



**Judith Adam, Anna Lammers,
Friederike von Glahn, Benjamin Wilcks**

Donde el mar parió la ciudad

Stadtgedächtnis in Manuel Rivas' *Os libros arden mal*

Herausgegeben von

Javier Gómez-Montero & Friederike Foedtke

S y m C i t y

Zeitschrift des Intensivprogramms

URBES EUROPAEAE

Beihefte, Band 10

Judith Adam, Anna Lammers, Friederike von Glahn, Benjamin Wilcks
Donde el mar parió la ciudad – Stadtgedächtnis in Manuel Rivas' *Os libros arden mal*
Javier Gómez-Montero / Friederike Foedtke (Hgg.)

Judith Adam, Anna Lammers,
Friederike von Glahn, Benjamin Wilcks

Donde el mar parió la ciudad
Stadtgedächtnis in Manuel Rivas' *Os libros arden mal*

Herausgegeben von Javier Gómez-Montero
und Friederike Foedtke

S y m C i t y
Zeitschrift des Intensivprogramms „URBES EUROPAEAE“
Beihefte, Band 10
SymCity

SymCity.
Publikationen des Intensivprogramms URBES EUROPÆEAE
,Europäische Städte – Villes européennes – Ciudades europeas'

Herausgegeben von Javier Gómez-Montero & Christina Bischoff

in Verbindung mit

Anxo Abuin, Anne-Marie Autissier, Victor A. Ferretti Jüri Talvet, Dolores Vilavedra

Satz: Miguel Salgueiro
Umschlaggestaltung: Friederike Foedtke
Umschlagbild: Friederike Foedtke

Beiheft 10
Kiel 2023



Education, Audiovisual and Culture Executive Agency
Unit Erasmus – Jean Monnet – Study Centres

Project N° 28321-IC-2005-1-DE-ERASMUS-IPUC-4

INHALTSVERZEICHNIS

JAVIER GÓMEZ-MONTERO

A Coruñas Gedächtnis – Wundmale einer Stadt und ihrer Bewohner 1

BENJAMIN WILCKS

Die Zerstörung und Wiederherstellung des Stadtgedächtnisses A Coruñas unter besonderer Berücksichtigung des sozialen Imaginariums der Besiegten im Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas..... 12

FRIEDERIKE VON GLAHN

Materializaciones de la memoria: Gegenstände als Gedächtnismedium –
Eine Analyse des Romans *Los libros arden mal* von Manuel Rivas 78

JUDITH ADAM

Innen und außen. Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas ... 132

ANNA LAMMERS

Vergessen oder Erinnern – Überlebensstrategien einer traumatisierten Familie im Roman
Os libros arden mal von Manuel Rivas 188

Javier Gómez-Montero

A Coruñas Gedächtnis – Wundmale einer Stadt und ihrer Bewohner

Vor kurzem erschien der Roman *Os libros arden mal* (2006) des galicischen Schriftstellers Manuel Rivas in deutscher Übersetzung von Petra Strien-Bourmer beim Kieler Ludwig-Verlag. Dieses umfangreiche Werk des Autors fand bis 2018 keinen deutschen Verleger; indes halten nicht wenige in Galicien – so wie ich in Deutschland – diesen Roman für das Meisterwerk des Autors, das anspruchsvollste narrative Fresko, das er bis dahin entworfen hatte. Für mich als jemanden, der in A Coruña geboren wurde, bald jedoch die Stadt verließ, um ein Studium aufzunehmen, ist dieser Roman zudem ein Schlüssel zum Verständnis der Stadt und ihrer Bewohner geworden. Entscheidend für mich wurde die Zusammenführung der zwei großen sozialen Achsen, die die Stadt strukturieren: eine hauptsächlich bürgerlich geprägte und Kastilisch sprechende Stadtbevölkerung, die das wirtschaftliche und administrative Zentrum seit Jahrhunderten gestaltete und eine zweite, sich zunächst in Randvierteln der Stadt ansiedelnde und Galicisch sprechende Bevölkerungsgruppe, die aus der ländlichen Umgebung der Stadt (dem Inneren der Provinz A Coruñas) stammte und seit dem 19. Jahrhundert die Peripherie einer zunehmend industrialisierten Stadt bewohnte. Die historischen Geschehnisse einer Stadt im 20. Jahrhundert prägen heute noch die Physionomie A Coruñas und die große Leistung Manuel Rivas' besteht gerade darin, gleichermaßen die beiden sozialen Hauptträger in den Fokus zu nehmen und zu einem einzigen Subjekt zusammenzuführen.

Der Roman *Os libros arden mal* lässt ein außergewöhnliches, episches und zugleich poetisches Fresko der Stadt A Coruña während der vier Jahrzehnte des Spanischen Bürgerkriegs und des *Franquismus* (1930 - 1970) entstehen. So kreuzen sich die gegenläufigen Schicksale der Familien Crecente und Samos, die im Ganzen das verdrängte oder unterdrückte Gedächtnis der Stadt verkörpern und zu Protagonisten einer dramatischen Handlung werden, die die Geschichte der im August 1936 geplünderten und niedergebrannten Bibliotheken von A Coruña erzählt. So vermischt sich allmählich das Gedächtnis der Bücher mit dem Gedächtnis der Stadt, und es kommt das kollektive Unterbewusstsein zum Ausdruck, an dem sowohl das gebildete Bürgertum als auch die Arbeiterschichten teilhaben.

Os libros arden mal rekonstruiert das Bild einer Stadt am Meer, scheinbar aus dem Atlantik emporgewachsen, unter dem Scheinwerferlicht des Faro de Hércules (Leuchtturm des Herkules), und entwirft einen Chronotopos, der von verschiedensten Menschen wimmelt: Spione und Widerstandskämpfer, Beamte und Künstler, Exilierte, Seeleute, Kinder galicischer Gastarbeiter, Heldinnen der Arbeitergesellschaft (in den Streichholz- und Zigarrenfabriken der

Stadt oder volkstümliche Waschfrauen und Näherinnen) – sie alle geben A Coruña je nachdem ein bürgerliches oder ein proletarisches Gesicht.

Das Buch ist ein herausragendes Beispiel der Literatur über den Spanischen Bürgerkrieg und seine Konsequenzen, das den Konflikt in seinen europäischen Kontext einordnet und dabei enge Verbindungen zwischen Spanien und Deutschland wiederentdeckt. Man könnte die Handlung des Romans *Os libros arden mal* als die Geschichte einer Bibliothek zusammenfassen (die des ersten Ministers der Zweiten Spanischen Republik von 1936, Santiago Casares Quiroga, welche sich in der Straße Panadeiras 12 befand, aber auch die Geschichte der Ateneos der Handwerker und Arbeiterkreise der Stadt), die nach dem Militärputsch vom Juli 1936 geplündert, verbrannt und zwischen Madrid, der Küstenlinie der Stadt und Paris verstreut wurde und auf gewisse Weise bis 1994 weiterlebte. Um diesen grundlegenden Handlungsstrang herum gliedert sich das Leben des angesehenen Richters Ricardo Samos, ein leitender Beamter des franquistischen Justizapparats, Brandstifter von Quirogas Büchern und schließlich Besitzer einiger von ihnen, sowie das von Francisco Crecente, bekannt als Polca, Gärtner, der diese Bücher vergräbt und Totengräber, anarchistischer Aktivist und verurteilter Gewerkschafter. Beide Figuren dienen dazu, in historischer Perspektive die offiziellen Diskurse der Stadt (ein Querschnitt der herrschenden Gesellschaftsschichten jener Zeit: Beamte, Militärs, Geistliche, weite Teile der Bourgeoisie) mit der minorisierten und verdrängten Erinnerung an A Coruña zu kontrastieren. Die Anlegestelle am Kai, der Ort der Verbrennung, ist als ein *locus oblivionis*, ein Ort der Amnesie, zu betrachten, und die Bibliothek von Santiago Casares als eine von den Machthabern zerstörte Heterotopie, die im kollektiven Unterbewusstsein der Stadt vom ersten Moment der Bücherverbrennung an immer wieder auftauchte.

Die Kernepisode „Arden los libros – 19 de agosto de 1936“¹ entwickelt die Szene der Verbrennung, in der eine Gruppe von Falangisten und einige Schaulustige auftauchen, die später in dem fiktiven Roman eine Hauptrolle spielen werden. Schließlich sammelt der Gärtner Polca, die Überreste der in der Dársena und auf der Plaza de María Pita verbrannten Bücher ein, um sie auf dem Campo da Rata, neben dem Torre de Hércules, zu vergraben. Jeder dieser drei Orte wird zu einem Ort des Vergessens, dessen Erinnerung jedoch durch die literarische Fiktion gerettet wird, sogar auf der Grundlage der Dokumente und Nachrichten, die in der lokalen (und katholischen) Zeitung *El ideal gallego* am 19. August 1936 veröffentlicht wurden: „A la orilla del mar, para que el mar se lleve los restos de tanta podredumbre y de tanta miseria, la Falange

¹ Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Madrid: Alfaguara 2006, S. 55-175; vgl. Gómez-Montero, 2012, S. 405-424

está quemando montones de libros“.² (“Am Meeresufer verbrennt die Falange bergeweise Bücher, damit das Meer die Reste der ganzen Verderbtheit und Misere fortspült“³). Der Text versucht, die Erinnerung an eine vergessliche Stadt einzufangen, die eine entscheidende Episode ihrer Geschichte ausgelöscht hat:

Esto, las piras de libros, no forma parte de la memoria de la ciudad. Está sucediendo ahora. Así que esto, el arder de los libros, no sucede en un pasado remoto ni a escondidas. Tampoco es una pesadilla de ficción imaginada por un apocalíptico. No es una novela. Por eso el fuego va lento, porque tiene que vencer las resistencias, la impericia de los incendiarios, la falta de costumbre de que ardan los libros. La incredulidad de los ausentes. Bien se ve que la ciudad no tiene memoria de ese humo perezoso y reticente que se mueve en la extrañeza del aire. Incluso tiene que arder lo que no está escrito.⁴

Das da, diese Bücherberge, ist nicht Teil der Erinnerung dieser Stadt. Es ereignet sich jetzt, in diesem Augenblick. Folglich geschieht es, dieses Bücherverbrennen, weder in ferner Vergangenheit noch im Verborgenen. Es ist auch kein fiktiver Albtraum in der Vorstellung eines Apokalyptikers. Ebenso wenig ein Roman. Deshalb brennt das Feuer langsam, es muss erst die Widerstände überwinden, die Unerfahrenheit der Brandstifter, die mangelnde Gewohnheit brennender Bücher. Die Ungläubigkeit der Abwesenden. Man sieht deutlich, dass die Stadt keine Erinnerung an diesen trägen, zögerlichen Qualm hat, der durch die Fremdheit der Luft zieht. Sogar Ungeschriebenes soll brennen⁵.

Es mag hier genügen, die Verwandlung des öffentlichen Raums in einen *locus horroris*, einem Raum der Angst und der sowohl physischen als auch psychischen Gewalt zu illustrieren, wenn der Erzähler die „andares del miedo“ der verängstigten Einwohner, die Zeugen des Brandes sind, beschreibt:

Algunos transeúntes que se encontraban con las hogueras al volver del Parrote o de la Ciudad Vieja cambiaban el rumbo, aunque no de repente, lo que supondría un giro sospechoso, sino por medio de un instintivo andar oblicuo que los llevaba hacia los soportales. En busca de la identidad de la sombra. Lo mismo sucedía en la plaza de la María Pita. Los que bajaban por Porta de Aires y entraban sin saber en el espacio de la quema tenía que reaccionar en segundos ante el desconocido, pues no podía imaginar que aquel humo tuviese que ver con libros. No, no existía memoria de un humo así en la ciudad.⁶

Einige Passanten, die auf dem Rückweg vom Parrote oder der Altstadt auf die Feuerstellen stießen, änderten die Richtung, wenn auch nicht sogleich, was sie verdächtig gemacht hätte, so als wichen sie aus, sondern eher in Form eines spontanen Schlenkers, der sie zu den Kolonnaden führte. Auf der Suche nach der Identität des Schattens.

