repräsentation ihres Ichs. Die Individualisierung Silvias, der Tochter Rubéns, beruht – abgesehen von ökonomischem – auch auf kulturellem Kapital. Ihre akademische Ausbildung als Kunsthistorikerin und Restauratorin sowie ihre Teilnahme an kulturellen und künstlerischen Entwicklungen einerseits und ihre Teilhabe am Vermögen ihres Vaters, der sie und ihre Familie regelmäßig durch Geldgeschenke unterstützt, andererseits nutzt sie zur Selbstentfaltung und zur Selbstprofilierung vor den anderen.<sup>45</sup> Während Silvia hauptsächlich auf die kulturelle Seite eines neuen Lebensstils verweist, repräsentiert Rubén dank der Akkumulation von Kapital, dank seines Unternehmergeistes und seiner Konkurrenzfähigkeit vor allem die wirtschaftliche Seite. Die bei den drei Figuren sichtbare Verzahnung von Kultur und Ökonomie führt zu einer neuen Form der Individualisierung, bei der das Interesse an kulturellen Singularitätsgütern in den Vordergrund tritt.<sup>46</sup> Deren singulärer Wert kann sich sowohl auf die Eigenschaften von Gegenständen als auch auf die Qualitäten von Subjekten beziehen.

Das Verhältnis von Silvia und Mónica basiert auf Statuswettbewerb. Silvias Gefühl der Überlegenheit gegenüber Mónica beruht auf dem Ge-

45 Vgl. dazu Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten* (Anm. 41), 12: »Die spätmoderne Gesellschaft, das heißt jene Form der Moderne, die sich seit den 1970er oder 1980er Jahren entwickelt, ist insofern eine *Gesellschaft der Singularitäten*, als in ihr die soziale Logik des Besonderen das Primat erhält. [...] Die soziale Logik des Besonderen betrifft dabei *sämtliche* Dimensionen des Sozialen: die Dinge und Objekte ebenso wie die Subjekte, die Kollektive, die Räumlichkeiten ebenso wie die Zeitlichkeiten«.

46 Vgl. Reckwitz: *Die Gesellschaft der Singularitäten* (Anm. 41), 429f.: »Die Kulturökonomisierung mit ihren Aufmerksamkeits- und Valorisierungsmärkten für kulturelle Singularitätsgüter ist die dominante Form des Sozialen in der Spätmoderne«.

danken, sie selbst stelle in ihrer beruflichen Arbeit ein künstlerisches Original wieder her und habe folglich eine kulturelle Leistung vorzuweisen, während Mónica sich bestenfalls auf eine Ansammlung gekaufter Kitschgegenstände berufen könne. Da Mónica keine akademische Ausbildung hat und – außer von ihrem Mann – in der Familie wenig Anerkennung bekommt, erlebt sie insbesondere den Kontakt zu Silvia als ständige Rivalität und reagiert mit der Hervorhebung ihrer Jugendlichkeit und der narzisstischen Flucht in den Körperkult (vgl. Cr, 39).

Zum Personal des Romans gehören auch einige Figuren (Collado, Traian, Yuri, Sarcós), die direkt oder indirekt zu den Mitarbeitern des Bauunternehmens Bertomeu zählen. Der Wichtigste von ihnen, der Bauleiter Collado, hat die Aufgabe, zwischen dem Chef und denen zu vermitteln, die die kriminellen Aufgaben erledigen. Nach einer von Autoritarismus und Gewalt gekennzeichneten Kindheit und Jugend nimmt er seine Mitmenschen reflexartig als Gegner oder Aggressoren wahr (vgl. Cr, Kapitel 3). Ähnliches gilt für seine Kollegen: Diebstahl, Betrug, Heuchelei und Lüge bestimmen ihren Umgang miteinander (vgl. Cr, Kapitel 6); ihr aktuelles soziales Umfeld provoziert oder verstärkt Verhaltensweisen, die vom Interesse an materiellem Besitz dominiert werden und jenseits von Vertrauen und Solidarität liegen. Diesen Prozess der psychischen Deprivation akzentuiert der Roman bei den genannten Figuren stärker als bei den Protagonisten.

Möglichkeiten solidarischen Verhaltens werden bei nahezu allen Figuren von Ressentiment, Neid oder latenter bzw. offener Aggressivität verdrängt. Es handelt sich um Verhaltensmerkmale, die auf ein Element des neoliberalen Diskurses verweisen. Die oben angesprochene Omnipräsens von Wettbewerbsstrukturen zeigt sich als Konkurrenz auf der Ebene des Wirtschaftshandelns und in verschiedenen Formen von Rivalität auf der Ebene der lebensweltlichen Kommunikation. Dieser allgegenwärtige Wettbewerb bewirkt ein weiteres, auffälliges Verhaltensmerkmal: Vor allem Rubén und seine Tochter neigen zur Diskreditierung. Silvia greift ihren Vater an, indem sie auf die mangelnde Qualität der unter seiner Leitung errichteten Ferienhäuser und auf durch den Bauboom verursachte Umweltschäden hinweist (vgl. Cr, 120f.) Der Vater kontert, indem er daran erinnert, dass Silvias Familie in nicht unerheblichem Umfang vom finanziellen Ertrag ebendieser Bautätigkeit profitiert, und indem er seiner Tochter mangelnde künstlerische Kompetenz und Originalität bei ihrer Arbeit als Restauratorin unterstellt (vgl. Cr, 366–369). Darüber hinaus versucht Rubén, das familiäre Ansehen seines Bruders in Frage zu stellen

mit Hilfe der oben zitierten Behauptung, das Verhalten der Menschen sei nicht – wie Matías geglaubt habe – durch kritisches Bewusstsein und ethische Wertvorstellungen kontrollierbar, sondern verdanke sich allein dem Zusammentreffen natürlicher Anlagen mit den im jeweiligen historischen Moment sich bietenden Rollen (vgl. Cr, 178). Diese Neigung zur Diskreditierung, die mangelnde Bereitschaft zu gegenseitiger Anerkennung, impliziert – wie weiter unten deutlicher werden wird – ein gravierendes gesellschaftliches Manko: die Unfähigkeit, sich in einer Erörterung auf gemeinsame Werte zu einigen.<sup>47</sup>

»Juan dice que hay que resignarse, que el paraíso y el infierno son promiscuos y viajan siempre en el mismo vagón« (Cr, 91). Dieser Gedanke des Schwiegersohns von Rubén wird in zahlreichen Situationen des Romans bestätigt; Ambivalenz fällt als fundamentales Kennzeichen der in *Crematorio* im Vordergrund stehenden Lebensweisen auf. Rubéns Alltag spielt sich in wirtschaftlichen Kontexten ab; sein Erfolg beruht auf spezifischen Kenntnissen und kalkulierbaren Zusammenhängen, in denen der Respekt vor fremden Emotionen oder die Berücksichtigung moralischer Gesichtspunkte als unangemessen erscheinen. Obwohl es ihm nicht leicht fällt, Gefühle wahrzunehmen und zum Ausdruck zu bringen, verbirgt sich hinter den Geschenken für seine Frau und für seine Tochter und deren Familie der Wunsch nach einem stärkeren Gefühl der familiären Zusammengehörigkeit, ein Wunsch, der – wie die folgenden Zitate verdeutlichen – regelmäßig von entgegengesetzten Erfahrungen und Hindernissen konterkariert wird.

*Nunca he conseguido sentirla [a Silvia, H. R.] cerca, a pesar de que lo he intentado en un montón de ocasiones.* (Cr, 208)

*Una pena, porque ya no tendré ocasión de comprobarlo, de disfrutar de ti [de Silvia, H. R.] cuando seas más comprensiva, perdona que te lo diga así, lechuguita mía, una pizca más humana. Y me hubiera gustado tanto disfrutar.* (Cr, 380)

*Me hubiera gustado que la familia fuera un espacio de tregua. No tener que seguir luchando también con lo que debería haber sido lo mío, con quienes deberían ser los míos. La economía es una actividad eminentemente nerviosa, y aún más la construcción, quizás la mejor metáfora del capitalismo.* (Cr, 408f.)

Auch Silvia bleibt in einem ähnlichen Zwiespalt gefangen. Zwar führen die Geschenke des Vaters nicht zu einer stärkeren emotionalen Bindung,

---

47 Zur philosophischen Diskussion über Anerkennung und den (graduellen) Verzicht auf Selbstliebe vgl. Axel Honneth: *Anerkennung. Eine europäische Ideengeschichte*. Berlin: Suhrkamp 2018, hier 192f.

aber in der Szene, als Silvia sich von ihrem Sohn verabschiedet, der zum ersten Mal an einem Feriencamp im Ausland teilnimmt, zeigt sich eine Seite ihrer Persönlichkeit, die normalerweise von strategischem Denken und Handeln verdeckt wird: Die mehrwöchige Trennung von ihrem Sohn ruft im Kontext des Todes des geliebten Onkels Verlustängste hervor, die ihr Angewiesensein auf emotionale Bindungen offenbaren (vgl. Cr, 84–87). Und als drittes Beispiel Collado, der Bauleiter. Um als Akteur im wirtschaftlichen Wettbewerb bestehen zu können, sieht er sich gezwungen, zu Methoden zu greifen, die offenbar seinem moralischen Selbstverständnis zuwiderlaufen (vgl. Cr, 63). Verstärkt wird diese Spaltung durch einen weiteren, ihn bedrückenden Konflikt: das Schwanken zwischen dem Pflichtgefühl gegenüber seiner Frau und seinen Kindern einerseits und der triebhaften Faszination durch die Prostituierte Irina, die von der Vorstellung besessen ist, Geld und Reichtum stellen den Inbegriff von Freiheit und persönlichem Glück dar, andererseits. Die bei den drei Figuren auffallenden Verhaltenszwänge, die als die Bedingung eigener Entfaltungsmöglichkeiten betrachtet werden, stehen der latenten Wertschätzung von Lebensbereichen entgegen, in denen positive emotionale bzw. normative Gesichtspunkte Gültigkeit haben.