Ebensolches geschah auf der Plaza María Pita. Wer die Porta de Aires herunterkam und ahnungslos den Bereich der Verbrennungen betrat, musste in Sekundenschnelle auf etwas völlig Unerwartetes reagieren, da man ja kaum auf die Idee kommen konnte, dass dieser Rauch mit Büchern zu tun hatte. Nein, man konnte sich an keinen derartigen Qualm in der Stadt erinnern.⁷

In Anspielung auf die Schüsse, die am 18. Juli fielen und in den folgenden Tagen immer wieder zu hören waren, weist der Erzähler ferner darauf hin, dass „la atmósfera en que arden los libros está llena de huecos. Está agujereada.“⁸ In diesem durchlöcherten Gedächtnis und in seinen

² Rivas: *Los libros arden mal*, S.61. Das Zitat ist ein Zeitdokument, ebenso wie das Foto, das die Seiten des Romans eröffnet.

³ Deutsche Übersetzung von Petra-Strien Bourmer in *Bücher brennen schlecht*. Kiel: Ludwig Verlag 2018. S. 47.

⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 58-59.

⁵ Deutsche Übersetzung von Petra-Strien Bourmer in *Bücher brennen schlecht*, S. 45-46.

⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 128-129.

⁷ Deutsche Übersetzung von Petra-Strien Bourmer in *Bücher brennen schlecht*, S. 94.

⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 57.

schwarzen Löchern wird der symbolische Horizont der Geschichte installiert und der Schriftsteller errichtet eine neue Ordnung in seiner Erzählung der Geschichte der Stadt. In diesem durchlöcherten Gedächtnis und in seinen schwarzen Löchern wird der symbolische Horizont der Geschichte installiert und der Schriftsteller errichtet eine neue Ordnung in seiner Erzählung der Geschichte der Stadt. Somit schließt das Stadtgedächtnis nicht nur das individuelle Gedächtnis seiner Bewohner und Familien ein, sondern auch das kollektive Gedächtnis sozialer Gruppen, insbesondere in vergegenständlichtes Gedächtnis, d.h. das in Gegenständen eingeschriebene Gedächtnis, z.B. in Büchern, die Spuren ihrer Ursprungsbibliotheken trugen, nicht weniger als Alltagsgegenstände wie Fahrräder, in Polcas Dudelsack, in Curtis Holzpferd oder Estremils Füllfederhalter, die dramatische Geschichten erzählen.

Die Bücherverbrennung wird eine offene Wunde im Gedächtnis von A Coruña sein, und diese zum Schweigen gebrachte Episode in der Geschichte der Stadt taucht gegen Ende des Romans dank der Erinnerungsarbeit von Figuren wie Polca und dem jungen Gabriel, dem Sohn des Besitzers der Bibliothek, in der einige der Bücher gelandet sind, wieder auf. Selbst das absichtliche Vergessen der Verbrennung durch Richter Samos, Gabriels Vater, vertieft die Wunde. Und so reißt die Geschichte eine Wunde in der verdrängten Erinnerung der Stadt wieder auf. Darüber hinaus macht die Bücherverbrennung deutlich, dass der öffentliche Raum zu einem Ort der Machtausübung geworden ist, und die Wahl der Dársena del puerto und der Plaza de María Pita – unter der Militärkaserne, direkt vor den Nervenzentren der Macht – macht die neue Autorität sichtbar, die nach dem Militärputsch vor den Bürgern regiert.

Während meiner Lehrtätigkeit an der CAU zu Kiel ist der Roman *Os libros arden mal* Gegenstand verschiedener Seminare gewesen und aus diesen gingen auch mehrere Masterarbeiten hervor. Für diesen Band bringen wir vier davon zusammen, die nicht nur als Kostprobe der wissenschaftlichen Leistungen von Kieler Studierenden der Hispanistik besonders gelungen sind, sondern auch alle um das Thema des Stadtgedächtnisses in der narrativen Inszenierung kreisen, d.h. einerseits um das Gedächtnis der Stadt und andererseits um das Gedächtnis ihrer Bewohner und dessen Zeichen (die Zeichen im Körper und im Imaginarium der Bewohner) sowie den spezielle Aspekt eines vergegenständlichten Gedächtnisses in der Sachkultur der Stadt. Diese vier Arbeiten stehen stellvertretend für viele weitere Arbeiten an deutschen Universitäten, die das Interesse bezeugen, dass das literarische Werk Manuel Rivas‘ in Deutschland geweckt hat. Diese Arbeiten seien kurz präsentiert:

Im ersten Teil des vorliegenden Bandes („Die Zerstörung und Wiederherstellung des Stadtgedächtnisses A Coruñas unter besonderer Berücksichtigung des sozialen Imaginariums der Besiegten im Roman *Os libros arden mal* von Manuel Rivas“) analysiert Benjamin Wilcks das Stadtgedächtnis im Roman *Os libros arden mal* anhand einer Gruppe von Figuren, die sowohl unterschiedlichen sozialen Schichten angehören, dem Arbeitermilieu und dem Bürgertum, als auch aus unterschiedlichen kulturellen Kreisen stammen, nämlich galicisch- und spanischsprachigen. Außerdem werden auch Familienkonstellationen um dem Arbeiter Francisco Crecente und seine Kinder, Frau und Freunde, und um die Familie des franquistischen Richters Samos mit seiner Frau Chelo Vidal und dem gemeinsamen Sohn Gabriel berücksichtigt. Beide Familien gehören jeweils der Gruppe der Besiegten bzw. der Gruppe der Sieger an, die – wie Benjamin Wilcks deutlich macht – in der Romandarstellung unterschiedlichen Typen des Gedächtnisses zugeschrieben werden, und zwar nach den Konzepten von Jan und Aleida Assmann: Die Arbeitergruppen sind Träger des kommunikativen Gedächtnisses, Opfer der politischen Verhältnisse, wohingegen die bürgerliche Familie um Samos das kulturelle Gedächtnis verkörpert, das seit Ausbruch des Bürgerkriegs 1936 und bis in die frühen siebziger Jahre hinein der Stadt von den Siegern und den offiziellen Institutionen aufgezwungen wurde.

Zunächst werden in der Arbeit die wichtigsten Konzepte der Gedächtnistheorie erläutert, in Anschluss an Halbwachs, die Assmanns und Erll, bei denen es um Kollektivgedächtnis, Speichergedächtnis, Funktionsgedächtnis und die Erinnerungsorte sowie bei LaCapra um deren Möglichkeiten zur literarischen Darstellung geht. Insbesondere wendet Wilcks zwei Begriffe an, die er in der Analyse der narrativen Texte ganz besonders produktiv berücksichtigt und innovativ einsetzt. Das eine ist das Konzept der *sozialen Imaginarien* bezogen auf die Stadtliteratur, und das Konzept der *sozialen Sichtbarkeit* bzw. Unsichtbarkeit bezogen auf die Besiegten, in Anschluss an Arbeiten von Axel Honneth.

In der Analyse wird vor allem auf diskursive Linien der sozialen Imaginarien der Stadt eingegangen und die Figuren werden immer wieder in einen Konfliktrahmen eingebettet, sei dieser emotionaler, sozialer, politischer oder zwischenmenschlicher Art. Dabei konzentriert Wilcks sich ganz besonders auf die Besiegten, weil es ihm von der Fragestellung her besonders um die Möglichkeiten der Wiederherstellung einer symbolischen Ordnung der Besiegten durch den Entwurf ihres sozialen Gedächtnisses geht; dies ist bemerkenswert, denn gerade die Erinnerungskultur der Arbeiterklasse und der politischen Gegner des Franquismus war von den Besiegten dem Vergessen anheimgegeben und weitgehend ausradiert worden. Dieser

verborgene, unterdrückte, gelöschte Teil des Stadtgedächtnisses soll in der narrativen Inszenierung wiederaufleben, so das Konzept der Romandarstellung.

Zu den diskursiven Fragen der Arbeit, die Wilcks herausarbeitet, zählen z. B. die Frage nach der sozialen Unsichtbarkeit einzelner Personen und Gruppen, die er besonders am Schicksal der Frau Olinda Crecente oder auch anhand ihres Mannes deutlich macht, aber ebenfalls die Problematik nach der Auswanderung, die er am Schicksal verschiedener Ausgewanderter skizziert; neben anderen ist es insbesondere die Figur des Luis Terranova, deren Schicksal der Verfasser rekonstruiert. Ebenfalls die Unsichtbarkeit der Frauen, die auch z. T. auswandern müssen, wie Olinda und Francisco Crecentes Tochter Ó oder die Näherin Silvia, die in diesen Zusammenhang einzuordnen sind.

Aus den unterschiedlichen Analysen der vielfältigen Schicksale von Figuren des Romans heraus entsteht ein großes Fresko, das Benjamin Wilcks *pars pro toto* als Paradigma hinstellt, womit er das soziale Gedächtnis der Besiegten vermitteln kann. Ebenfalls signifikativ ist der letzte Abschnitt der Arbeit, der auf Strategien der Poetisierung der Stadtdarstellung eingeht, wodurch z. B. das Meer, das die Stadt umgibt, zum Mythos erhoben wird, welcher die Bewohner im Einzelnen, aber auch die Stadt als Ganzes prägt.

Die Arbeit „*Materializaciones de la memoria. Gegenstände als Gedächtnismedium - Eine Analyse des Romans *Los libros arden mal* von Manuel Rivas*“ von Friederike von Glahn, geht der Frage der vergegenständlichten Erinnerung in *Os libros arden mal* nach. Sie fragt also nach der narrativen Funktion von Gegenständen (alltägliche Gerätschaften, Dinge als individuelle Erinnerungsträger), sei dies auf explizite oder implizite Weise. Insofern – so postuliert die Verfasserin – fungieren Sachen im Roman als Speicher- und Funktionsgedächtnis, wobei ihnen im Raum-Zeit-Bezug je nach Figur oder sozialer Gruppe unterschiedliche Bedeutung(en) zugeschrieben werden können, da den Dingen je nachdem bewusst oder unbewusst unterschiedliche Ausstrahlung eigen ist.

Auf solchen theoretischen Grundlagen und mit solchen Erkenntnisinteressen untersucht Friederike von Glahn sehr textnah die Bedeutung und Ausprägung von acht Dingen als materialisiertes Gedächtnis, in denen individuelles oder kollektives Gedächtnis kodiert ist, d.h. gegenwärtige oder präsente Erinnerungen einzelner Figuren, Familien und sozialer Gruppen, z.B. als Opfergedächtnis oder als Ausdruck eines durch die Sieger des Bürgerkrieges in A Coruña ausgelöschtes Stadtgedächtnis, sowie als Medien des kulturellen oder kommunikativen Gedächtnisses (im Sinne J. und A. Assmanns, die im Übrigen die Frage nach dem Gedächtnis

der Sachen und Dinge in deren einschlägigen Untersuchungen auslassen), wie die Verfasserin vermerkt.

Diese acht Gegenstände sind Huicis lebendiger Füller, Estremils animiertes Fahrrad, Leicas und Curtis' Holzpferd – eine Requisite ihrer Tätigkeit als Fotografen –, Polcas Dudelsack, da Silvas Boxhandschuhe, die nach seiner Ermordung beim Ausbruch des Bürgerkrieges 1936 an Curtis übergehen, und schließlich drei Gegenstände, die im Umfeld des Hauptmotivkreises des Romans zentraler Figuren zugeordnet werden können (dem Ministerpräsidenten der spanischen Republik Santiago Casares Quiroga und dem frankistischen Richter Ricardo Samos): Casares' Insektenkasten, Samo' Jagdtrophäen und ein Exemplar der protestantischen Bibel G. Borrows. Der Analyse der vergegenständlichten Erinnerung im Roman anhand solcher Motive folgt eine detaillierte Zuordnung der Funktion der Gegenstände im Rahmen des Familien- und Generationsgedächtnisses und im Kontext des Sieger- bzw. Verlierergedächtnisses und als verdrängte oder proaktive Medien des Stadtgedächtnisses, dabei arbeitet die Autorin das Spannungsverhältnis zwischen Dingen und Besitzern bzw. späterer Benutzer heraus, was viel über deren Persönlichkeit und Gedächtnisstruktur aussagt.

Alles in allem skizziert die Verfasserin für die Gegenstände ein komplexes Funktionszuweisungsnetz und zugleich indiziert sie die jeweilige Atmosphäre, die die Dinge in Bezug auf Personen ausstrahlen und wie sie Orte und Räume zu semantisieren in der Lage sind, sodass ihre Analyse Ambivalenzen und Komplexität zwischenmenschlichen Verhaltens (z.B. zwischen Richter Samos und seinem Sohn Gabriel) oder der Machtverhältnisse zwischen sozialen Gruppen aufdeckt, sondern darüber hinaus sehr unterschiedliche Gedächtnisebenen bei Individuen und Gruppen offenbart.

In der dritten Untersuchung des Bandes („Innen und außen. Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas“) widmet sich Judith Adam in ihrer Arbeit dem Phänomen des Körpergedächtnisses im Roman. Angesichts der langen Schatten des Bürgerkriegs und der bleiernen Jahre der Diktatur kommt es in Spanien zum sogenannten *pacto de silencio*, einem gesellschaftlich instituierten Verschweigen, der vor allem die Stimmen der historischen Verlierer und ihre Geschichten tendenziell in den Hintergrund drängt. Dies kann dann dazu führen, dass sich die Erinnerung statt im politischen Diskurs stärker in den Subjekten selbst artikuliert, nämlich in äußerlichen oder innerlichen Spuren am Körper, der dann als sozusagen supplementäres „Speicher- und Weitergabemedium von Erinnerungen bzw. Gedächtnis“ erscheint. Mit diesem letzteren Aspekt, dem der überindividuellen Weitergabe, rückt schließlich eine mögliche transgenerationale Verstetigung der somatisierten Traumata in

den Blick, die auch in den Figuren des Romanuniversums von Rivas wahrnehmbar ist. Insgesamt bleibt dann zu fragen, so die Einleitung, „welche Intention Rivas diesbezüglich mit seinem Roman verfolgt.“

Die Arbeit bietet Interpretationen einzelner Figuren als Gedächtnisträger, wobei der Blick auf die Bücher selbst diese Analyse abschließt. Die einzelnen Porträts belegen die hohe Relevanz des von der Verfasserin gewählten Themas, da die Körper der Familien tatsächlich in hohem Maße gezeichnet sind von mehr oder minder sichtbaren Spuren (Zittern, Stottern, Verstummen usw.), deren Entzifferung bereits im Roman selbst thematisiert und reflektiert wird, nicht zuletzt in den fiktiven Gemälden von Chelo.

Mit einer eng gesteckten Fragestellung erschließt Anna Lammers im letzten Teil des Bandes mit „Vergessen oder Erinnern – Überlebensstrategien einer traumatisierten Familie“ den Roman. Der spezifische Blickwinkel der Untersuchung zielt auf die traumatischen Folgen des spanischen Bürgerkrieges (1936-39) für eine 4-köpfige Arbeiterfamilie oder – wie Lammers pointiert formuliert – auf das „Erinnerungskollektiv der Familie Crecente“, auf die Aufdeckung traumatischer Spuren im Familiengedächtnis ab.

Die Untersuchung verfolgt diese Fragestellung konsequent und rekonstruiert „familiäre Erinnerungsgänge“ textnah, indem Strategien und Moment des Erinnerns und des Vergessens bei den Eltern Francisco, genannt *Polca*, und Olinda sowie bei den Kindern Ó und Pinche detailliert herausgearbeitet werden, um schließlich das Fortleben des kommunikativen Gedächtnisses (Assmann) im Familiengedächtnis festzustellen, was eine transgenerationale Weitergabe der Traumata beider Elternteile an die Kinder begründet.

Die Autorin hat den durchkomponierten, oft fragmentarisch zusammengestellten Handlungsrahmen und -verlauf des Romans auf die vier Figuren bezogen (dafür das bürgerliche Pendant – die Familie Samos-Vidal – bewusst außer Acht gelassen) und das fiktionale Geschehen im zeitgeschichtlichen Kontext mit Hilfe einschlägiger geschichtswissenschaftlicher Abhandlungen eindringlich beleuchtet. Doch Anna Lammers muss auch ein sicherer und sehr bewusster Umgang mit Konzepten zur Erforschung kollektiver Erinnerungskulturen, der individuellen Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsforschung attestiert werden. Und auf solchem Netz begrifflicher Kategorien – wozu auch die Definition von Trauma und dessen Spuren als Körperschrift gehört – erfolgt eine mustergültigen Analyse der vier Figuren und der familiären Gesamtkonstellation.

Alle vier Figuren werden einer sehr substantiellen Persönlichkeitsanalyse im biografischen Prozess unterzogen. So wird zunächst Polcas *desafecto* und Humor als Merkmale eines

Abstands zu sich selbst bewertet, denn er ist Subjekt traumatisierender Ereignisse (Denunziation, Gefängnis, Arbeitslager, Marginalisierung), Opfer der Geschichte und Erinnerungsträger, der dennoch bei seinen Kindern die Weichen zu stellen versteht, damit sie eine bessere Zukunft erleben dürfen.

Polcas Frau Olinda charakterisiert sich laut der Autorin hingegen durch komplexes Verhältnis von Gedächtnis und Sprache bzw. von Verdrängen und Schweigen in ihrer Persönlichkeit. Ihr zunehmender Sprachverlust erscheint somit als ein somatischer Marker, schließlich übernimmt ihre Tochter Ó eine Sprachrohrfunktion.

Ós – María de la Expectación auf dem Taufschein – zentrale Funktion in der Familienstruktur wird von der Verfasserin konsequent herausgearbeitet: Das Familiengedächtnis kristallisiert sich in ihrem Bewusstsein („alle Familiengeschichten und die Gedächtnisse verschmelzen in ihr“), sie vollzieht einen Rollentausch mit Mutter und Vater, übernimmt zugleich die Mutterrolle gegenüber dem jüngeren Bruder Pinche, doch ihr gelingt schließlich, dem Teufelskreis von Gedächtnistraumata zu entkommen und in London eine selbstgesteuerte Existenz aufzubauen. Davon profitiert ihr Bruder Pinche – der eher als passiver Charakter zu bezeichnen wäre und durch Vergessen überlebt –, der wie sie auf dem englischen Boden als Gastarbeiter ein neues Leben fern der galicischen Heimat anfangen kann.

Das kategorielle Gerüst, eine exakt beobachtende und die einfühlsame Lektüre erlaubt Anna Lammers die Auswirkungen des Traumas auf die sozialen Beziehungen und auf das Kollektiv Familie zu profilieren. Die Familienmitglieder verkörpern jeder für sich und insgesamt den Umgang einer Stadt bzw. eines ganzen Landes mit der Vergangenheit (Bürgerkrieg und Diktatur), daher auch die gesellschaftliche Relevanz des Romans.

Das Centro de Estudos Galegos der Universität Kiel und freut sich sehr, zu Beginn der Lesereise von Manuel Rivas durch Deutschland in diesem Jahr 2023 dank der editorischen Arbeit von Friederike Foedtke diesen Band vorzulegen, der auch online auf der Homepage des ERASMUS-Projekts URBES EUROPAE (<https://www.uni-kiel.de/urbes.europaeae/>) einsehbar ist.

In Frankfurt, München und Leipzig liefern die Institute Cervantes und die Buchmesse einen hervorragenden Rahmen (ebenso wie das Instituto Cervantes in Hamburg 2020 und der Stand der Xunta de Galicia bei der Frankfurter Buchmesse 2022), um diesen markanten Roman in deutscher Übersetzung vorzustellen. Es ist zu hoffen, dass die in diesem Band zusammengestellten Beiträge auch zum besseren Verständnis des Romans nicht nur an

Universitäten, sondern auch in weiteren Kreisen der lesenden Gesellschaft in der deutschsprachigen Welt bei.

Kiel, im März 2023

Javier Gómez-Montero

Bibliographie

Rivas, Manuel: *Bücher brennen schlecht*. Übersetzung ins Deutsche von Petra Strien-Bourmer.

Kiel: Ludwig Verlag 2018.

Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Madrid: Alfaguara 2006.

BENJAMIN WILCKS

**Die Zerstörung und Wiederherstellung des
Stadtgedächtnisses A Coruñas unter besonderer
Berücksichtigung des sozialen Imaginariums der
Besiegten im Roman *Los libros arden mal* von
Manuel Rivas**

Kapitelgliederung

Einleitung

1. Theoretische Grundlagen
 - 1.1. Kollektives Gedächtnis
 - 1.1.1. Maurice Halbwachs: *Mémoire collective*
 - 1.1.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis
 - 1.1.3. Das Funktionsgedächtnis und das Speichergedächtnis
 - 1.2. Die Rolle der Literatur auf das kollektive Gedächtnis
 - 1.3. Soziale Imaginarien der Stadt
 2. Geschichtliche Kontextualisierung
 - 2.1. Spanischer Bürgerkrieg und Franquismus
 - 2.2. Erinnerungspolitik im Franquismus
 - 2.3. Vergangenheitsbewältigung nach der Diktatur
 3. Textanalyse des Romans *Los libros arden mal* von Manuel Rivas
 - 3.1. Zusammenfassung der Handlung des Romans (*verfasst von Judith Adam*)
 - 3.2. Die Unterdrückung und Überschreibung des kollektiven (Stadt-)Gedächtnisses
 - 3.2.1. Die *vencedores* und das kulturelle Gedächtnis A Coruñas
 - 3.2.2. Die *vencedores* und das kommunikative Gedächtnis A Coruñas
 - 3.2.3. Die soziale Unsichtbarkeit der Besiegten
 - 3.3. Die Wiederherstellung der symbolischen Dimension der *vencidos*
 - 3.3.1. Entmythisierung der *vencedores*
 - 3.3.2. Der Kampf gegen das Verstummen
 - 3.3.3. Emigration als identitätsstiftendes Merkmal A Coruñas
 - 3.3.4. Die Beziehung zum Meer als Zugehörigkeitsmerkmal der Bevölkerung A Coruñas
 4. Schlussbetrachtung
- Bibliographie

Benjamin Cem Wilcks

Die Zerstörung und Wiederherstellung des Stadtgedächtnisses A Coruña unter besonderer Berücksichtigung des sozialen Imaginariums der Besiegten im Roman *Os libros arden mal* von Manuel Rivas

„Trepaba por su rostro. Las guías del humo le penetraban por la nariz. Se le colgaban de los ojos. Le sellaban la boca.“,¹ der Rauch der Bücherverbrennung versiegelt dem Protagonisten Vicente Curtis alias Hércules den Mund und es beginnt ein jahrzehntelanger Kraftakt gegen das Schweigen und gegen die Verstummung. Felisa Echegoyen, eines der Opfer der Repressalien des Spätfranquismus und eine der AnklägerInnen der sogenannten „Querella argentina“, reflektiert jene Anstrengung mehr als vierzig Jahre später wie folgt:

Durante muchísimos años lo único que queríamos era también borrar de nuestra cabeza toda aquella época de amargura y de represión. Creo que quizá entre todos y todas hemos colaborado. En ese silencio. De eso te das cuenta después. Las personas no olvidan tan fácilmente. Aun queriendo, no es fácil.² [Änderung durch Benjamin Wilcks, im Folgenden abgekürzt durch “B.W.”]