Diese Ambivalenz verweist auf die Komplexität der Figurenkonstruktion, die es unmöglich macht, das Personal des Romans problemlos nach ethisch konträren Kriterien aufzuteilen. *Crematorio* konfrontiert nicht nur das Verhalten einzelner Figuren mit dessen Kritik, sondern führt auch Positionen mit ihren Bedingungen und Konsequenzen, mit ihrem Möglichkeitsspielraum und ihren illusionären Anteilen vor.<sup>48</sup>

Werden – infolge des Ausgreifens des Verhaltensschemas ›Wettbewerb‹ über das ökonomische System hinaus auf die Lebenswelt – psychische Dispositionen, die den mentalen Horizont auf den Bereich des Einzelnen und seiner Interessen beschränken, verstärkt und als notwendige Voraussetzung für die Verwirklichung von Freiheit begriffen, läuft diese Gefahr, sich selbst zu liquidieren. In diesem Zusammenhang verweist der Roman auf psychische Deprivation (Ebene der Kommunikation), den Zerfall des Rechtsbewusstseins (Ebene der kollektiven Werte) und die Beschädigung und Zerstörung der Umwelt (Ebene der natürlichen Existenzgrundlagen),

---

48 Vgl. Catherine Orsini-Saillet: »Ejemplaridad y ambigüedad en la obra novelesca de Rafael Chirbes«, in: Amélie Florenchie / Isabelle Touton (Hg.): *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950–2010)*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2011, 77–94, hier 89f.

also auf Phänomene, die die Frage aufwerfen, inwiefern ein auf die individuelle Komponente reduziertes Freiheitsschema gemeinsame Beurteilungskriterien und Erfahrungsmöglichkeiten in Vergessenheit geraten lässt und damit die Einzelnen daran hindert, Freiheit auch als intersubjektives Verhalten zu begreifen, mithin kollektive Freiheiten wahrzunehmen und Solidarität zu praktizieren.

Der inhaltlichen Komplexität von *Crematorio* entsprechen die formalen literarischen Verfahren. Der Text umfasst dreizehn nicht nummerierte Kapitel und eine Art Coda. Neun dieser Kapitel obliegen einem heterodiegetischen Erzähler, der zwischen Nullfokalisierung und interner Fokalisierung schwankt, also seine neutrale Beobachterposition phasenweise gegen die Annäherung an die Gedanken- und Gefühlswelt einer Figur austauscht; die homodiegetischen Erzähler der vier übrigen Kapitel sind Rubén (Kapitel 1, 7 und 13) sowie Juan Mullor, sein Schwiegersohn (Kapitel 11). Chirbes entscheidet sich also bei der Frage der Erzählstrategie für eine doppelte Ambivalenz: auf der Ebene der Fokalisierung und auf der des Erzählers. Der Roman, dessen Erzählgegenwart nur wenige Stunden umfasst, präsentiert sich widersprechende, sich überschneidende und sich ergänzende Erinnerungen und Bewusstseinsinhalte. Dementsprechend verwenden lange Passagen das Erzählverfahren des *stream of consciousness*, wobei beide Erzählertypen Äußerungen der von ihnen kommentierten Figuren in direkter Rede (ohne grafische Markierung) zitieren. Was auffällt, ist nicht nur die Pluralität der Figuren, die im Zentrum der einzelnen Kapitel stehen, sondern auch die Vielzahl der sie umgebenden Stimmen. Als Beispiel kann Kapitel 3 gelten, in dem die zentrale Figur, Collado, sich mit mehreren Stimmen, die auf ihn eingewirkt haben bzw. nach wie vor einwirken (Vater, Mutter, Rubén), auseinandersetzt, ohne deren Widersprüche und Reibungen zu einer kohärenten existenziellen Orientierung zusammenfügen zu können. Die Sekundärliteratur hält dieses Verfahren fest mit Begriffen wie »perspectivismo múltiple«<sup>49</sup>, »variedad de puntos de vista, la polifonía de voces«<sup>50</sup> oder »construcción

---

49 Angel Basanta: »La trayectoria novelística de Rafael Chirbes«, in: David Becerra Mayor (Hg.): *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*. Madrid: Tierradenadie 2015, 25–56, hier 46.

50 Fernando Valls: »¡Sombras..., nada más! Primera lectura de *Los viejos amigos* y *Crematorio*, de Rafael Chirbes«, in: López Bernasocchi / López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo* (Anm. 7), 478–488, hier 483.

narrativa multifocal«<sup>51</sup>. Die nähere Betrachtung lässt den Kontrast der Meinungen und Verhaltensdispositionen, die stellenweise ressentimentgeladene Auseinandersetzung und den Kampf der sich wechselseitig beobachtenden und in Frage stellenden Figuren deutlich werden (vgl. Cr, 105–112). Wenn weder Behauptungen auf Wahrheit überprüft noch Normen auf praktische Durchführbarkeit oder Konsequenzen reflektiert werden, kann es zu keinem präzisierenden, abwägenden und auf Handeln ausgerichteten Dialog kommen. Das charakteristische Kennzeichen dieser Passagen bleibt das Aufeinanderprallen der Stimmen und das Begehren, sich durchzusetzen (vgl. Cr, 195–198).<sup>52</sup>

Ein abschließender Hinweis auf die mehrfach erwähnte Komplexität des Textes: Zwar sorgt die Tatsache, dass die Rubén Bertomeu zugeordneten Kapitel den Anfang, die Mitte und das Ende des Romans bilden, dafür, dass seine Stimme und damit das Konkurrenzprinzip im Text besonders hervorsticht, gleichzeitig verfügt der Text jedoch über semiotische Marker – beispielsweise die Mottos im Paratext<sup>53</sup> –, die die individualistische Auffassung von Freiheit vor den Hintergrund sozialer Zusammenhänge stellen.

### 3.

Meine Untersuchung hat sich auf zwei Ebenen bewegt: Sie bezog sich auf die textimmanenten Freiheitsschemata der drei Romane und auf deren Beziehung zu einflussreichen zeitgenössischen Diskursen. Diese Kombination sollte die literarische Bearbeitung diskursiver Konzepte deutlich machen und damit das konkretisieren, was ich eingangs als das In-Bewegung-Versetzen des Schemas bezeichnet habe.

---

51 Orsini-Saillet: »Ejemplaridad y ambigüedad en la obra novelesca de Rafael Chirbes« (Anm. 48), 86.

52 Vgl. Fernando Valls: »La narrativa de Rafael Chirbes: entre las sombras de la Historia«, in: *Turia* 112 (2014), 127–145, hier 141: »La confrontación de ideas que surgen en los monodialogos de los diferentes protagonistas estallará hasta tal punto que cada una de ellas se opondrá y reafirmará en contraposición a las de los demás«.

53 »Nadie vive para sí mismo, nadie muere para sí mismo« (San Pablo, Epístola a los romanos); »... des hommes qui portent le mot *guignon* écrit en caractères mystérieux dans les plis sinueux de leur front. L'Ange aveugle de l'expiation s'est emparé d'eux et les fouette à tour de bras pour l'édification des autres« (Baudelaire, *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*).



Insofern der Entwurf von Freiheit mit den Kräften zusammenhängt, die im gegebenen historischen Moment als Unterdrückung wahrgenommen werden, lag es bei der Analyse des ersten Romans nahe, das Schema ausgehend vom Widerspruch gegen die Postulate des franquistischen Diskurses zu betrachten. Daraus ergab sich die Differenzierung in individuelle Freiheiten, kollektive Freiheiten und – als dialektischen Gegenbegriff – Gerechtigkeit. Chirbes verknüpfte diese Elemente mit unterschiedlichen sozialen Positionen und relativierte damit latent ihre jeweiligen Verwirklichungschancen in der unmittelbaren Zukunft.

War das Verhältnis von Roman und Diskurs im Fall von *La caída de Madrid* das der Opposition, lässt es sich in Bezug auf *Los viejos amigos* als Kontiguität umreißen. Der Diskurs des *desencanto* führte zu einer Einschränkung der erwähnten Differenzierung auf die individuelle Komponente. Der Roman entfaltet die individuellen Freiheiten mit Hilfe seiner Figurenzeichnung, ergänzt diese Entfaltung jedoch durch eine Relativierung, indem er einerseits an die zurückgedrängten Elemente des Schemas erinnert und andererseits auf anthropologische Grenzen der Freiheit verweist.

Im Hintergrund des dritten Romans stehen Elemente des neoliberalen Diskurses, insbesondere die Verzahnung der individuellen Freiheiten mit ökonomischen Prozessen und Verhaltensmodellen aus dem Wirtschaftsleben. Der Roman *Crematorio* verfolgt diese Transformation anhand des Übergangs von der Individualisierung, die das fundamentale Verhaltensmodell des zweiten Romans darstellt, zu einer neuen Form, die sich begrifflich als Singularisierung fassen lässt. Die spezifische Kombination von erzählerischer Nähe und Distanz führt zu einer indirekten In-Frage-Stellung des Diskurses, insofern seine Auswirkungen auf die Lebenswelt der Figuren dargestellt und damit Defizite vergegenwärtigt werden, die den Einzelnen nicht nur als Nutznießer der neuen Praktiken, sondern auch als ihr Opfer erscheinen lassen.



## Fiktionen: Zur Modellierung von Realem und Imaginärem (Marsé; Tusquets; Cercas)

### 1.

Traditionelle Theorien haben versucht, literarische Fiktion zu verstehen, indem sie sich auf den Gegensatz von Wirklichkeit und Fiktion konzentrierten. Demgegenüber konzipieren neuere Theorien fiktionale Literatur als eine Form der künstlerischen Wirklichkeitsmodellierung, in der es nicht um diese zweistellige, sondern um eine dreistellige Relation geht: um die Beziehung von Fiktivem, Realem und Imaginärem.<sup>1</sup> In diesem Sinn versuchen die folgenden Überlegungen an drei spanischen Romanen der jüngeren Vergangenheit genauer zu zeigen, inwiefern fiktionale Literatur einen Prozess inszeniert, der die Konstellation von Realem und Imaginärem umkreist und sie in Bewegung versetzt.

Meine Überlegungen basieren auf der methodischen Differenzierung zwischen zwei Ebenen der Modellierung eines narrativ-fiktionalen Textes: Die erste Ebene unterscheidet – bezogen auf Eigenschaften des Dargestellten – zwischen »real« und »fiktiv« (Ebene der Fiktivität); die zweite Ebene befasst sich – bezogen auf Eigenschaften der Darstellung – mit der Differenzierung zwischen »imaginär« und »fiktional« (Ebene der Fiktionalität).<sup>2</sup>

Während im Alltagsverständnis »Realität« die außertextuelle Welt als Anhäufung von zahllosen Gegenständen, Lebewesen und deren Eigenschaften meint, bezieht sich der Begriff »real« im Kontext einer am Konstruktivismus<sup>3</sup> orientierten Fiktionstheorie nicht auf konkrete Einzelheiten, sondern auf abstrakte, kognitive Strukturen, die Modellcharakter ha-

---

1 Vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, 18 und 23, sowie Karlheinz Stierle: »Fiktion«, in: Karlheinz Barck u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 2. Stuttgart: Metzler 2001/2010, 380–428, hier: 380.

2 Vgl. Andreas Kablitz: »Literatur, Fiktion und Erzählung – nebst einem Nachruf auf den Erzähler«, in: Irina O. Rajewsky / Ulrike Schneider (Hg.): *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht*. Stuttgart: Steiner 2008, 13–44, hier 15, und Peter Blume: *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*. Berlin: Schmidt 2004, 79.

3 Zur konstruktivistischen Fiktionstheorie vgl. Lorenzo Bonoli: »Fiction et connaissance. De la représentation à la construction«, in: *Poétique* 31 (2000), 485–501, hier insbesondere 498.

ben, im menschlichen Langzeitgedächtnis gespeichert sind und die Welt mental repräsentieren. Ungeachtet der Veränderung dieser Strukturen im Laufe der Geschichte ist davon auszugehen, dass in einer gegebenen historischen Zeitphase je spezifische Strukturen als kollektiv verbindliche, sozusagen selbstverständliche Weltversion gelten. Grundbestandteile dieses Konstrukts sind – so die These – (a) Diskurse und (b) kognitive Schemata. Diskurse, verstanden als komplexe, kollektive Denk- und Verhaltensmuster, spielen in den folgenden Analysen allerdings nur eine untergeordnete Rolle; im Vordergrund stehen weniger komplexe Elemente der Diskurse, die kognitiven Schemata. Es handelt sich um »generalisierte Erfahrungs- und Handlungsmuster in zu Stereotypen gewordenen Standardsituationen«<sup>4</sup>, die zu den Ausschnitten aus der jeweiligen Weltversion der Leser und Leserinnen gehören, die in einem fiktionalen Erzähltext aktiviert werden.

Diesen realitätsaffirmierenden Informationen gegenüber stehen die fiktiven Textkomponenten, die erfunden sind und denen in der Realität der Status des Nichtseins zukommt.<sup>5</sup> Fiktive Elemente eines literarisch-fiktionalen Texts zeichnen sich nun charakteristischerweise dadurch aus, dass ihnen zwar einerseits ein direkter referentieller Bezug auf die außertextuelle Welt im Sinne der Denotation fehlt, sie aber andererseits auf den Bezug zum Realen nicht völlig verzichten können. Insofern fiktionale Texte fiktive mit nicht-fiktiven Elementen kombinieren,<sup>6</sup> zeichnen sie sich grundsätzlich durch eine Grenzüberschreitung aus. Zu deren genauem Erfassen sind drei Konzepte entwickelt worden, die auch in den folgenden Überlegungen wichtig sein werden. Die Fiktionstheorie unterscheidet zwischen *immigrant objects*, *native objects* und *surrogate objects*. *Immigrant objects* sind Textelemente, die auf mentale Bestandteile des je historischen Weltwissens verweisen; *native objects* sind originär fiktive, also erfundene Textbausteine; und *surrogate objects* solche, die dem je gegebenen Weltwissen zwar entnommen, jedoch im literarischen Produktionsprozess signifikant verändert worden sind.<sup>7</sup> Das Zusammenspiel der drei Kategorien verweist auf die oben erwähnte Grenzüberschreitung oder

4 Winfried Nöth: *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: Metzler <sup>2</sup>2000, 231.

5 Vgl. Blume: *Fiktion und Weltwissen* (Anm. 2), 141.

6 Vgl. Blume: *Fiktion und Weltwissen* (Anm. 2), 23.

7 Vgl. Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Schmidt 2001, 97f., sowie Thomas G. Pavel: *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass. / London: Harvard University Press 1986, 29.

genauer: auf einen semiotischen Doppelbezug. Fiktionale Texte sind nur unter Inanspruchnahme eines historisch je gegebenen Weltwissens und dazugehöriger kognitiver Schemata verständlich und werden vor dem Hintergrund dieses Wissens rezipiert; gleichzeitig jedoch gehen sie über dieses Weltwissen hinaus.<sup>8</sup>

Den zweiten Pol dieses Doppelbezugs stellt das Imaginäre dar.<sup>9</sup> Aus der umfangreichen wissenschaftlichen Literatur zum Imaginären scheinen mir die folgenden Gesichtspunkte für diese Untersuchung hilfreich: (a) Das Imaginäre ist die Vorstellung von etwas Nicht-Existierendem; (b) als Vorstellung zeichnet es sich zunächst, d. h. außerhalb textueller Bearbeitung, durch Nicht-Bestimmtheit aus; es hat weder die sinnliche Deutlichkeit einer Wahrnehmung noch die semantische Bestimmtheit eines Begriffs; (c) es verändert sich in Abhängigkeit vom Wandel des Realen; (d) es ist häufig mit Strukturen libidinösen Begehrens verknüpft, wodurch es eine spezifische Energie gewinnt; und (e) es impliziert eine Negation, einen Eingriff in gegebene kognitive Schemata.

Der literarische Text konkretisiert das Imaginäre; aus einer unbestimmten Wunschvorstellung wird eine bestimmte, prägnante Gestalt.<sup>10</sup> Dadurch verbündet sich die literarische Fiktion – versuchsweise – mit dem, was in der gegebenen Weltversion nicht gilt, und überführt das Imaginäre gleichzeitig in eine Konstellation mit dem Realen. Die oben angesprochene zweifache Modellierung schließt also sowohl die Überführung der lebensweltlichen Bestimmtheit eines Realen als auch die Transformation der Nicht-Bestimmtheit eines Imaginären in die zeichenhafte Bestimm-

<sup>8</sup> Vgl. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität* (Anm. 7), 79.

<sup>9</sup> Vgl. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre* (Anm. 1), 292–425; ders.: »Akte des Fingierens«, in: Dieter Henrich / Wolfgang Iser (Hg.): *Funktionen des Fiktiven*. München: Fink 1983, 121–151; ders.: »Das Imaginäre: kein isolierbares Phänomen«, in: ebd., 479–486; Eckhard Lobsien: *Imaginationswelten. Modellierungen der Imagination und Textualisierungen der Welt in der englischen Literatur 1580–1750*. Heidelberg: Winter 2003; Rainer Warning: »Poetische Konterdiskursivität. Zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit Foucault«, in: ders.: *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink 1999, 313–345; Rudolf Behrens (Hg.): *Ordnungen des Imaginären. Theorien der Imagination in funktionsgeschichtlicher Sicht*. Hamburg: Meiner 2002; K. Ludwig Pfeiffer: *Fiktion und Tatsächlichkeit. Momente und Modelle funktionaler Textgeschichte*. Hamburg: Shoebox House 2015.

<sup>10</sup> Vgl. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre* (Anm. 1), 45 (Iser geht allerdings von einem anderen theoretischen Hintergrund aus als meine Ausführungen): »Wenn das Fiktive im fiktionalen Text Grenzen markiert, um sie zu überschreiten, damit dem Imaginären die zureichende Konkretheit gesichert werden kann, die es zu seiner Wirksamkeit braucht, dann entsteht im Rezipienten die Notwendigkeit, das ereignishaftes Erfahren des Imaginären zu bewältigen.«

heit der Fiktion ein. In diesem Sinn kann man sagen, dass literarisch-fiktionale Texte ihre Relevanz aus der Bearbeitung einer je historisch gegebenen Weltversion gewinnen. Dabei ist sowohl die inhaltliche als auch die formale Seite der Modellierung zu berücksichtigen. Meine Untersuchung konzentriert sich demgemäß (a) auf die Beschreibung verschiedener, in den Romanen enthaltener Konstellationen von Realem und Imaginärem und (b) – insofern die fiktionale Bearbeitung einer Weltversion nur zugänglich wird, wenn auch ihre formale Codierung in den Blick gerät – auf die Erläuterung literarischer Verfahren, d. h. rhetorisch-diskursiver Strategien auf Satz- und Textebene, die diese Konstellationen hervorbringen und ihnen Dynamik verleihen.<sup>11</sup>

2.

Der Roman *Últimas tardes con Teresa* (1965) von Juan Marsé<sup>12</sup> erzählt von der Liebesgeschichte zwischen einer Studentin aus großbürgerlichem Elternhaus und einem (Sub-)Proletarier und verknüpft dabei die fiktiven Protagonisten und ihre Lebenswelten mit der realen Stadtgeografie von Barcelona in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Die Studentin wohnt in einer Villa im Nobelviertel San Gervasio bzw. in der Sommerresidenz ihrer Familie im Badeort Blanes; der Proletarier, aus dem Süden zugezogen und ohne Arbeit, hat einen behelfsmäßigen Wohnsitz auf dem Monte Carmelo in der Hütte seines Bruders. Die soziale Dichotomie des städtischen Raums spiegelt sich somit in den unterschiedlichen Lebenswelten der beiden Protagonisten. Diese Kombination von *immigrant* und *native objects* bewirkt, dass der fiktionale Text als Reales ein mentales Schema aufruft, das eine typische Konstellation erfasst, in der es im vorliegenden Fall um die Differenzierung der spanischen Gesellschaft nach Klassen bzw. Schichten und damit verbundene Verhaltensimpulse geht.

Diesem Realen stehen imaginäre Vorstellungen als Negation gegenüber. Die Beziehung der beiden Protagonisten, Teresa und Manolo, hat einen doppelten, imaginären Boden: Der Eros ist verknüpft mit der Vorstellung vom Ausbrechen aus der strengen gesellschaftlichen Stratifikation.

11 Zum Zusammenhang von literarischem Text und Weltwissen vgl. Thomas Klinkert: *Fiktion, Wissen, Gedächtnis*. Baden-Baden: Rombach 2020, 161f.

12 Der Text wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Juan Marsé: *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral 1990; Kürzel: UT.

on. Wie das folgende Gespräch Teresas mit Luis Trías, einem ebenfalls aus wohlhabendem Haus stammenden Kommilitonen, zeigt, beruht das politische Engagement der jungen Frau auf der Vorstellung von der Solidarisierung der Intellektuellen mit dem Proletariat.

– Sí, Tere, preciosa, estoy de acuerdo – decía él, casi irritado – en que la situación actual del socialismo con respecto al capitalismo ha cambiado en todo el mundo, pero es un cambio cua-li-ta-ti-vo, no cuantitativo, ¿lo entiendes? Además, ¿por qué te empeñas en querer hablar ahora de eso?