Die Amnestiegesetze waren eine politische Lösung, um einen friedlichen Übergang zu garantieren, jedoch können Traumata nicht einfach vergessen werden und das Bedürfnis, seinen Vorfahren zu gedenken, steckt tief in der menschlichen Natur. Ein zentrales Motiv des Romans *Os libros arden mal* (spanische Übersetzung: *Los libros arden mal*) besteht daher darin, das Bedürfnis der „Besiegten“ nach einer Stimme verständlich zu machen, aber auch aufzuzeigen, inwiefern ein interner Konflikt zwischen dem Wunsch, alles zu vergessen und jenem nach Erinnerung und Trauerbewältigung stattfindet, der von diversen Figuren des Romans unterschiedlich ausgetragen wird.

Ziel dieses Kapitels ist es, herauszuarbeiten, inwiefern der Roman *Os libros arden mal* den kollektiven Erinnerungsprozess der galicischen Stadt A Coruña repräsentiert. Dabei soll herausgearbeitet werden, inwiefern die *vencedores* das Andenken an die *vencidos* unterdrücken und sie in eine soziale Unsichtbarkeit drängen. Andererseits soll herausgearbeitet werden, inwiefern Letztere eine „Gegen-Erinnerung“ über das kommunikative Gedächtnis der Stadt aufrechterhalten. Unter besonderer Berücksichtigung steht dabei das soziale Imaginarium der

¹ Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial 2018 (orig.: *Os libros arden mal*). Vigo: Xerais 2006, S. 161.

² Carracedo, Almudena/Bahar, Robert (Regisseure/Produzenten)/Almodóvar, Pedro/Almodóvar, Agustín (Produzenten): *El silencio de otros*. Spanien/ USA: El Deseo/Semilla Verde Productions/ Lucernam Films 2018, hier 1:10:22-1:10:58, online verfügbar unter: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81086605>, zuletzt aufgerufen am 22.09.2022). Ungekürztes Zitat, Änderungen gekennzeichnet: „Durante muchísimos años lo único que queríamos era también borrar de nuestra cabeza toda aquella época de amargura y de represión, ¿no? No sé... Creo que quizá entre todos y todas un poco quizá hemos colaborado, ¿no? En ese silencio. Pero bueno, de eso te das cuenta después. Las personas no olvidan tan fácilmente. Aun queriendo, no es fácil.“

Stadt. Wer und wie sind die BewohnerInnen der Stadt A Coruña? Wie leben sie und welchen internen und externen Widerständen sehen sie sich im A Coruña des Romans ausgesetzt?

Die Arbeit über die spanische Erinnerungskultur setzt eine theoretische Auseinandersetzung mit den Konzepten Erinnerung, Gedächtnis und Kultur voraus. Dass vor allem Konzepte wie das Gedächtnis heutzutage nicht nur auf psychologisch-individueller Ebene betrachtet werden, sondern auch auf soziologisch-kollektiver Ebene, scheint aus heutiger Sicht zwar selbstverständlich; jedoch war es erst Maurice Halbwachs, der in den 1960er Jahren die Relevanz der soziologischen Rahmenbedingungen für das individuelle Gedächtnis beschrieb. Seine Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis wurden anschließend unter anderem von den deutschen Kulturwissenschaftlern Jan und Aleida Assmann weitergedacht. Diese genannten Gedächtnisansätze werden in diesem Kapitel mit besonderer Berücksichtigung der Arbeiten von Halbwachs und Jan und Aleida Assmann vorgestellt und zur Beschreibung der Thematiken des Romans zu Rate gezogen. Des Weiteren greift das Kapitel die Theorie der „sozialen (Un-)Sichtbarkeit“ des Sozialphilosophen Axel Honneth auf, um die Systematik der Verdrängung der Besiegten aus dem Stadtimaginarium beschreiben zu können.

Um die Bedeutung und emotionale Aufladung der aktuellen Erinnerungsdebatte nachvollziehen zu können, folgt im Anschluss an die theoretischen Grundlagen ein geschichtlicher Abriss des Spanischen Bürgerkrieges und des Franquismus. Auch wird kurz dargelegt, wie Vergangenheitsbewältigung während und nach der Diktatur stattfand und noch immer stattfindet.

Die folgende Analyse ist zweigeteilt. Zum einen wird beschrieben, inwiefern das kulturelle und kommunikative Gedächtnis der Stadt zerstört wird, indem insbesondere auf die Bücherverbrennung und auf die Kultur des Schweigens und des Verstummens eingegangen wird. Zum anderen wird analysiert, auf welche Weise der Roman die symbolische Dimension der marginalisierten sozialen Gruppen der Stadt wiederherstellt. Dabei spielen sowohl die Entmythisierung der Putschisten als auch die Frage, wie der Roman die Identität der Stadt definiert, wesentliche Rollen. Außerdem wird aufgezeigt, wie es die Figuren schaffen, dem Schweigegebot zu trotzen und sich aus der Verstummung herauszukämpfen. Die Ergebnisse werden in einer Schlussbetrachtung abschließend reflektiert.

1. Theoretische Grundlagen

1.1. Kollektives Gedächtnis

1.1.1. Maurice Halbwachs: *Mémoire collective*

Kollektive Erinnerungspraktiken gehören fest zur anthropologischen Geschichte. Die Stiftung, Pflege und Reflexion des kulturellen Erbes kann bis in die Antike zurückverfolgt werden.³ Wissenschaftlich untersucht wird kollektives Erinnern jedoch erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts, als sich der französische Philosoph und Soziologe Maurice Halbwachs und der deutsche Kulturhistoriker Aby Warburg systematisch mit dem von ihnen begründetem Begriff „Kollektives Gedächtnis“, bzw. *mémoire collective* beschäftigten. Vor allem Halbwachs' Schriften nehmen heute eine zentrale Stellung bei der Beschäftigung mit dem kulturellen Erinnern ein. Entgegen dem Konsens der Zeitgenossen (u.a. Sigmund Freud) beschreibt Halbwachs die soziale Bedingtheit individueller Erinnerungen. Schon wenn Erinnerungen in sprachliche Strukturen gebracht werden, sei dies ein Prozess, der mit sozialer Vorprägung von Statten ginge, da Sprache selbst ein kollektives und sozial geformtes Phänomen sei. Ferner argumentiert Halbwachs, dass ein Großteil der Erfahrungen im Beisein des sozialen Umfelds gemacht werden. Mit ihnen werden die Erinnerungen diskursiv konstruiert, sodass oft keine Eindeutigkeit darüber besteht, welcher Anteil wirklich durch die eigene Wahrnehmung zu Stande kam. Eben jene Personen des sozialen Umfeldes helfen später auch, Erinnerungen lebendig zu halten, indem sie sowohl bewusst als auch unbewusst Erinnerungsprozesse im Individuum auslösen.⁴

Durch Interaktion und Kommunikation werden Wissen, aber auch „kollektive Zeit- und Raumvorstellungen sowie Denk- und Erfahrungsströmungen vermittelt.“⁵ Nur weil wir an einer „kollektiven symbolischen Ordnung teilhaben, sind wir überhaupt erst in der Lage, die Vergangenheit zeitlich und räumlich zu verorten und zu interpretieren. Es entsteht ein „sozialer Rahmen“ (orig. *cadres sociaux*): „Denkschemata, die unsere Wahrnehmung und Erinnerung in bestimmte Bahnen lenken.“⁶ Der soziale Rahmen bildet somit „den konstitutionellen Horizont, in welchen Wahrnehmung und Erinnerung eingebettet ist.“⁷ Sprache, Vorwissen oder auch vorgelebte Werte haben unweigerlich einen Einfluss auf unsere Wahrnehmung und Interpretation der Welt. Wenn wir uns erinnern, haben wir kein objektives Abbild der Wirklichkeit vor unserem Auge, sondern eine Rekonstruktion der Vergangenheit, die an die

³ Vgl. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel GmbH 2017, S. 11.

⁴ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 13.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

soziale Wirklichkeit (inklusive der Gruppeninteressen) rückgebunden bleibt.⁸ Halbwachs unterscheidet deshalb auch zwischen der *mémoire collective* und der *histoire*. Letztere orientiert sich an einer universalen, unparteiischen und objektiven Vergangenheit, die existiert, der sich Erinnernde jedoch nur annähern können.⁹

Aber das individuelle Gedächtnis bildet sich nicht nur aus dem soziokulturellen Umfeld heraus, sondern Halbwachs postuliert darüber hinaus auch ein gesondert beschreibbares kollektives Gedächtnis sozialer Gruppen und Kulturgemeinschaften, das durch Interaktion, Kommunikation, Medien und Institutionen Bezug auf die Vergangenheit nimmt. Die TrägerInnen dieses Gedächtnisses sind Personen, die den Erfahrungshorizont der Gruppe teilen. Diese beiden Gedächtniskonzepte fungieren in wechselseitiger Abhängigkeit. Das kollektive Gedächtnis manifestiert sich erst im Gedächtnis eines einzelnen Mitgliedes. Ohne Zugriff auf das individuelle Gedächtnis, das als „Ausblickpunkt“ fungiert, ist kein Zugriff auf das kollektive Gedächtnis möglich.¹⁰ Die Erinnerungen werden sowohl an Zeitgenossen als auch an Nachgeborene weitergegeben, die nicht direkt an der Erfahrung teilhatten. Das kollektive Gedächtnis haben in den 1980er Jahren unter besonderer Berücksichtigung der kulturellen Überlieferung und Traditionsbildung vor allem Jan und Aleida Assmann weitergedacht.

1.1.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

Jan und Aleida Assmann gehen davon aus, dass Wissen und Erfahrung sowohl durch Alltagskommunikation als auch durch Zeichen, Symbole und Medien überliefert wird. Sie argumentieren, dass das kollektive Gedächtnis sowohl auf der persönlichen als auch auf der gesellschaftlichen Ebene von großer Bedeutung ist und die Erinnerungen nicht tot seien (wie unter anderem Pierre Nora suggerierte), sondern dass Elemente der Vergangenheit als „lebendiges Gedächtnis“ in der Gegenwart weiter existieren und sich in Form rivalisierender Ansprüche und Verpflichtungen in ihm ausdrücken.¹¹

In seinem Werk *Das kulturelle Gedächtnis* (1992) unterscheidet Jan Assmann zwischen zwei „modi memorandi“¹²: dem kulturellen Gedächtnis und dem kommunikativen Gedächtnis. Das

⁸ Vgl. Suntrup-Andresen, Elisabeth. *Hacer memoria - der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen: Typologie und Analyse spanischer Gegenwartsromane von den 1980er Jahren bis heute*. München: M-Press Meidenbauer 2008, S. 22.

⁹ Vgl. Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer 1991 (orig.: *La mémoire collective*). Paris: Presses universitaires de France 1950), S. 66.