– ¿Quién, yo? ¡Vaya! Sólo quiero que sepas que lo entiendo perfectamente, señorito sabelotodo, y que por eso en octubre fui de las primeras en lanzarme a la calle... Alcázame la botella, por favor. Lo entiendo, sí, y por eso he hecho yo más visitas a la fábrica de tu padre que todos vosotros juntos, aunque hayan servido de poco, y por eso pedía más reuniones, más contactos, más unión, en fin. Y por eso estoy ahora aquí contigo hablando de todo eso... (UT, 112)

Im Hinblick auf die Herkunft der politischen Rhetorik der beiden Studierenden lassen sich zwei zeitgenössische Quellen ausmachen: einerseits der antifranquistische Diskurs der fünfziger Jahre, insbesondere innerhalb der Universitätskrise des Jahres 1956, in der u. a. von der Solidarität der Studierenden mit den Arbeiterkämpfen die Rede war,<sup>13</sup> und andererseits, als fiktionaler Intertext, die zeitgenössische *novela social*, in deren Mittelpunkt der »valor documental« sowie »la exigencia de una transformación social o política«<sup>14</sup> stand, oder genauer: deren typischer Chronotopos die Perspektivlosigkeit der Unterschichten mit der emanzipatorischen Absicht der Autoren verknüpfte.

Manolo will die Klassengrenze in umgekehrter Richtung überwinden: Er träumt von einem sozialen Aufstieg in das (Groß-)Bürgertum. Wohlstand, Schönheit und Eleganz bilden für ihn ein imaginäres Konglomerat, das konkretisiert wird durch Teresa und ihren Habitus sowie durch die Villa der Familie Serrat in Blanes und ihr Interieur. Diese »bildlich stabilisierte[n] Besetzungen psychischer Energien«<sup>15</sup> stellen die Motivation seines Verhaltens dar; erotisches Engagement und Liebe sollen die Mittel der Verwirklichung des Imaginären sein. Auf dessen Herkunft verweist

---

13 Vgl. Josep Fontana / Ramón Villares (Hg.): *Historia de España*, Bd. 9: Borja de Riquer: *La dictadura de Franco*. Barcelona: Crítica/Marcial Pons 2010, 393: »Los estudiantes más activos pasaron a potenciar la creación de órganos clandestinos más estables que desbancasen al desprestigiado SEU y participasen en las campañas de protesta contra la represión y de solidaridad con las luchas obreras.«

14 Santos Sanz Villanueva: *Historia de la novela social española (1942–1975)*, Bd. 1, Madrid: Alhambra 1980, 107.

15 Behrens: *Ordnungen des Imaginären* (Anm. 9), V.

der Text selbst. Auf dem Nachttisch des Dienstmädchens der Serrats findet Manolo »una novelita de amor de las de a duro« (UT, 45). Inwieweit diese Liebesromane die Vorstellungen des jungen Mannes beeinflussen, zeigt sich in seinen Wachträumen. Sie sind die auf Identifizierung beruhenden Wiederholungen typischer Narrative der *novela rosa*: Rettung der Tochter einer wohlhabenden Familie aus einem Sturm (UT, 38) oder Rettung Teresas aus einer Feuersbrunst bzw. einem Erdbeben (UT, 88f.). In jedem Fall imaginiert Manolo eine großzügige Tat, die – wie er hofft – gesellschaftliche Anerkennung nach sich ziehen würde. Damit folgt er einem meritokratischen Diskurs, der zur Charakteristik der *novela rosa* gehört, insofern er eine privilegierte gesellschaftliche Position an eine zuvor zu erbringende Leistung bindet und damit legitimiert.<sup>16</sup>

Dank der unterschiedlichen Ausgangslage und der dadurch bedingten Perspektive der beiden Protagonisten bekommt der Eros verschiedene Funktionen beim Versuch, eine gesellschaftliche Grenze zu durchbrechen. Während Manolo glaubt, mit Hilfe des Eros das Reale – also generalisierte Handlungsmuster in einer streng stratifizierten Gesellschaft – vorübergehend außer Kraft setzen zu können, will Teresa sich – in Übereinstimmung mit ihren politischen Vorstellungen – zwar die Möglichkeit offenhalten, ein sexuelles Abenteuer jenseits der Grenzen ihrer Schicht zu erleben, jedoch ohne eine »responsabilidad moral« (UT, 184) zu übernehmen, d. h. ohne Heiratspflichten einzugehen und ohne die bürgerliche Norm einer späteren, standesgemäßen Ehe zu gefährden. Das aber heißt: Nicht nur das individuelle, auf die Kraft des Eros vertrauende Projekt Manolos, auch das politische Projekt Teresas und seine erotischen Begleitumstände lassen das Reale unangetastet. Die damit in Erinnerung gerufene Wirksamkeit des mentalen Schemas lässt die dekonstruktiven Absichten des Autors erahnen.

Das fundamentale literarische Verfahren dieser Dekonstruktion ist die Ironie. Manolos Vorhaben, auf erotischem Weg materielles Kapital zu erwerben, wird schon bald nach dem Beginn der Romanhandlung kontrariert. Er, der bisher Teresa nur kurz begegnet ist, glaubt, sie in einem

---

16 Vgl. den folgenden inneren Monolog Manolos: »Fíjate, no hay más que acariciar una sola vez esta bonita melena de oro, estas soleadas rodillas de seda, no hay más que albergar una sola vez en la palma de la mano este doble universo de fresa y nácar para comprender que ellos son los lujosos hijos de algún esfuerzo social y que hay que merecerlos con un esfuerzo semejante, y que no basta con extender tus temblorosas garras y tomarlos...« (UT, 257f.).



nächtlichen Handstreich erobern zu können. Er dringt in die Villa der Familie in Blanes ein und findet sich in einem Zimmer wieder, in dem eine junge Frau schläft. In der Annahme, es handele sich um die Tochter des Hauses, legt er sich zu ihr ins Bett, muss allerdings am nächsten Morgen zu seiner großen Enttäuschung feststellen, dass es sich bei seiner Gefährtin keineswegs um Teresa, sondern um das Dienstmädchen der Familie handelt (UT, 44). Die erhoffte fulminante soziale Anbindung »nach oben« ist in Wirklichkeit die Begegnung mit einem Mädchen seiner Schicht. Der diese Szene dominierende Kontrast zwischen dem Erhofften und dem Tatsächlichen verweist auf die narrative Ironie<sup>17</sup>. Der Erzähler schwankt zwischen der Empathie mit seiner Figur einerseits und der auf seinem Weltwissen beruhenden kritischen Distanz zum Bewusstsein Manolos andererseits. Diese die Ironie konstituierende Dialektik von Identifikation und Distanzierung hat eine vorausdeutende Funktion. Je weiter die Geschichte voranschreitet, desto mehr verstärkt sich bei Manolo – und auch beim Leser – der Eindruck, dass das Projekt von Beginn an zum Scheitern verurteilt war. Eine Station dieser fortschreitenden Desillusionierung ist der Besuch, den Teresa und Manolo dem Ehepaar Bori abstatten. Obwohl die Gastgeber – auf Initiative Teresas – versprochen haben, Manolo eine Arbeitsstelle zu vermitteln, tauchen in ihm sehr schnell Zweifel auf: »Y al rato de estar allí pensó oscuramente: ›Chaval, esa gente no moverá un dedo por ti.« (UT, 281) An der vorletzten Station dieses Scheiterns erfahren die Eltern Teresas von der Beziehung der beiden Protagonisten und reagieren mit dem Befehl, ihre Tochter solle den Rest des Sommers in der Villa am Meer, abgeschiedet von sämtlichen Freunden, verbringen. Der Schlusspunkt ist schließlich erreicht, als der Antiheld wegen eines Motorrad Diebstahls festgenommen und inhaftiert wird und Teresa daraufhin den Kontakt endgültig abbricht und in den Schoß der Familie und ihrer sozialen Schicht zurückkehrt.

Der ironische Bezug zur *novela rosa* dürfte deutlich sein. Während es – wie José María Díez Borque ausführt<sup>18</sup> – im typischen Kolportageroman um die stereotype Beziehung einer in prekären Verhältnissen lebenden Frau zu einem wohlhabenden Mann mit retardierenden Momenten und abschließendem *happy end* geht, invertiert Marsé nicht nur die Figuren-

17 Zum Begriff der narrativen Ironie vgl. Wolfgang Matzat: *Perspektiven des Romans: Raum, Zeit, Gesellschaft*. Stuttgart: Metzler 2014, 78f.

18 Vgl. José María Díez Borque: *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria*. Madrid: Al-Borak 1972, 160 und 182f.

konstellation (armer Mann – wohlhabende Frau), sondern ersetzt auch die retardierenden, die Spannung steigernden Momente durch flagrante, subjektive Fehleinschätzungen und das *happy end* durch das Scheitern der Pläne. Der Kompensation unerfüllter, kollektiver Wünsche steht bei Marsé die Subversion dieser Kompensation und die Verweigerung der Bestätigung von Mythen gegenüber.

Die Ironie in der Präsentation der Figur Manolos setzt sich bei Teresa fort. Die folgenden Ausführungen des Erzählers verdeutlichen einen wiederholten Impuls bei der Wirklichkeitswahrnehmung der jungen Frau.

*Cuando meses después en Barcelona, en invierno, quiso la suerte que Teresa pudiera ver de cerca al guapo murciano y cambiar con él unas palabras a través de la verja del jardín, aquella arrogante idea que ya un día en la playa se había hecho del joven obrero, al interrogar a Maruja, se instaló en su mente con la fuerza de un dogma. [...] Luis Trías no quiso creerla cuando ella le contó su maravilloso descubrimiento, por cierto con gran riqueza de detalles (adornó su versión con atractivos elementos de un supuesto obrerismo activo que habría asombrado a la pobre Maruja) y para asegurarse, el prestigioso estudiante, que en estas cuestiones de identidad alardeaba de una grave responsabilidad tout à fait comité central, que impresionaba grandemente a Teresa, quiso hacerle nuevas preguntas a la criada, la cual en esta ocasión dio una prueba definitiva, si no de su inteligencia, sí de ese instinto de conservación que caracteriza – fue lo que pensó Teresa – a los miembros disciplinados de las sociedades secretas: había hecho como que no entendía el sentido político de las preguntas. ¡Sin duda su novio le había prohibido hablar a nadie de sus actividades por razones de seguridad! ¿Quería Luis una prueba mejor que ésta? (UT, 130f.)*

Anstatt die auf Erfahrung beruhenden Informationen Marujas, des oben erwähnten Dienstmädchens, mit dem Manolo sich vorübergehend anfreundete, ernst zu nehmen, überschreibt Teresa sie mit der Vorstellung eines Manolo als eines klassenbewussten, in einer proletarischen Untergrundorganisation engagierten Arbeiters. Wie zu erwarten, kollidiert dieses imaginäre Bild früher oder später mit widersprechenden Erfahrungen. Das ist beispielsweise der Fall beim Besuch eines Tanzlokals, das hauptsächlich von jungen, aus Andalusien stammenden Arbeitern und Arbeiterinnen frequentiert wird. Die sinnliche Präsenz und das konkrete Verhalten der jungen Leute unterhöhlen die Vorstellungen Teresas, die von der proletarischen Jugend emanzipierte Umgangsformen erwartet hat (UT, 252f.). Beides, das Verkennen Manolos als Individuum und das Verkennen der kulturellen Realität seiner Schicht, lässt sich schlecht mit dem Projekt einer solidarischen Unterstützung vereinbaren. Solidarität, also die Bereitschaft, eigene Belange zugunsten der Durchsetzung fremder Interessen zurückzustellen, würde realistische Kenntnisse über die Zielgrup-

pe voraussetzen. In der Praxis jedoch erweist sich Teresa nicht als Helferin, sondern als das handelnde und entscheidende Subjekt, das die wenigen Figuren aus dem Proletariat, die sie kennt, vor allem Manolo, den persönlichen Zielen unterwirft. Ihr Verhalten verweist nicht auf Gemeinsinn, sondern auf Paternalismus.

Diese Spaltung zwischen Rhetorik und Praxis wiederholt sich beim Thema Sexualität. Obwohl Teresa sich als Vertreterin einer sexuellen Liberalisierung versteht, hält sie in der Beziehung zu Manolo strikt an den entsprechenden bürgerlichen Normen fest (UT, 201). Sie befindet sich gleichzeitig außerhalb und innerhalb bürgerlicher Normen; sie oszilliert zwischen rhetorischer Überschreitung und praktischer Beharrung.

Beide Versuche einer Realisierung des Imaginären misslingen. Manolos Versuch scheitert, da er auf einem Irrtum beruht; er verkennet die Heiratsregeln des Großbürgertums und verfehlt das Ziel seiner Anstrengungen, da materielles Kapital aus der Perspektive der Gegenseite nicht die Folge, sondern die Voraussetzung einer Ehe ist. Während der Andalusier die Wirkmächtigkeit der konstitutiven Grenze durch Akte der Ausgrenzung erfährt, erlebt Teresa sie durch einen Akt der Reintegration. Ihre angebliche Solidarisierung mit dem Proletariat beruht auf Selbsttäuschung, insofern sie sich als ein Vorhaben erweist, das der Selbstprofilierung gegenüber ihrem bürgerlichen Freundeskreis, also dem Erwerb kulturellen Kapitals, dient und folgerichtig mit der Bestätigung ihrer sozialen Zugehörigkeit endet.

Die Dekonstruktion des Imaginären auf der Ebene der *historia* mittels der Figurenzeichnung und der chronologischen Ereignisfolge wird ergänzt durch literarische Verfahren auf der Ebene des *discurso*. Abgesehen von ironischen Kommentaren des Erzählers (beispielsweise in Bezug auf Teresa: »una universitaria moderna, de las del 56, dialéctica y objetiva, experta en la captación de la realidad« (UT, 179)) ist dabei vor allem an den Beginn des Romans zu denken, an die Szene, welche die melancholische Stimmung am Ende einer *verbena* hervorhebt und gleichzeitig die Semantik von Liebe (»el perdidamente enamorado acompañante de la bella desconocida«) und Abschluss (»todo ha terminado«) miteinander verknüpft (UT, 11). Diese Kombinationen machen die Szene zu einer *mise-en-abîme*, welche die Geschichte des Romans sozusagen zusammenfassend vorwegnimmt und damit den Leser auf die Negation der Negation vorbereitet.

3.

Bei dem Roman von Esther Tusquets (*El mismo mar de todos los veranos*, 1978)<sup>19</sup> handelt es sich ebenfalls um eine Liebesgeschichte, diesmal jedoch zwischen einer Studentin und einer älteren Universitätsdozentin in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, also in der spanischen *Transición*. Auch dieser Roman verknüpft *native* mit *immigrant objects*: die fiktiven Figuren mit realen Orten und Strukturen innerhalb einer großbürgerlichen Familie. Die Lebenswelt der Figuren ist dezidiert räumlich gegliedert, wobei sich drei Räume unterscheiden lassen. Zum ersten Raum gehört die Familie der Ich-Erzählerin Ariadna, d. h. ihre Mutter, ihr Ehemann Julio sowie ihre Tochter Guiomar. Die Wertschätzung materiellen Besitzes, Zweckorientierung, ausgeprägt narzisstische Persönlichkeitsmerkmale, aber auch die Bereitschaft der Frauen, sich einer von Männern bestimmten Ordnung anzupassen, bilden die Voraussetzung für die funktionale Integration in diesen Raum. Das Reale in diesem fiktionalen Text ist also ein mentales, dominant männlich konnotiertes Verhaltensschema und damit verknüpfte Kommunikationsstrukturen innerhalb einer großbürgerlichen Familie. Demgegenüber lässt sich die Rolle, welche die Ich-Erzählerin in dieser Familie spielt, mit dem Begriff »Marginalisierung« umreißen. Ariadnas Verhältnis zu ihrer Mutter, die sich – aus der Perspektive der Tochter – durch »racionalismo olímpico« und »esteticismo cuadrículado y perfecto« auszeichnet, ist ambivalent; sie ist mit einem Mann verheiratet, den sie nicht liebt, und hat ihrerseits eine Tochter, eine Mathematikerin, die das leidenschaftliche Interesse der Mutter an Literatur nicht nachvollziehen kann (MM, 26 und 128). Das Fehlen einer befriedigenden emotionalen Bindung an die Mitglieder ihrer Familie führt zur Flucht in einen zweiten Raum, die frühere Wohnung ihrer Eltern in Barcelona bzw. das Haus der Großmutter am Meer.

*Creo que la casa vieja y la niña oscura [d. h. die Ich-Erzählerin, H. R.] sellamos un pacto en las tinieblas. Inventamos extraños mitos órficos, secretos ritos subterráneos, para escapar así de la diosa de la luz, Atenea tonante, introdujimos tenaces el desorden, la angustia, lo ambiguo y mutilado en un universo que se creía o al menos se quería perfecto. (MM, 28)*

Das Zitat verdeutlicht den Gegensatz zwischen den beiden Räumen: Der Sicherheit und Eindeutigkeit im Raum der Familie stehen Ambiguität

---

19 Der Text wird nach der folgenden Ausgabe zitiert: Esther Tusquets: *Trilogía del mar: El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Ediciones B 2011; Kürzel: MM.

und Angst gegenüber; das Rationelle des ersten Raums wird im zweiten ersetzt durch eine starke Emotionalität, die zur Erfahrung einer Verstörung wird: Die Ich-Erzählerin ist gespalten zwischen dem halbherzigen, wenn nicht widerwilligen Funktionieren innerhalb vorgegebener Rollen einerseits und der Phantasie eines Gegenraums, der die Erfüllung alter Wünsche und die Überwindung von Marginalisierung und Trauer verspricht.

Der dritte Raum, das in einen Ort der Liebe verwandelte Haus der Großmutter, repräsentiert die Konkretisierung des Imaginären der Ich-Erzählerin, ihre Liebe zur Studentin Clara. Diese Konkretisierung zeichnet sich durch drei Charakteristika aus.

*[...] porque cuando alguien siente de veras »mi soledad empieza a dos pasos de ti, entonces no queda otra salida que esperar que un espeso muro, una selva impenetrable, crezcan alrededor de las dos soledades mágicamente fundidas en una sola compañía, sólo cabe esperar que empiece ya, ahora mismo, la eternidad.*

*Y mientras Clara anula con su empeño constante y apasionado la realidad exterior – si es que existe una realidad, si existe acaso algo exterior –, mientras mantiene alejado este supuesto mundo que subsiste ajeno a nosotras [...].* (MM 165)

*[...] mientras [Clara, H. R.] hace todo esto, va construyendo entretanto a base de palabras otra realidad distinta, situada en no se sabe bien qué lugar del tiempo y del espacio, va erigiendo – al otro lado del capullo de seda en que me envuelve: porque esto es lo que está haciendo Clara, tejer en torno a mí un capullo de seda –, [...].* (MM, 166)

*[...] porque la casa, Clara, mi infancia, son de repente una misma cosa temblorosa y cálida, tan entrañablemente mías, tan para siempre y desde siempre mías, que tengo todo lo que me queda de vida para lentamente desvelarlas y poseerlas, y estaría fuera de lugar cualquier impaciencia, y no se trata por otra parte – acabo también de descubrirlo – de posesión: no quiero poseerlas, quiero hundirme en ellas, quiero perderme en ellas, quiero sumergirme en ellas como en un mar quieto y templado, y que no exista ya posibilidad de retroceso o de retorno[...].* (MM, 139f.)

Isolation von der Umwelt, Stillstellen der Zeit und Symbiose der Liebenden erscheinen als die Kernbestandteile dieser Erfahrung. Sie korrespondieren mit der Sprache des Romans, einer paradigmatischen Schreibweise, die das syntaktische Gerüst der Sätze zerdehnt.<sup>20</sup> Diese Parenthesen, die formal aus einer Anhäufung von Attributen, adverbialen Ergänzungen, Appositionen, Nebensätzen und dergleichen bestehen, dehnen die Erzählzeit; sie schieben die Chronologie der erzählten Zeit in den Hintergrund und akzentuieren stattdessen die Dauer intensiven Erlebens, das Fehlen

20 Zum Begriff der »écriture paradigmatische« vgl. Pierre V. Zima: *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil*. Frankfurt a. M.: Lang 1988, 233–241.

von Zielgerichtetheit und das Vermeiden semantischer Festlegungen und damit die Distanzierung von den spezifischen Merkmalen des ersten Raums.

Abgesehen von dieser stilistischen Besonderheit fällt auf der Ebene des *discurso* ein zweites literarisches Verfahren auf: die häufigen intertextuellen Bezüge. Sie zerfallen in zwei Gruppen: Einerseits bezieht die Erzählerin sich häufig auf Märchen, andererseits auf Mythen. Während sich die Gruppe der Märchen wie *Hänsel und Gretel*, *Frau Holle*, *Aschenputtel*, *Rapunzel* etc. durch das regelmäßige *happy end* auszeichnet, haben die Mythen wie *Orpheus und Eurydike*, *Tristan und Isolde* oder *Theseus und Ariadne* einen tragischen Ausgang. Der Verwirklichung des Glücks dort steht das Verfehlen von Liebe und Glück hier gegenüber.