¹⁰ Vgl. Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*, S. 31; Vgl. auch Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 12f.

¹¹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: Beck 1999, S. 15.

¹² Vgl. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck 2002, S. 48.

kommunikative Gedächtnis bezieht sich auf den Teil des kollektiven Gedächtnisses, das nicht in verbindliche Zeichen und Symbole überführt wurde. Jan Assmann geht es um die Alltagskommunikation, die unorganisiert, vor allem mündlich und ohne „spezifische Gedächtnisträger“ zwischen den MitgliederInnen der Gemeinschaft stattfindet.¹³ Bei dem kommunikativen Gedächtnis geht es vor allem um jene Erinnerungen, „die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt.“¹⁴ Es ist für die Stabilisierung des Zusammengehörigkeitsgefühls von Gruppen wie Familien, Freundeskreisen oder Vereinen von großer Bedeutung.¹⁵ Es vermittelt vor allem „biographische Erinnerungen“, die von Relevanz für das Individuum aber auch der Gruppen sind.¹⁶ Aufgrund dieser Funktionen und der Beschaffenheit seiner GedächtnisträgerInnen charakterisiert sich das kommunikative Gedächtnis durch einen „mitwandernden Zeithorizont von etwa 80 bis 100 Jahren, bzw. auf drei bis vier Generationen“.¹⁷ Der Gedächtnisrahmen des kommunikativen Gedächtnisses ist an die geschichtswissenschaftliche Methode der *Oral history* angelehnt, die sich auf das freie Erzählen von Zeitzeugen stützt. Auf diese Weise sollen soziale Gruppen außerhalb gesellschaftlicher Eliten historische Quellen hinterlassen, die der Nachwelt tendenziell keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen. Im Gegensatz zum kulturellen Gedächtnis spielt das Machtgefüge beim kommunikativen Gedächtnis eine weniger tragende Rolle und Erinnernde werden prinzipiell als gleich kompetent betrachtet.¹⁸

Das kulturelle Gedächtnis beschreibt die Art des kollektiven Erinnerns, die im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis weniger an persönliche Biografien erinnert, sondern an eine „absolute“ Vergangenheit, welche bei kulturellen Gemeinschaften mit einer hohen Organisation oft mit einer mythischen Urgeschichte verknüpft ist, die die Gründung der Gemeinschaft thematisiert und legitimiert.¹⁹ Während sich das kommunikative Gedächtnis organisch durch Interaktion im Alltag manifestiert, ist das kulturelle Gedächtnis gestiftet,

¹³ Vgl. J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 50. Moderne Gesellschaften kommunizieren heutzutage medial vielfältiger im privaten Bereich. Insbesondere im Vergleich zu Jan Assmanns untersuchte ägyptische Hochkultur weisen sie mediale Unterschiede auf. Insbesondere fordern die digitalen Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts die von Jan Assmann postulierte Mündlichkeit und die Zeitstruktur heraus. Nichtsdestotrotz weisen die neuen Kommunikationskanäle entscheidende Ähnlichkeiten mit konventioneller, mündlicher Kommunikation auf, da sich die Inhalte tendenziell auf einen engen zeitlichen Rahmen und auf den persönlichen Bereich beziehen (Lüsebrink, Hans-Jürgen/ u.a. *Französische Kultur- und Medienwissenschaft: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr, 2004, S.22). Auch der von Jan Assmann formulierte „Wille zur Form“ spiegelt sich nur sehr bedingt in der Alltagskommunikation wider, wodurch Sinngehalt nicht auf Dauer stabilisiert wird, sondern sich auf nur auf jeweilige Zeitpunkte richtet.

¹⁴ J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 50.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 26; J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 51f.

¹⁷ Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 25.

¹⁸ Vgl. FU Berlin (o.D.): *Oral History* (online unter: <https://userblogs.fu-berlin.de/oralhistory/>, aufgerufen am 20.08.2022).

¹⁹ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 26.

intentional geplant und offenbart sich zumeist in festen, zeremoniellen Formen. „Der Wille zur Form“, der das Wort, das Bild, die Handlung, etc. zur Erinnerungsfigur befördert, charakterisiert die Art, in der das kulturelle Gedächtnis fungiert.²⁰ Im Vergleich zum kommunikativen Gedächtnis, welches durch die TrägerInnen gefühlte „lebendige“ Erinnerungen, Erfahrungen und Hörensagen vermittelt, zeichnet sich das kulturelle Gedächtnis durch feste Objektivationen aus, die traditionell, symbolisch kodiert und inszeniert sind. So fallen beispielsweise kulturelle Tänze (Volkstänze), Zeremonien (z.B. Prozessionen), Gestiken (z.B. Begrüßungsrituale), Bilder (z.B. Nationalflaggen oder Gemälde) und selbstverständlich Worte und Texte (z.B. Nationalhymnen) unter diese Kategorie.

Der Hauptunterschied zum kommunikativen Gedächtnis liegt in der zeitlichen Dimension. Während das kommunikative Gedächtnis mit tendenziell vergänglichen Inhalten 80-100 Jahre, bzw. 3-4 Generationen „mitwandert“, „transportiert das kulturelle Gedächtnis einen festen Bestandteil an Inhalten und Sinnstiftungen.“²¹ Auch in Bezug auf die Trägerschaft des kulturellen Gedächtnisses charakterisiert es sich durch einen höheren Grad an Organisiertheit als das kommunikative Gedächtnis. Während die TrägerInnen des kommunikativen Gedächtnisses sehr unspezifisch sind und jeder als potenziell gleich kompetent angesehen wird, werden beim kulturellen Gedächtnis (v.a. beim „offiziellen Gedächtnis“) nur wenige Personen autorisiert, es fortzuführen und zu pflegen (traditionellerweise Schamanen, Priester oder Hofmaler, heute bspw. offizielle Staatsarchive oder auch Bundespräsidenten bei Jahresansprachen).²² Die Trägerschaft beim kommunikativen Gedächtnis ist dementsprechend pluralistischer und zeichnet eine flachere Hierarchie, während jene des kulturellen Gedächtnisses zentralistischer sei und eine steilere Hierarchie aufweist.

Jan Assmann definiert das kulturelle Gedächtnis wie folgt:

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und -Riten zusammen, in deren »Pflege« sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewußtsein von Einheit und Eigenart stützt.²³

Aus dieser Definition geht die Rekonstruktivität als ein weiteres zentrales Merkmal des kollektiven Gedächtnisses hervor: Es erinnert daran, dass es sich beim kulturellen Gedächtnis um ein retrospektives Konstrukt handelt, das dem Einfluss der Gegenwart unterliegt.²⁴

²⁰ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 26.

²¹ Ebd., S. 25.

²² Vgl. ebd., S. 26.

²³ Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9-19, hier S. 15.

²⁴ Vgl. J. Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, S. 13-15.

Kanonische Texte des kulturellen Gedächtnisses bedürfen in der Gegenwart immer wieder aufs Neue der „Pfleger“, d.h. der Aneignung, der Interpretation, des Kommentars, der Imitation oder auch der Kritik.²⁵ Damit zusammenhängend verweist Assmann unter dem Aspekt der Reflexivität schließlich auch darauf, dass das kulturelle Gedächtnis auch ein Reflexionsprozess über die Identität der Gruppe, die Lebenswelt und auch über die Gemeinschaft selbst ist.²⁶ Die Rekonstruktivität sowie die Reflexivität geben dem kulturellen Gedächtnis seine Dynamik und ermöglichen einen Wandel im Laufe der Zeit.

Aus dieser Definition geht ein weiterer wichtiger Aspekt hervor: Bei der Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses geht es auch immer um das „Selbstbild“, bzw. um die Identitätsstiftung einer Kulturgemeinschaft.²⁷ „Gesellschaften imaginieren Selbstbilder und kontinuierieren über die Generationenfolge hinweg eine Identität, indem sie eine Kultur der Erinnerung ausbilden; und sie tun das [...] auf ganz verschiedene Weise.“²⁸ Dabei spielen die Fragen „wer sind wir“ und „was sollen wir tun“ entscheidende Rollen.²⁹ Diese Konstruktion gründet nicht nur einen Gemeinschaftssinn, sondern nützt auch, um (sich) von anderen Gesellschaften abzugrenzen.³⁰ Handlungen, die nicht der suggerierten Werte-Priorisierung entsprechen, distanzieren das handelnde Subjekt von der Erinnerungsgemeinschaft, was Identitätskonflikte auslösen kann. Das kulturelle Gedächtnis, so Assmann, charakterisiert sich dementsprechend auch durch eine Verbindlichkeit, die den GruppenmitgliederInnen eine „klare Werteperspektive“ suggeriert und deren Missachtung Konsequenzen auf das soziale Miteinander haben kann.³¹

An diesem Punkt bedarf Jan Assmanns Theorie des kollektiven Gedächtnisses einer wichtigen Ergänzung. Assmann beschreibt die zentralen Größen des kollektiven Gedächtnisses zumeist im Singular, wohingegen sich moderne Gesellschaften durch Heterogenität charakterisieren. Anstatt von *dem* kulturellen Gedächtnis, bzw. *der* Erinnerungsgemeinschaft zu sprechen, wäre es also passender, von kulturellen Gedächtnissen und Erinnerungsgemeinschaften im Plural zu sprechen.³² Dies entspricht auch der Prämisse, dass es sich beim kollektiven Gedächtnis um ein diskursives Konstrukt handelt, das innerhalb einer Kulturgemeinschaft durch seine

²⁵ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 27.

²⁶ Vgl. J. Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, S. 13-15.

²⁷ Vgl. ebd., S. 13.

²⁸ J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 18.

²⁹ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 27.

³⁰ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 27.

³¹ J. Assmann: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, S. 13-15.

³² Vgl. Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck 2002, S. 230.

MitgliederInnen im Rahmen von Diskursen ausgehandelt wird.³³ Besonders in Bezug auf die vorliegende Fragestellung ist es sehr wichtig zu unterstreichen, dass Vergangenheitserzählungen nicht komplementär sein müssen, sondern in Konkurrenz stehen können. Ferner muss auch erwähnt werden, dass diese Heterogenität durch Hierarchie und Dominanzgefälle geprägt ist. Es kann Majoritäts- und Minoritätsverhältnisse bezüglich der Erinnerungsgemeinschaften geben; ein hegemoniales Kollektivgedächtnis kann einem von marginalisierten Gruppen gegenüberstehen; das „offizielle Gedächtnis“ der „Gegen-Erinnerung.“³⁴

1.1.3. Das Funktionsgedächtnis und das Speichergedächtnis

In ihrem Werk *Erinnerungsräume* (1999) unterscheidet Aleida Assmann zwischen dem Funktionsgedächtnis und dem Speichergedächtnis.³⁵ Dabei handelt es sich um metaphorische Räume, in denen Wissen hinsichtlich der kollektiven Berücksichtigung in der Gegenwart verortet wird. Aleida Assmann bezeichnet das Funktionsgedächtnis als das „bewohnte Gedächtnis“ einer Kulturgemeinschaft.³⁶ In ihm befindet sich jenes Wissen, „welches im Prozess der kulturellen Sinnstiftung selektiert, verknüpft, und identitätsstiftend angeeignet wird.“³⁷ Es ist Wissen der Vergangenheit, auf das die Erinnerungsgemeinschaften einer Gemeinschaft aktiv zurückgreifen, welches sie mit Bedeutung aufladen und mit welchem sie kohärente Geschichten und Identitäten entwerfen.³⁸ Es setzt sich einerseits aus dem „offiziellen“ Gedächtnis und der „Gegen-Erinnerung[en]“ zusammen.³⁹ Das offizielle Gedächtnis entfaltet eine affirmative Wirkung und legitimiert die Machtverhältnisse und die Zukunftsgestaltung. Die Gegen-Erinnerungen wirken sich dagegen delegitimierend aus. Dies schaffen sie, indem sie bestehende Machtverhältnisse durch die Erinnerung an eine „andere Vergangenheit“ herausfordern oder utopische Zukunftsvisionen entwerfen, die die vorherrschenden Strukturen stark in Frage stellen.⁴⁰ Aber auch Gegen-Erinnerungen haben eine affirmative Funktion, indem sie die marginalisierten Gruppen, entgegen der dominierenden Erinnerungen und Mythen des offiziellen Gedächtnisses, legitimieren.⁴¹

³³ Vgl. Erll, Astrid: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT 2003.

³⁴ A. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 138.

³⁵ Vgl. ebd., S. 133.

³⁶ Ebd., S. 134.

³⁷ Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 29.

³⁸ Vgl. A. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 134f.

³⁹ Ebd., S. 138. [geändert durch Benjamin Wilcks]

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 139.

Das Speichergedächtnis ist das „unbewohnte Gedächtnis“, welches dabei hilft, die Prozesse des Erinnerns und des Vergessens auf der Ebene des kulturellen Gedächtnisses greifbar zu machen. Es beinhaltet alles Wissen der Vergangenheit, welches auf kollektiver Ebene nicht mit besonderer Bedeutung aufgeladen wird, und es ist bedeutungsneutral, weil es keinen Sinnstiftungsprozess einer Erinnerungsgemeinschaft erfährt. „Auf kollektiver Ebene enthält das Speichergedächtnis das unbrauchbar, obsolet und fremd gewordene, das neutrale, identitäts-abstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpaßter Möglichkeiten, alternativer Optionen und ungenutzter Chancen.“⁴² Daneben enthält es auch die schmerzhaften, traumatischen und unterdrückten Erinnerungen. Das Speichergedächtnis ist folglich der Bereich des Verdrängten oder Unterbewussten einer Kulturgemeinschaft. Anders als in der Psychologie ist das Vergessen jedoch Teil einer Vergessenspolitik.⁴³ Wenn es überhaupt zeitgenössische GedächtnisträgerInnen hat, sind es Individuen innerhalb der Kulturgemeinschaft. Medial findet sich das Speichergedächtnis zumeist in der Literatur, in Archiven, in der Kunst, in Museen oder auch in der Wissenschaft wieder.⁴⁴ Während das Funktionsgedächtnis eine zentrale Bedeutung bei der Identitätsstiftung und bei der (De-)Legitimierung von Gesellschaften hat, ist das Speichergedächtnis dazu da, als Quelle und Horizont zukünftiger Funktionsgedächtnisse zu dienen, bzw. „als Ressource der Erneuerung kulturellen Wissens.“⁴⁵ Vom Speichergedächtnis aus kann die enge Perspektive auf die Vergangenheit relativiert, kritisiert und abgeändert werden.⁴⁶ Auf diese Weise ist das Vorhandensein eines intakten Speichergedächtnisses Prämisse für den kulturellen Wandel. Dies ist besonders wichtig, wenn die Zeitzeugen zusammen mit dem kommunikativen Gedächtnis schwinden und dies durch permanente Erinnerungsmedien aufgefangen werden muss. Daher kommt es nicht nur auf die Inhalte der beiden Gedächtnisse an, sondern auch auf den „Grad der Durchlässigkeit.“⁴⁷

1.2. Die Rolle der Literatur für das kollektive Gedächtnis

Medien sind für die Entwicklung eines kollektiven Gedächtnisses nicht wegzudenken. Sowohl für die Entstehung als auch für die Weitergabe von Wissen und gemeinsamer Vergangenheitsdeutungen sind sie unabdingbar. Dabei werden sowohl Mündlichkeit als auch Schriftlichkeit zum Speichern fundierender Mythen benutzt; mit dem Buchdruck, dem Radio

⁴² A. Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 137.

⁴³ Vgl. ebd., S. 137. Vgl. auch Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 30.

⁴⁴ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 28.

⁴⁵ Ebd., S. 140.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 141.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 140.

und heutzutage dem Internet können gemeinschaftliche Erinnerungsversionen schnell mit weiten Kreisen der kulturellen Gemeinschaft geteilt werden.⁴⁸ Medien dienen sowohl als Vermittlungsinstanzen als auch als Transformatoren zwischen dem individuellen und dem kollektiven Gedächtnis. Dabei muss auch erwähnt werden, dass Medien keine gänzlich neutralen Informationsträger sind, sondern die Erinnerung aufgrund ihrer unterschiedlichen Leistungspotenziale prägen.

Literatur ist als spezifisches Medium ein fester Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses. Zum einen ähnelt ihre Beschaffenheit der Wirkungsweise des Erinnerns. Zum anderen hat sie bestimmte Privilegien gegenüber anderer Gedächtnismedien. Erll beschreibt die *Verdichtung* und die *Narration* als wichtige Konvergenzpunkte zwischen literarischen Texten und dem Prozess des Erinnerns. Symbolische *Verdichtung* beschreibt den Prozess, wenige Zeichen symbolisch aufzuladen. „Erinnerungsfiguren“ (Assmann), „Erinnerungsorte“ (Nora) oder auch „verdichtete Vorstellungen“ (Halbwachs) deuten darauf hin, dass beim Erinnern Bedeutung stark konzentriert wird. Im Bereich der Literatur spiegelt sich dieser Vorgang vor allem in der Nutzung literarischer Mittel wie Metaphorik, Intertextualität oder Allegorien wider.⁴⁹ *Narration* verweist auf die Prozesse der Selektion und Kombination von Erzählgegenständen, bzw. von zu erinnernden Elementen. Es handelt sich bei Erinnerungen wie bei der Literatur um einen konstruktiven Prozess. Der deutsche Philosoph Ernst Cassirer beschrieb dies folgendermaßen:

Es genügt nicht, isolierte Daten aus vergangener Erfahrung herauszugreifen; wir müssen sie wirklich *erinnern*, neu zusammenstellen, organisieren und synthetisieren und sie zu einem Gedanken verdichten.⁵⁰

Jan Assmann schreibt: „Verinnerlichte – und genau das heißt: erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung.“⁵¹ Erinnerungen werden meist in versprachlichter Form weitergegeben, und dies in Form von Geschichten und Erzählungen. Im kollektiven Gedächtnis geht es nicht selten um „große Erzählungen“ (vgl. auch *Meistererzählungen*), bzw. Mythen, um in der Terminologie von Jan Assmann zu bleiben. Astrid Erll fasst es insofern zusammen, dass die Welt der kollektiven Gedächtnisse eine Welt der Narrative sei, „in deren Rahmen die Vergangenheit bereits in sinnhafte Strukturen überführt worden ist.“⁵²

Auf der anderen Seite bietet das spezifische Leistungsvermögen der Literatur besondere Potenziale für Erinnerungsgemeinschaften. Wolfgang Iser beschreibt diesbezüglich den

⁴⁸ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 137.

⁴⁹ Vgl. Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 168.

⁵⁰ Cassirer, Ernst: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. Frankfurt a. M.: Fischer 1990, S. 85f.; Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 168.

⁵¹ J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 75.

⁵² Erll: *Gedächtnisromane*, S. 70; vgl. auch Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 31.

besonderen Zugriff auf das Imaginäre und die doppelte Grenzüberschreitung. Literarische Texte integrieren zum einen außersprachliche, konkrete Referenzen, geben ihnen einen neuen Kontext und somit auch eine neue Bedeutung. Auf der anderen Seite integrieren sie auch imaginäre Elemente aus der außersprachlichen Wirklichkeit, die keine festen Objektivationen besitzen und geben ihnen in der Fiktion eine Gestalt, die greifbarer als in der außersprachlichen Wirklichkeit ist.⁵³

Ferner ist es vor allem bei Gedächtnisromanen von Bedeutung, den Wahrheitsanspruch zu reflektieren. Diesbezüglich kann „Wahrheit“ auf zwei unterschiedlichen Ebenen betrachtet werden. Zum einen in Bezug auf Realismus, bzw. Echtheit. In diesem Aspekt muss angeführt werden, dass literarische Texte immer auch literarisch gestaltet sind und keine vollkommene Objektivität erwartet, bzw. erreicht werden kann. Jedoch können sie sehr wohl „Dokumente authentischer Zeugenschaft“ sein, die das Gesamtbild ergänzen oder in Frage stellen können.⁵⁴ Auf der anderen Seite stellen Romane nicht selten Wahrheitsansprüche in Bezug auf die Deutung kultureller Phänomene und beanspruchen Einfluss, kulturelle Ereignisse zu bewerten.⁵⁵

Der Historiker Dominick LaCapra beschreibt den Wahrheitsanspruch literarischer in Abgrenzung zu historiographischen Texten wie folgt:

Se podría argumentar que las narraciones propias de la ficción pueden implicar también reivindicaciones de verdad en un nivel estructural o general, pues aportan discernimiento acerca de fenómenos como la esclavitud y el Holocausto, **ofrecen una lectura de un proceso o un período, o generan una ‘sensibilidad’ ante la experiencia y la emoción que sería muy difícil de conseguir a través de métodos documentales escritos.**⁵⁶ [Hervorhebung durch B.W.]

Auf diese Weise haben Autoren die Möglichkeit, nicht Bewiesenes oder nicht empirisch Messbares in eine Vergangenheitsversion zu übersetzen und somit der Komplexität der subjektiven Wahrnehmung und Erinnerung neue Ausdrucksformen zu ermöglichen. So können emotionale oder persönliche Aspekte und individuelle Wirklichkeits-Interpretationen in das kollektive Gedächtnis gelangen.

Die Literatur hat folglich ihr eigenes Leistungsvermögen, das von Erinnerungsgemeinschaften genutzt wird. Beobachtbar ist folglich eine Wechselwirkung zwischen Literatur und dem kollektiven Gedächtnis. Einerseits sind literarische Texte durch die Vergangenheitsdiskurse geprägt. Andererseits wirken sie auch auf sie zurück, indem sie Vergangenheitserzählungen sowohl konstruieren als auch dekonstruieren. Dies greift vor allem die von Jan Assmann

⁵³ Vgl. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 21.

⁵⁴ Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 36.

⁵⁵ Vgl. ebd.

⁵⁶ LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión 2005, S. 38

beschriebene *Rekonstruktivität* des kulturellen Gedächtnisses auf (vgl. Kap. 2.1.3.), die darauf verweist, dass es „Pfleger“ in Form von Aneignung, Imitation, Interpretation und Kritik benötigt.⁵⁷

1.3. Soziale Imaginarien in der Stadtliteratur

Wie in den vorherigen Kapiteln ausgeführt, nimmt die Literatur aktiv Einfluss auf die Erinnerungskultur einer Gesellschaft. Dies macht sie unter anderem, indem sie mentale Repräsentationen erschafft, die Eingang in relevante Diskurse erhalten können oder zumindest zu einem späteren Zeitpunkt zur Bestätigung oder Relativierung herangezogen werden können. In der Stadtliteratur fungieren AutorInnen nicht nur als SchöpferInnen fiktionaler Welten, sondern sie schlüpfen in die Rolle von ArchitektInnen und GeografInnen, indem sie mentale Bilder der Stadt und ihrer Bevölkerung entwerfen, die eine Wechselwirkung mit dem Stadtimaginarium entfalten.⁵⁸ Dabei greifen sie Stadtdiskurse auf, reflektieren sie und geben ihnen eine Konkretheit, die sie in der Form in der außersprachlichen Wirklichkeit nicht innehaben. Diese Imaginarien sind durch die außersprachliche Wirklichkeit, deren materielle, faktische Aspekte geprägt, bedienen sich jedoch auch individueller und kollektiver Imagination. Die Gesamtheit der medial vermittelten Repräsentation (sowohl mündlich, schriftlich und anderer Ausdrucksformen) leisten einen wesentlichen Beitrag zur Konstitution von Stadtimaginarien, die durch ihren sozial-konstruktiven Charakter immer im Wandel bleiben. Genau wie sich Halbwachs bei dem kulturellen Phänomen des kollektiven *Gedächtnisses* naheliegenderweise der Personifizierung bedient, so kann auch bei Städten argumentiert werden, dass kulturell gesehen Parallelen zum Menschen gezogen werden können.⁵⁹ Anzuführen ist beispielsweise ihre organische Entwicklung, ihr morphologisch aufgebauter Körper, ihr kollektives Gedächtnis und ihr Unterbewusstsein.