Die Sinnkonstitution des Romans von Tusquets ist – aus intertextueller Perspektive – zu verstehen als ein Prozess der Überschreibung, die dem Prinzip der Metonymie, der konzeptuellen Nähe zwischen einem Element der *historia* des Romans und einem Element aus Mythos oder Märchen, folgt.<sup>21</sup> Dieser Bezug zu einer Fiktionsebene zweiten Grades erlaubt es der Ich-Erzählerin, sich von der eigenen Geschichte vorübergehend etwas zu distanzieren, um Emotionen zu akzentuieren oder zu differenzieren bzw. um sich Verhaltens- und Lösungsmodelle zu vergegenwärtigen.<sup>22</sup> Dabei dient insbesondere der Ariadne-Theseus-Mythos dazu, das Schwanken der Protagonistin zwischen den archaischen, vom Minotaurus repräsentierten Antrieben einerseits und den rationalen, von Theseus vertretenen Strategien andererseits zu veranschaulichen, ein Schwanken, das auf die beiden Liebeserfahrungen der Ich-Erzählerin verweist.<sup>23</sup> Während bei Clara (Raum 3a) Sinnlichkeit und Emotionalität, die weltabgewandte Seite der

21 Vgl. Renate Lachmann: »Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs *Petersburg* und die »fremden« Texte«, in: *Poetica* 15 (1983), 66–107, hier: 72: »Das heißt, der Text selbst konstituiert sich durch einen intertextuellen Prozeß, der die Sinnmuster der anderen Texte absorbiert und verarbeitet und eine Kommunikation ermöglicht, die niemals einsinniges Einverständnis verlangt.« Zur Metonymie vgl. Elisabeth Zima: *Einführung in die gebrauchsbasierte Kognitive Linguistik*. Berlin/Boston: de Gruyter 2021, 94f.

22 Vgl. MM, 171: »Empiezo para Clara la Historia de Jorge como se empiezan casi todos los cuentos – como si así, bajo el disfraz de un cuento, pudiera doler quizás un poco menos: Éranse una vez un rey y una reina...«

23 Zur Erinnerung ein kurzes Resümee des Mythos: Athen schickt dem kretischen König Minos als jährlichen Tribut eine Anzahl von Jugendlichen, die dem in einem Labyrinth hausenden Ungeheuer Minotaurus geopfert werden. Um Athen von dieser Pflicht zu befreien, fährt Theseus, der Sohn des athenischen Königs, nach Kreta und erschlägt den Minotaurus. Ariadne, die Tochter des kretischen Königs, die in Theseus verliebt ist, hat ihn dabei mit einem Wollknäuel ausgestattet, das ihm hilft, den Weg aus

Liebe im Vordergrund steht, beruhte die zur Vergangenheit gehörende Liebe zu dem Jugendfreund Jorge (Raum 3b) auf der kognitiv-ethischen, also weltzugewandten Haltung des jungen Mannes. Jorge vertrat ein aufgeklärtes Ethos, orientiert an *razón* und *justicia*, womit er sich von der Oberflächlichkeit und Konsumorientierung des Raums der Familie der Erzählerin abgrenzte. Letztlich scheitern beide Konkretisierungen des Imaginären: Jorge begeht Selbstmord und hinterlässt nicht einmal einen Abschiedsbrief. Das Glück mit Clara scheint demgegenüber zwar auf Dauer angelegt, aber je länger es anhält, desto deutlicher werden Symptome der Unzufriedenheit. Obwohl die Ich-Erzählerin die Liebessymbiose als berauschte Erfahrung erlebt, beendet sie die Beziehung schließlich aufgrund des Gefühls eines Mangels, eines fast bedrohlichen Defizits. Das eine Mal befindet sie sich in der Position der mythischen Ariadne, das andere Mal übernimmt sie die Rolle des Theseus. Am Ende des Romans kehrt sie in den Raum des Realen zurück und unterwirft sich erneut den damit verbundenen Regeln.

*El mismo mar de todos los veranos* stellt zwei zentrale Verhaltensschemata, die sowohl in der Franco-Diktatur als auch in der *Transición* zur Realität des Alltagslebens gehörten, in Frage: die Subordination der Frau unter den Mann und die Ausschließlichkeit der heterosexuellen Liebe. Diese Position gibt Anlass zu einer kurzen Anmerkung zum diskursiven Kontext des Romans. Dem in der Diktatur konsolidierten Habitus folgend, wurden Frauen in Spanien meist nur in der Rolle als Ehefrau und Mutter oder als Nonne respektiert. Demgegenüber meldete sich ab der zweiten Hälfte der siebziger Jahre der Feminismus zu Wort, der in der Sekundärliteratur oft in zwei unterschiedliche Tendenzen aufgeteilt wird: in einen »feminismo de la igualdad« und einen »feminismo de la diferencia«. Die erste Tendenz plädierte für die Emanzipation im Sinn der rechtlichen und sozialen Gleichstellung von Mann und Frau, die zweite ging darüber hinaus und befürwortete die Suche nach einer neuen, bisher verkannten Identität der Frau.<sup>24</sup> Auf diesen im doppelten Sinn spannungsgeladenen Kontext verweist der Roman von Esther Tusquets, ihn versucht er mit

---

dem Labyrinth zurückzufinden. Theseus entführt Ariadne, verlässt sie jedoch später auf Naxos ...

- 24 Vgl. Amparo Moreno Sardá: »La réplica de las mujeres al franquismo«, in: Pilar Folguera (Hg.): *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias 1988, 85–110, hier 109; vgl. auch Pilar Folguera: »De la Transición política a la democracia. La evolución del feminismo en España durante el período 1975–1988«, in: ebd., 111–131, hier 118–123.



Hilfe spezifischer literarischer Verfahren zum Ausdruck zu bringen. Dabei bleibt die doppelte Ambivalenz der Protagonistin, ihr Schwanken zwischen dem mit dem dritten Raum assoziierten Imaginären einerseits und dem realen Verhaltensschema des ersten Raums andererseits, wie auch – innerhalb des Imaginären – zwischen der opaken Emotionalität und der aufgeklärten Vernunft, unangetastet.<sup>25</sup> Diese Besonderheit des Romans ließe sich mit dem Begriff seines interrogativen Charakters umschreiben.

4.

Im letzten der hier zu behandelnden Texte geht es nicht um eine Liebesbeziehung, sondern um Bedingungen der sozialen Integration in einer gespaltenen Gesellschaft. Wie der Hinweis des Autors auf ausgedehnte dokumentarische Studien (SdS, 13)<sup>26</sup> vermuten lässt, gehört *Soldados de Salamina* (2001) von Javier Cercas – im Unterschied zu den beiden Romanen von Juan Marsé und Esther Tusquets – zur *docuficción*, einer hybriden Prosaform, in der Dokumentation und Fiktion zusammenwirken.

Auch 60 Jahre nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs (1936–1939) blieb die historische Spaltung des Landes noch spürbar. So stieß eine seit den neunziger Jahren aktive Bürgerbewegung, die sich für die Anerkennung der republikanischen Opfer des Kriegs und der nachfolgenden Diktatur engagierte, nicht nur auf Zustimmung – wie man im Interesse eines Ausgleichs zwischen den verfeindeten Gruppen hätte hoffen können –, sondern in Teilen der Bevölkerung und der konservativen Parteien, aus unterschiedlichen Gründen, auch auf entschiedene Ablehnung, was den Gedanken an eine *reconciliación nacional*, die diesen Namen verdienen würde, in weite Ferne rückte. Hinzu kam die in Teilen der jüngeren Generation zu beobachtende Indifferenz gegenüber dieser Problematik.<sup>27</sup> Dementsprechend geht *Soldados de Salamina* von einem mentalen Schema aus, das kognitive Muster umfasst, die gegensätzliche und

---

25 Vgl. Robert C. Manteiga: »El triunfo del Minotauro: ambigüedad y razón en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets«, in: *Letras Femeninas* 14 (1988), 22–31, hier 26–27.

26 Zitierte Ausgabe: Javier Cercas: *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets 2002; Kürzel: SdS.

27 Vgl. Sören Brinkmann: »El final de la reconciliación: la politización del pasado reciente en España«, in: *Estudios ibero-americanos* 35 (2009), 7–24, hier 7–10.



ressentimentgeladene politische Positionen und Haltungen repräsentieren und in der Praxis als Leitorientierungen fungieren.

Das Imaginäre des Romans unterläuft dieses mentale Schema, eine Negation, die zwei implizite Voraussetzungen hat: erstens den zeitlichen Hiatus zwischen dem Bürgerkrieg und der Diktatur einerseits und der Erzählergegenwart im Roman andererseits und zweitens das Vermeiden einer Reinszenierung des historischen Konflikts und der dazugehörigen Formen von Dogmatismus und stattdessen das Akzentuieren einer neuen, nicht habitualisierten Haltung. Das Unterlaufen des Schemas geschieht in mehreren Schritten. Als Ansatzpunkt wählt der Autor eine Szene aus dem Bürgerkrieg.<sup>28</sup> Im Chaos des zu Ende gehenden Kriegs gelingt es einem führenden Mitglied der *Falange española*, Rafael Sánchez Mazas, kurz vor seiner Erschießung aus einem Gefangenenlager der Republikaner zu entfliehen. Ein ihn verfolgender republikanischer Soldat entdeckt ihn in seinem Versteck, tötet ihn jedoch erstaunlicherweise nicht, sondern wendet sich ab und lässt ihn am Leben. Diese Verschonung wird in den dokumentarisch fundierten Passagen des Romans von mehreren Seiten bestätigt: u. a. vom Schriftsteller Rafael Sánchez Ferlosio, dem Sohn des Verschonten, der den Vorfall aus den Erzählungen seines Vaters kennt, vom Essayisten Andrés Trapiello, dem Schriftsteller Roberto Bolaño und einigen Zeitzeugen. Den Bestätigungen zufolge handelt es sich um eine faktische Szene. Es lohnt sich, deren Wiedergabe im Roman genauer zu betrachten.

*[...] Sánchez Mazas continúa oyendo gritos y ladridos y disparos, hasta que en algún momento siente que algo se remueve a su espalda y se vuelve con una urgencia de alimaña acosada.*

*Entonces lo ve. Está de pie junto a la hoya, alto y corpulento y recortado contra el verde oscuro de los pinos y el azul oscuro de las nubes, jadeando un poco, las manos grandes aferradas al fusil terciado y el uniforme de campaña profuso de hebillas y raído de intemperie. [...] Lo reconoce o cree reconocerlo, pero no le alivia la idea de que vaya a ser él y no un agente del SIM quien lo redima de la agonía inacabable del miedo, y lo humilla como una injuria añadida a las injurias de esos años de prófugo no haber muerto junto a sus compañeros de cárcel o no haber sabido hacerlo a campo*

---

28 Vgl. Christian von Tschilschke: »Docuficción biográfica: *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas«, in: Christian von Tschilschke / Dagmar Schmelzer (Hg.): *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2010, 181–199, hier 184: »La novela gira en torno a la anécdota – corroborada históricamente – del asombroso y doble salvamiento de Sánchez Mazas«.

*abierto y a pleno sol y peleando con un coraje del que carece, en vez de ir a hacerlo ahora y allí [...].*

*El soldado le está mirando; Sánchez Mazas también, pero sus ojos deteriorados no entienden lo que ven: bajo el pelo empapado y la ancha frente y las cejas pobladas de gotas la mirada del soldado no expresa compasión ni odio, ni siquiera desdén, sino una especie de secreta o insondable alegría, algo que linda con la crueldad y se resiste a la razón pero tampoco es instinto, algo que vive en ella con la misma ciega obstinación con que la sangre persiste en sus conductos [...] este soldado anónimo y derrotado que ahora mira a ese hombre cuyo cuerpo casi se confunde con la tierra y el agua marrón de la boya, y que grita con fuerza al aire sin dejar de mirarlo:*

*-¡Aquí no hay nadie!*

*Luego da media vuelta y se va. (SdS, 102–104)*

Zwei Ebenen dieses Textes lassen sich unterscheiden: (a) der faktische Rahmen der Szene, das dokumentierte Verhalten der beiden beteiligten Personen: die Entdeckung des Entflohenen durch den Milizionär, dessen Verzicht auf Aggression und sein Rückzug, und (b) die literarische Ausfüllung dieses Rahmens. Der Erzähler, der selbstverständlich nicht Zeuge der Ereignisse war, geht ausführlich auf die Gefühle der Beteiligten ein: auf die Scham des Falangisten, nicht im Gefängnis oder an einer der Kriegsfrenten zusammen mit seinen Parteifreunden den Tod gefunden zu haben, und auf die Freude des republikanischen Soldaten, die gegen Rationalität einerseits und Instinkt andererseits abgegrenzt wird, die also als etwas Irrationales erscheint, das dennoch mit Bewusstsein verbunden ist. Abgesehen von diesem Einsatz eines »allwissenden«, also eines heterodiegetischen Erzählers mit Nullfokalisierung fallen als literarische Stilmittel der Detailreichtum sowie die Vergleiche zur Präzisierung der Freude des Soldaten auf. Mit anderen Worten: Die literarische Bearbeitung der Szene macht aus einem *immigrant object* ein *surrogate object*. *Historia* und *discurso* dieser Textpassage, die Handlung und ihre Präsentation mittels literarischer Verfahren, rücken die militärische Leitorientierung des historischen Kontexts in den Hintergrund; sie lösen die Szene aus dem Bürgerkriegsschema (zwei sich bekämpfende Parteien mit der Leitorientierung auf einen durch Gewalt zu erreichenden Sieg einer der Parteien) heraus, damit etwas sichtbar werden kann, das nicht zu den Strukturelementen des Schemas gehört – ein Verfahren, das an Walter Benjamins Idee einer alternativen Geschichtsschreibung erinnert.<sup>29</sup>

---

29 Vgl. Jo Labanyi: »History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period«, in: Joan Ramon Resina: *Disremembering the Dictatorship. The Politics of Memory in the Spanish*

In seinem zweiten Teil enthält der Roman von Cercas »una biografía auténtica de Rafael Sánchez Mazas«<sup>30</sup>, die mehrere Phasen unterscheidet. Zunächst ist von Sánchez Mazas im Kontext der Zweiten Republik und des Bürgerkriegs die Rede. Er wird als Mitarbeiter von José Antonio Primo de Rivera, dem Gründer der *Falange Española*, vorgestellt, als einflussreicher Theoretiker des spanischen Faschismus, der zum Wiederaufbau der Hierarchien des *Antiguo Régimen* und eines imperialen Katholizismus aufrief, und schließlich als Mitglied der Parteiführung der *Falange*. Dem wird eine zweite Phase entgegengestellt, die sein Leben am Ende des Bürgerkriegs und in der Diktatur umfasst. Wie erwähnt befand sich Sánchez Mazas gegen Ende des Kriegs in republikanischer Gefangenschaft, konnte jedoch durch einen glücklichen Zufall der Erschießung entkommen. Überleben konnte er nach seiner Flucht allerdings nur, weil er von republikanischen Bauern versteckt gehalten und mit Lebensmitteln versorgt wurde. Als Dank für diese unverhoffte und lebensgefährliche Geste stellte er beim Eintreffen der Truppen der Sieger seinen Helfern einen Schutzbrief aus, der sie vor politischer Verfolgung in der beginnenden Diktatur bewahren sollte (SdS, 61f.), und verhalf später – in der Position eines Ministers ohne Portefeuille im ersten Kabinett Francos – Angehörigen seiner republikanischen Helfer, die aus politischen Gründen inhaftiert worden waren, zur Freilassung (SdS, 60, 77f., 125). Diese Verhaltensweisen könnte man auf den folgenden Satz verkürzen: Republikaner beschützen einen von militärischer Gewaltanwendung bedrohten, exponierten Franco-Anhänger, und dieser Franquist bemüht sich später, anderen Republikanern die Bestrafung durch den Franco-Staat zu ersparen. Die Verkürzung lässt die latente Überbrückung ideologisch motivierter Gegensätze zugunsten von Kooperation deutlich werden. Schließlich vervollständigt der Erzähler die Biografie von Sánchez Mazas mit einer dritten Phase. In den letzten Jahren seines Lebens, noch während der Diktatur, verabschiedete sich der Falangist von seinen politischen Aktivitäten und ersetzte sie – so folgert der Erzähler aus den bekannten Fakten

---

*Transition to Democracy*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi 2000, 65–82, hier 70: »Benjamin's cultural historian is a topographer, but one who defamiliarizes the maps made by official surveyors (whose function is to put everything in its ›proper place‹) in order to create an alternative, fantasmagorical topography that can recover, not just things, but the dreams and desires attached to them which did not find realization as ›fact‹: that is, popular history.«

- 30 Tschilschke: »Docuficción biográfica: *Las esquinas del aire* (2000), de Juan Manuel de Prada y *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas« (Anm. 28), 188.

– durch die Wertschätzung einer der Literatur gewidmeten, friedlichen Schriftstellerexistenz. Dieser Bericht unterstreicht die Verschiebung des Fokus vom militärisch-ideologischen Konflikt auf das Alltagsleben der Figuren.

Auf diese Dekonstruktion<sup>31</sup> der historischen Leitorientierung folgt als weiterer Schritt eine Substitution. Dazu gehört eine Szene, von der Sánchez Mazas seinen republikanischen Helfern erzählt haben soll und die im Kloster Santa María del Collell spielt, wo er inhaftiert war. In ihrem Zentrum steht einer der republikanischen Wächter.

*Que en vez de quedarse sentado en el banco, tarareando por lo bajo como siempre, aquella tarde [el soldado, H. R.] se puso a cantar Suspiros de España en voz alta, y sonriendo y como dejándose arrastrar por una fuerza invisible se levantó y empezó a bailar por el jardín con los ojos cerrados, abrazando el fusil como si fuera una mujer, de la misma forma y con la misma delicadeza, y yo y mis compañeros y los demás soldados que nos vigilaban y hasta los carabineros nos quedamos mirándolo, tristes o atónitos o burlones pero todos en silencio mientras él arrastraba sus fuertes botas militares por la gravilla sembrada de colillas y de restos de comida igual que si fueran zapatos de bailarín por una pista impoluta, y entonces, antes de que acabara de bailar la canción, alguien dijo su nombre y lo insultó afectuosamente y entonces fue como si se rompiera el hechizo, muchos se echaron a reír o sonrieron, nos echamos a reír, prisioneros y vigilantes, todos, creo que era la primera vez que me reía en mucho tiempo. (SdS, 122)*

Es bleibt unklar, ob diese Szene als faktual oder fiktional einzustufen ist. Vielleicht sollte man sie als *surrogate object* betrachten in Analogie zur Verschonungsszene, zu der im Roman eine explizite Verbindung hergestellt wird: Sánchez Mazas glaubt, in dem Soldaten, der ihm in der Verschonungsszene das Leben schenkt, denjenigen wiederzuerkennen, der einige Tage zuvor die Hauptfigur der zitierten Tanzszene war. In beiden Fällen handelt es sich um ein Ausbrechen aus dem kognitiven Schema des Kriegs und in dieser Szene darüber hinaus um eine Substitution. Alle, die Wächter ebenso wie die Gefangenen, müssen lachen, als sie den Milizionär mit dem Gewehr im Arm einen Paso doble tanzen sehen. Sowohl die Reaktion der Zuschauer als auch ihre Motivation verweisen auf Vitalität. Cercas wählt einen Tanz, also ein latent libidinös besetztes Element, das im Kontext eines Kriegs als exzentrisch gelten muss, und als Reaktion der Zuschauer das Lachen, ein anthropologisch spezifisches Merkmal der

---

31 Zur Strategie der Dekonstruktion gehört auch die im Roman erwähnte Tatsache, dass Sánchez Mazas sowohl mit dem PSOE-Politiker Indalecio Prieto als auch dem Kommunisten José Bergamín befreundet war (SdS, 81 bzw. 133).

Emotionalität des Menschen, um einen neuen Kontext zu evozieren. Er ersetzt mit Hilfe von Leitmotiven die militärische Konfrontation verfeindeter Parteien bzw. den ideologisch-politischen Konflikt zwischen Siegern und Besiegten durch eine von Lebensfreude und Vitalität gekennzeichnete Gemeinsamkeit.