Das entworfene Bild einer Stadt hat auch einen großen Einfluss auf seine BewohnerInnen. Auf der einen Seite dient es als Spiegel für die zugrundeliegende symbolische Ordnung einer Stadt, in der die sozialen und kulturellen Diskurse aus einer neuen Perspektive sichtbar werden. So gelangen individuelle und kollektive Imaginarien, die relevante Themen wie Identität, Trauma, Wünsche, Diskriminierung, etc. offenlegen, in die Diskurse, die für die BewohnerInnen von Bedeutung sind. Auf der anderen Seite stiftet das Stadtimaginarium Identität und kann den dort

⁵⁷ Vgl. LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*, S. 27.

⁵⁸ Vgl. Gómez-Montero, Javier. “Ciudades Europeas y sus imaginarios – Villes Européennes Et Leurs Imaginaires”, in: Gómez-Montero, Javier/Bischoff, Christina (Hgg.): *SymCity 1* (2007) [Online-Zeitschrift], S. 1-3, hier. S.1, (online unter: https://doi.org/https://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/index.html, aufgerufen am 20.08.2022).

⁵⁹ Vgl. Gómez-Montero, Javier: „Literatura y ciudad: Imágenes e imaginarios”, in: Autissier, Anne-Marie/ Gómez-Montero, Javier/ u.a.: *Urban Dynamics: Conflicts, Representations, Appropriations and Policies*. Berlin: Peter Lang 2018, S. 43-77, hier S. 44.

lebenden Menschen somit einen wichtigen Halt in einer komplexen Welt geben. Der Romanist Gómez-Montero beschreibt, wie das Stadtimaginarium durch die Imagination der BewohnerInnen und der Touristen beeinflusst werden kann:

Los textos literarios confieren consistencia simbólica al imaginario urbano aportando claves identitarias y fijándolas para sus habitantes e incluso, a partir de su estereotipación, fijándolas también para los turistas.⁶⁰

Wenn das mentale Bild der Stadt subjektiv positiv bewertet wird und man sich darüber hinaus diesem zugehörig fühlt und innerhalb der Gesellschaft als Teil dieser Gruppe akzeptiert wird, kann ein positives Heimatgefühl, bzw. Geborgenheit einsetzen. Auf der Kehrseite kann ein gestörtes Zugehörigkeitsgefühl oder ein (subjektiv) sehr negativ-assoziiertes Stadtbild der Heimatstadt zu Identitätskonflikten führen.

In Städten mit einer gespaltenen, sich rapide verändernden oder anderweitig heterogenen Gesellschaft kommt es zum Spannungsverhältnis zwischen einer klaren, kohärenten symbolischen Ordnung (vgl. auch *consistencia simbólica*⁶¹) der Stadt mit möglichst schwachen Fliehkräften und den Interessen und Anerkennungsbedürfnissen der jeweiligen sozialen Gruppen. Mit diesem Spannungsverhältnis kann unterschiedlich umgegangen werden. Zum einen kann das Kollektiv einen Konsens mitsamt einer teils neu ausgerichteten Identität aushandeln und lernen, Komplexität auszuhalten. Andererseits können die kulturell und politisch dominanten Gruppen versuchen, ihr Stadtbild mitsamt der sozialen Imaginarien einseitig durchzusetzen. Im Kontext eines vergangenen Bürgerkrieges ist diese Ausgangssituation von größter Bedeutung und stark mit den Konzepten der Versöhnung und der Vergeltung verknüpft.

Im Falle der erzwungenen Durchsetzung durch die SiegerInnen kommt es folglich unweigerlich zur Fragestellung der sozialen und kulturellen (Un-)Sichtbarkeit der Besiegten im sozialen Imaginarium eines Ortes.⁶² Die Romanistin Marita Rainsborough verbindet diesen Aspekt mit der Gedächtnistheorie Assmanns folgendermaßen:

[Es] kann zu einem Versuch der Steuerung des Sichtbarwerdens – ggf. in manipulativer Weise – kommen, indem Einfluss auf die soziale Sichtbarkeit, den Prozess der Anerkennung, genommen wird, die mit einer gleichzeitigen Umbildung von Identität und Gedächtnis verbunden ist, einer ‚Manipulation des Gedächtnisses‘ [Geändert durch B.W.]⁶³

⁶⁰ Gómez-Montero: „Ciudades Europeas“, S. 1.

⁶¹ Ebd.

⁶² Man bemerke, dass treffenderweise bereits das Konzept *Imaginarium* anhand einer visuellen Metapher verstanden wird.

⁶³ Rainsborough, Marita: „Verschwindens und Geschichte des Unsichtbaren in den Romanen *O Vendedor de Passados* und *Teoria Geral do Esquecimento* von José Eduardo Agualusa“, in: *(Un-) Sichtbarkeiten: Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock (5.–7. März 2015)*. München: AVM 2017. S. 357-370, hier. 360.; vgl. auch A. Assmann: *Erinnerungsräume*, hier ²2003, S. 62, 65.

Der deutsche Sozialphilosoph Axel Honneth verknüpft die soziale und kulturelle (Un-)Sichtbarkeit außerdem mit dem Theorem der Anerkennung und leitet einen starken Zusammenhang zur Intersubjektivität her. Er beschreibt die soziale Unsichtbarkeit als die „Nichtexistenz im sozialen Sinne.“⁶⁴ Für ihn manifestiert sich das soziale *Sein* im Akt des Anerkennens. Der Anerkennende schränkt seine egozentrische Sicht ein, „um dem moralischen Wert der anderen Person als intelligiblem Wesen gerecht zu werden.“ Auf diese Weise verpflichtet sich der Anerkennende zur Unterlassung unangebrachter und moralisch verwerflicher Handlungen.⁶⁵ Ignoranz, „demonstratives Hindurchsehen“ oder systematische Missachtung seien laut Honneth performative Akte, die die Adressaten emotional verletzen können.⁶⁶

Anders als bei Kriegen gegen einen externen Feind, bei denen aus unterschiedlichen Motiven auch nach Ende des Krieges eine medial offenkundige Alterisierung der abwesenden Besiegten stattfindet, indem das Fremde in Form eines Feindbildes omnipräsent bleibt, setzt nach internen Konflikten nicht selten eine Ambivalenz ein. Das Feindbild (z.B. „los rojos“) wird aufrechterhalten aber auf der anderen Seite tritt ebenfalls eine Missachtung und ein Schweigen ein, welche sich über ein faktisch nicht selten grausamen, aber medial nicht begleiteten Diskriminierungs-, Marginalisierungsprozess schirmt. Die Besiegten, die im vergangenen Krieg für andere Werte und Vergangenheitserzählungen einstanden, geraten in eine soziale Unsichtbarkeit im sozialen Imaginarium, verlieren im sozialen Gefüge der Gesellschaft ihren moralischen Wert und können in eine Passivität oder Ohnmacht in Bezug auf die Deutungshoheit der eigenen Identität sowie der kulturellen Heimat geraten. Der Kampf um Sichtbarkeit ist aus der kulturellen Unterlegenheit schwerlich zu gewinnen, da kritische Gegenentwürfe in den Bereich des Unsagbaren gehören und Orte des Gesprächs, des Erzählens, des Zuhörens und der Begegnung in einem „diktierten Imaginarium“ nicht gefördert werden (Vgl. Abschnitt 3.2).

2. Geschichtliche Kontextualisierung

2.1. Spanischer Bürgerkrieg & Franquismus

Die Ursachen des Bürgerkrieges sind multikausal zu verstehen. Die Arbeiterklasse strebte nach sozialer Gerechtigkeit; die ländlichen Großgrundbesitzer verteidigten den Feudalismus entgegen den europäischen Modernisierungstendenzen; der kulturelle Machtkampf zwischen

⁶⁴ Honneth, *Unsichtbarkeit*, S. 8.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 24. Hier sei auf das Beispiel verwiesen, dass sich Adlige früher vor ihren Untergebenen entkleideten, da sie im sozialen Sinne nicht anerkannt und existent waren. Duerr Hans P.: *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 15.

⁶⁶ Honneth, *Unsichtbarkeit*, S. 12.

der römisch-katholischen Kirche und der laizistisch-liberalen Republik; eskalierenden Unabhängigkeitsbestrebungen Kataloniens und des Baskenlands; sowie ein Militär, das sich immer mehr von der spanischen Regierung emanzipierte und zu einem „Staat im Staate“ transformierte. Auch wenn traditionellerweise von den *Dos Españas* gesprochen wird, ein tief verankerter, ungelöster Riss innerhalb der spanischen Gesellschaft, der bis zum Napoleonischen Krieg zurückgeht,⁶⁷ charakterisierten sich die zwei Fronten durch je sehr unterschiedliche Interessengruppen mit sehr diversen, teils konträren Zukunftsvorstellungen.⁶⁸ Sowohl die Monarchie des späten 19. Jahrhunderts, die Diktatur unter Primo de Rivera als auch die erste und zweite Republik vermochten die gegensätzlichen Interessen und Wertvorstellungen nicht zu vereinen.

Am 18. Juli 1936 gipfelte die Zerrissenheit in einem Putsch durch Großteile des spanischen Militärs, um die Zweite Spanische Republik zu stürzen. Eine der leitenden Kräfte und im Laufe des ersten Jahres auch als Oberbefehlshaber und späterer Diktator war Francisco Franco Bahamonde.⁶⁹ Anders als von den Putschisten geplant, wurde der Putsch nicht schnell abgeschlossen und es begann ein fast dreijähriger Bürgerkrieg, der in seinen Dimensionen und Opferzahlen stetig größer und auch internationaler wurde. Gleich von Beginn des Bürgerkrieges dominierten in den franquistisch eroberten Landstrichen Repression, Folter und Vergeltung an Andersgesinnten. Im Laufe des Bürgerkrieges und auch im Anschluss des Krieges teilte sich das Land in SiegerInnen und VerliererInnen auf.⁷⁰

Für Franco, der Spanien ab Ende des Krieges diktatorisch regieren würde, waren die Besiegten „das absolut Böse“ und sie würden in den Folgejahren „zahlen“ und „büßen“ müssen.⁷¹ Der Historiker Carlos Collado Seidel schreibt, dass die Verbrechen des franquistischen Lagers während und nach dem Krieg eine „tendenziell genozidale Intention“ innehatte, die alles das, was für die SiegerInnen als „nicht spanisch“ gesehen wurde, *reinigen* sollte. Ein Umstand, der die Tötungen der beiden Lager voneinander unterscheidet.⁷² Die Bezifferung der Opfer des franquistischen Spaniens ist ein kontroverses Thema und kann bis heute nicht eindeutig geklärt

⁶⁷ Vgl. de Madariaga, Salvador: *Spanien*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart ³1979, S.321.