Die leitmotivische Strukturierung der *historia* lässt zwei Prozesse erkennen: den Prozess der Dekonstruktion des historischen Verhaltensschemas und den der Substitution durch ein als wünschenswert konnotiertes neues Verhalten. Im ersten Fall geht es um das Leitmotiv des friedlichen Zusammenlebens, im zweiten um das der Lebensfreude. Beide Leitmotive werden im dritten Teil des Romans aufgegriffen, der zwei lange Gespräche zwischen dem fiktiven Erzähler und dem ebenso fiktiven Veteranen Antoni Miralles enthält, Gespräche, in denen es um die erfundene Biografie des Mannes geht, der Sánchez Mazas den kriegsbedingten Tod ersparte. Dieser Teil des Romans ist mit einer raum-zeitlichen Verschiebung verbunden, vom Spanien des Bürgerkriegs und der Diktatur zum Nachbarland Frankreich, vom militärisch-ideologischen Konflikt zum friedlichen, von bescheidenen Glücksmomenten begleiteten Zusammenleben in einer Seniorenresidenz.

Die von Cercas eingesetzten Leitmotive könnten im Leser den Eindruck einer grundsätzlichen Entpolitisierung hervorrufen, insofern sie die soziale und politische Wirklichkeit von Bürgerkrieg und Diktatur verdecken. Dem begegnet der Text sowohl mit einer politischen und moralischen Distanzierung des Erzählers vom Franco-Regime und seinen Wegbereitern (SdS, 84ff.) als auch – im dritten Kapitel – mit einer pathetischen Reflexion über die Rettung der Zivilisation durch einfache Soldaten, die – wie Miralles – im Spanischen Bürgerkrieg und im Zweiten Weltkrieg für Freiheit und Demokratie gekämpft haben (SdS, 158ff., 195f.). Mit dieser semiotischen Aufladung der fiktiven Figur des republikanischen Soldaten wird ein Imaginäres konkretisiert, das politische Grundwerte der Moderne mit der Wertschätzung des zivilen Alltagslebens verknüpft.

Auch in diesem Fall ein kurzer Hinweis auf Affinitäten bzw. Differenzen zwischen dem Roman und thematisch verwandten Diskursen. Eine *reconciliación nacional* war Mitte der fünfziger Jahre ein programmatischer Schwerpunkt des *Partido Comunista de España*. Das belegt eine Erklärung

der Partei vom Juni 1956<sup>32</sup> wie auch die Veröffentlichung eines Textes von Dolores Ibárruri aus demselben Jahr, ein Text, der sich auf drei Kernpunkte konzentrierte: (a) »¡Basta ya de guerra civil, basta ya de división de España en rojos y azules!«, (b) »terminar con el franquismo« und (c) »un acuerdo de las fuerzas de derecha y de izquierda, sobre la base de la reconciliación nacional y del restablecimiento pacífico de las libertades«.<sup>33</sup> Trotz der Berührungspunkte fällt die Differenz der Positionen ins Auge: Während sich Ibárruri ausschließlich mit der Ebene der politischen Systeme befasst, hebt der Text von Cercas die Ebene der Lebenswelt hervor – allerdings unter der Voraussetzung der inzwischen vollzogenen fundamentalen Veränderungen im politischen System.

Was den *discurso* betrifft, fallen drei spezifische Erzählverfahren auf. Der Text geht von einem aus der nationalen Vergangenheit »geerbten« Verhaltensschema aus und versucht mit Hilfe eines Komplexes narrativer Episoden eine Art Emanzipation von diesem Schema zu inszenieren.<sup>34</sup> Die Basis dieses Projekts bildet ein auf der Zeitebene der Erzählergegenwart gültiger, neuer politischer Kontext, der konkretisiert wird durch die explizite Abwertung des Franco-Regimes und die deutliche Wertschätzung von Demokratie und Freiheit. Diese Distanzierung findet auf der Ebene des *discurso* ihren Ausdruck in einem besonderen Sprachstil. Es handelt sich um eine dezidiert »nicht-literarische« Schreibweise, die auch als »degré zéro de l'écriture« bzw. als »écriture blanche« bezeichnet wird und sich durch Schlichtheit und Sachlichkeit auszeichnet.<sup>35</sup> Cercas setzt diesen Stil als bewussten Kontrast zu einer Sprache ein, die eine Vielzahl von Tropen und rhetorischen Formen verwendet. Die Wahl dieses Stils hat einen ästhetischen und einen politischen Hintergrund. Es handelt sich nicht nur

32 Vgl. Carme Molinero: »La política de reconciliación nacional. Su contenido durante el franquismo, su lectura en la Transición«, in: *Ayer* 66 (2007), 201–225, hier 202 und 207.

33 Dolores Ibárruri: *Por la reconciliación de los españoles. Hacia la democratización de España*. Paris: Parti Communiste Français 1956, 63, 64 und 70.

34 Vgl. Jochen Mecke: »Javier Cercas: *Soldados de Salamina* (2001)«, in: Dagmar Schmelzer u. a. (Hg.): *Wegmarken der spanischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. Berlin: Schmidt 2022, 13–24, hier 20: »*Soldados de Salamina* ist in dieser Hinsicht als Versuch zu deuten, jenen Bürgerkrieg auch in den Köpfen zu beenden, der leider in Spanien immer wieder in der Radikalisierung politischer Debatten fröhliche Urstände feiert.«

35 Vgl. Roland Barthes: *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil 1953, 108–111, sowie Mecke: »Javier Cercas: *Soldados de Salamina* (2001)« (Anm. 34), 19: »Der französische Literaturtheoretiker Roland Barthes hat diese Schreibweise in einem bekannten Aufsatz als »Nullgrad der Schrift« bezeichnet. Damit ist eine dezidiert »nicht-literarische« Schreibweise gemeint, die sich um eine dem journalistischen Schreiben verwandte Form von Transparenz bemüht.«

um eine Abgrenzung gegenüber der Schreibweise der falangistischen Literaten, sondern auch um einen Protest gegen die ideologischen Positionen dieser Autoren (Verherrlichung von Gewalt und Militarismus).<sup>36</sup> Diese politische Positionierung kombiniert der Text mit dem Überschreiben des habitualisierten Verhaltenschemas durch einen wünschenswerten und folglich imaginären, neuen Verhaltensimpuls. Auf der Geschichtsebene ist dieser Impuls präsent in der Verschonungsszene, der Tanzszenen, der Darstellung von Solidarität etc. Es handelt sich um Erzähleinheiten, die eine bewusste Entscheidung zwischen Alternativen implizieren und die das inhaltliche Motiv der Vitalität und Lebensfreude leitmotivisch aufgreifen.

Das dritte Spezifikum des Erzählverfahrens, die *docuficción*, schließt eine im herkömmlichen »Fiktionsvertrag« mit dem Romanleser nicht vorgesehene Textebene ein, auf der der Erzähler von der Entstehung seines Romans berichtet, also im vorliegenden Fall von historischen Recherchen und von Überlegungen zur Konstruktion des Textes, zur Kombination von Realem und Imaginärem. Diese metafiktionalen Überlegungen dienen der Transparenz und dem Zusammenhalt eines Textes, dessen Imaginäres aus einer politisch-systemischen Komponente besteht, die bereits Wirklichkeit geworden ist, und einer lebensweltlichen, die den Lesern und Leserinnen als Möglichkeit vor Augen geführt werden soll.

5.

Die obigen Überlegungen haben drei narrative fiktionale Texte unter dem Gesichtspunkt des Prozesses der Wirklichkeitsmodellierung vorgestellt, einer Modellierung, die einerseits eine mit imaginären Motiven verknüpfte Geschichte erzählt und andererseits diese Geschichte mit Hilfe der Differenzierung von *historia* und *discurso* kritisch verhandelt.

Der Roman von Marsé verfolgt das im Gegensatz zum mentalen Schema der gesellschaftlichen Stratifikation stehende Imaginäre der beiden Protagonisten, ohne es wirklich zu konkretisieren, und desavouiert es

---

36 Vgl. Jochen Mecke: »La mentira de las verdades: una crítica de la docuficción«, in: Tschiltschke / Schmelzer (Hg.): *Docuficción* (Anm. 28), 201-220, hier 211f. Mecke verweist in diesem Zusammenhang auf die Parallelen zwischen der Ästhetik von Cercas und Walter Benjamins Projekt einer Politisierung der Ästhetik im Gegensatz zum faschistischen Projekt der Ästhetisierung der Politik.

letztlich mit Hilfe von Ironie. Im Roman von Esther Tusquets wird das an feministische Forderungen angelehnte Imaginäre der Ich-Erzählerin in einem gespaltenen Raum (Beziehung zu Jorge, Beziehung zu Clara) konkretisiert und dank der durchgehenden Ambivalenz, die u. a. auf intertextuellen Bezügen beruht, zugleich relativiert. Ausgehend von dem verfestigten mentalen Schema der ideologischen Spaltung der spanischen Gesellschaft versucht der Text von Cercas eine neue, versöhnliche Perspektivierung. Die zeitliche Distanz zu Bürgerkrieg und Diktatur begünstigt das Entdecken historischer Fakten, die jenes Schema in Frage stellen und in Kombination mit Fiktivem zu Szenen verarbeitet werden, die als Leit-motive der Stabilisierung des Imaginären dienen.



## Publikationsnachweise (mit Originaltiteln)

1. »Reales und Imaginäres. Eine Lektüre von Julio Llamazares' Roman *Escenas de cine mudo*«, in: *Iberoromania* 55 (2002), 100–113.
2. »Miguel Delibes, *El hereje*: Individualisierung und Disziplinierung«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 242 (2005), 91–104.
3. »Perturbationen der Macht. Drei spanische Romane des 20. Jahrhunderts«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 248 (2011), 287–312.
4. »Erinnern oder vergessen? Zur Semantik der *memoria* in der spanischen Kultur der jüngeren Vergangenheit«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 250 (2013), 330–357.
5. »Modernisierung. Literarische Konstruktion und gesellschaftliche Evolution im spanischen Roman der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts«, in: *Romanische Forschungen* 128 (2016), 157–177.
6. »Transversale Impulse. Die Essays von Juan Goytisolo im Feld der Diskurse«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 254 (2017), 143–161.
7. »Zur Modellierung von Zeiterfahrung. Drei spanische Romane der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts«, in: *Romanische Forschungen* 130 (2018), 503–523.
8. »Praktiken der Freiheit. Text und Kontext in drei Romanen von Rafael Chirbes«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 258 (2021), 410–434.
9. »Fiktionen: Zur Modellierung von Realem und Imaginärem im spanischen Roman der jüngeren Vergangenheit« (Erstveröffentlichung).