⁶⁸ Vgl. Rothauge, Caroline: *Zweite Republik, Spanischer Bürgerkrieg und frühe Franco-Diktatur in Film und Fernsehen*. Göttingen: V&R Unipress 2014, S. 44.

⁶⁹ Vgl. General Franco war insofern unter den Radikalen beliebt, da er bereits in der Vergangenheit anarchistisch-geprägte Generalstreiks (zuletzt den Bergarbeiterstreik 1934 in Asturien) mit Hilfe der Fremdenlegion gewaltsam niederstreckte. Insgesamt kamen ca. 2.000 Menschen (ca. 1.700 Bergarbeiter) ums Leben. Thomas, Hugh: *The Spanish Civil War*. New York: Modern Library 2001, S. 136.

⁷⁰ Vgl. Bernecker, Walther L.: *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*. München: Beck ³1997, S. 57.

⁷¹ Bernecker: *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*, S. 57.

⁷² Vgl. Collado Seidel: *Der Spanische Bürgerkrieg. Geschichte eines europäischen Konflikts*. München: Beck 2006, S. 187.

werden. Der Historiker Walther L. Bernecker geht von 300.000 bis 400.000 Menschen aus.⁷³ Dabei wurden die Hingerichteten zumeist in anonymen Massengräbern vergraben, damit sie dort in Vergessenheit geraten.

Dem Krieg folgte die erste Phase des Franquismus, der *período azul*, die als grausamste Phase eingestuft wird. Sie charakterisierte sich durch eine Politik der Säuberung und der Vergeltung. Es wird von ca. 1,5 Millionen politischen Häftlingen in (bis zu 190 und bis in die 60er Jahre bestehenden) Konzentrationslagern ausgegangen, in denen unter ständiger Demütigung gearbeitet wurde. Der spanische Historiker und Professor der Autonomen Universität Barcelonas Javier Rodrigo beschreibt die Bedingungen wie folgt:

Ser prisionero era estar condenado al hambre, al frío del invierno y al calor del verano, a la espera en el campo a veces *sine die*, a las palizas, a la sed, al aburrimiento, al miedo al aval y a la delación. Era estar condenado a huir de todo ello y a emplear todas las energías en ello. Era estar condenado a la miseria, física y moral. Y era estar sometido a un régimen de vida impuesto por unos captores que menospreciaban legalidad alguna, internando extrajudicialmente a los prisioneros para cumplir una misión de «limpiar» la nación de sus enemigos, ese *totum revolutum* llamado anti-España. O, en su defecto, la misión de reeducarla y aprovecharse de ella. Así, el hambre, las condiciones de vida y el maltrato formaban parte consustancial al mundo del internamiento forzado. Formaban parte de las políticas de humillación y desprecio hacia los enemigos. En los campos, y casi podríamos decir que en todos los campos que hayan existido, los prisioneros debían hacer frente a una vida de privaciones, falta de libertad, enfermedades, piojos, frío, interrogatorios y crueldades.⁷⁴

Der Franquismus zeichnete sich ferner dadurch aus, dass die unterschiedlichen Interessengruppen, die Franco zum Sieg verholfen, sowohl national als auch international langfristig keinen erheblichen Einfluss gewinnen würden. Franco spielte alle innenpolitischen Gruppen gegeneinander aus, um seine Machtposition zu konsolidieren. Auf diese Weise herrschte keine feste Ideologie, bzw. Wertvorstellung vor. Die einzige Konstante im Franquismus war der Diktator selbst, weshalb dieser Zeit auch die Bezeichnung „Franquismus“ attribuiert wird. Das ideologische Vakuum wurde durch eine Überhöhung, bzw. Mythologisierung seiner Person versucht auszufüllen.⁷⁵

In Bezug auf Galicien mag festgehalten werden, dass die Region zu den frühzeitig eingenommenen gehörte und fortan eine Bastion der Putschisten war. Sofort wurden die als feindlich gesinnten Parteien, als auch die Syndikate und der demokratische Orden aufgelöst. 4560 Menschen wurden wegen „Verrat“ oder „Beihilfe“ getötet, bzw. hingerichtet. 836 davon auf Grundlage eines „Gerichtsverfahrens.“ Menschen aller sozialen Hintergründe wurden Opfer der Repressalien. Darunter unter anderem die damaligen galicischen Zivilgouverneure

⁷³ Vgl. Bernecker, Walther L. & Pietschmann, Horst: *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer ⁴2005, S. 366.

⁷⁴ Rodrigo, Javier: „Internamiento y trabajo forzoso: los campos de concentración de Franco“, in: *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea* 6 (2006), S. 18 (PDF) (online unter: <http://hispanianova.rediris.es>, aufgerufen am 21.08.2022).

⁷⁵ Vgl. Thomas: *Spanish Civil War*, S. 465.

und BürgermeisterInnen. Die Ehefrau des Zivilgouverneurs, Francisco Pérez Carballo, Juana María Clara Capdevielle San Martín, Intellektuelle Feministin und Bibliothekarin in A Coruña, die zum Zeitpunkt ihrer Ermordung darüber hinaus schwanger war, zählte zu den Persönlichkeiten, die von den Falangisten besonders geächtet wurden. Die gebürtige Madrilenin, die an der Madrider Complutense unter Ortega y Gasset und mit María Zambrano studierte und zu Lebzeiten für ein progressives Frauenbild einstand, wurde wenige Tage nach dem Tod ihres Mannes, am 18. August 1936, erschossen am Rande einer Landstraße aufgefunden und wie zahllose Opfer aus dem offiziellen Gedächtnis gelöscht.⁷⁶ Laut den Historikern Paul Breston und Michael Richards war es in Galicien zudem üblich, Frauen, die mit der Republik assoziiert wurden, vor der Tötung zu vergewaltigen, sie zusammenzuschlagen, mit Rizinusöl zu foltern, den Schädel kahl zu scheren und sie – sofern sie überleben sollten – von ihren Kindern zu trennen.⁷⁷

An Orten wie Monforte, die sich sehr stark mit dem Sozialismus identifizierten, veranstaltete die Falange regelrechte Jagden und jegliche Kritik, die von Dritten gegenüber der Falange oder der Guardia Civil geübt wurde, konnte zur Erschießung führen, so wie dies in der Provinz Ourense bei Valdeorras mit einem dreizehnjährigen Jungen geschah.⁷⁸ Die meisten Tötungen wurden außergerichtlich vorgenommen und obwohl die Überlegenheit der Putschisten in Galicien unstrittig und die Organisiertheit der Säuberung offensichtlich war,⁷⁹ legten die Täter auf rebellischen Boden Wert darauf – ob nun um sich der moralischen Täterschaft zu distanzieren oder aufgrund juristischer Konsequenzen, die Morde nicht als solche zu benennen. Sofern Angaben in offiziellen Registern über außergerichtliche Tötungen angelegt wurden, wurde die Sterbeursache oft als „innere Blutung“, „Herzversagen“ oder „organische Zerstörung des Gehirns“ bezeichnet.⁸⁰ Darüber hinaus bedienten sich die Täter systematisch des sogenannten *Ley de fugas*, einem Gesetz, das es den Tätern erlaubte, „fliehende“ Verdächtige zu erschießen. So kam es auch zu der Entstehung des traurigen Euphemismus „dar el paseo“, womit die Erlaubnis für die Verhörten zum Weitergehen gemeint war, jedoch oftmals eine vermeintliche Flucht inszeniert und provoziert wurde.⁸¹

⁷⁶ Vgl. Preston, Paul: *El holocausto español: odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate 2011, S. 296.

⁷⁷ Vgl. Preston, Paul: *El holocausto español*, S. 296; Richards, Michael: *A Time of Silence. Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*, Cambridge: Cambridge University Press 1998, S. 55.

⁷⁸ Vgl. Preston, Paul: *El holocausto español*, S. 300.

⁷⁹ Vgl. Collado Seidel: *Der Spanische Bürgerkrieg*, S. 187.

⁸⁰ Preston, Paul: *El holocausto español*, S. 298.

⁸¹ Vgl. Ebd., S. 296

2.2. Erinnerungspolitik im Franquismus

Die ersten Jahre des Franquismus charakterisieren sich durch ihren triumphierenden Ton, in welchen es sehr stark um die Legitimation der neuen Ordnung ging, da sie nie demokratisch legitimiert war. Diese Legitimierung bezog sich vor allem auf den gewonnenen Krieg, aber auch auf einer anfänglichen Weiterführung eines Freund-Feind-Bildes, in welchem im Rahmen einer *Damnatio memoriae* ein übertriebenes Antispanien skizziert wurde.⁸² Die Diskurse wurden fortan sehr stark zentralistisch gesteuert und es wurde kontrolliert, was erinnert und was vergessen werden sollte.⁸³ Dabei ging es auch darum, „die Spur der eigenen Verbrechen aus dem Gedächtnis der Menschen tilgen zu müssen.“⁸⁴ Die schwache Symbolik der Zweiten Republik wurde gleich nach dem Krieg entfernt und durch eigene Symbole verdrängt, um die republikanische Vergangenheit in Vergessenheit geraten zu lassen und die eigene Macht zu legitimieren.⁸⁵

Besonders deutlich wird die hegemoniale Erinnerungspolitik während des Franquismus, wenn man auf das Totengedenken der Zeit blickt. Während die gefallenen AnhängerInnen der franquistischen Seite unverzüglich bestattet wurden und zumeist heroisch in das monumentale Mausoleum und Prestige-Projekt *Valle de los Caídos* überführt wurden und den Hinterbliebenen so ein zeremonieller Abschied zur Trauerbewältigung ermöglicht wurde, verblieben die zahlreichen Leichname der RepublikanerInnen in den Massengräbern oder an den Orten ihrer Exekutionen.⁸⁶ Auch war das Gedenken an gefallene RepublikanerInnen in der Nachkriegszeit verboten.⁸⁷ Das war insofern besonders bedauerlich, da den Angehörigen so ihre Verstorbenen nicht im Sinne einer konventionellen römisch-christlichen Tradition gedenken konnten und der Bruch, der durch den Tod entstand, nicht symbolisch-rituell verarbeitet und Traumata nicht gelindert werden konnten, bzw. können.⁸⁸ Dies ist sehr unglücklich, da das Totengedenken – so Jan Assmann – die älteste und wichtigste Form des kulturellen Erinnerns verkörpert und sich in ihr der Wunsch der Verbliebenen ausdrückt, die Erinnerung eines seelisch verbundenen Menschen über den Tod hinaus aufrechtzuhalten.⁸⁹

⁸² Vgl. Bernecker, Walther L.: „Zum Umgang mit ungeliebter Vergangenheit: Die spanische Gesellschaft und die Erinnerung an den Bürgerkrieg von 1936“, in: *Internationale Schulbuchforschung* 15 (4) (1993), S. 357-373, hier S. 364.

⁸³ Vgl. Bernecker: *Ungeliebte Vergangenheit/Schulbuchforschung*, S. 357.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Vgl. Macher, Julia: „Verdrängung um der Versöhnung willen“, in: Dowe, Dieter (Hg.): *Gesprächskreis Geschichte* 48, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung 2002, S. 78.

⁸⁶ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 48.

⁸⁷ Vgl. Richards: *A Time of Silence*, S. 29ff.

⁸⁸ Vgl. Heid, Stefan: „The Romanness of Roman Christianity“, in: Rüpke, Jörg (Hg.): *A Companion to Roman Religion*. Malden, Mass: Blackwell 2011, S. 406-429, hier S. 408f.

⁸⁹ J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 60-63; vgl. auch Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 48.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Erinnerungspolitik des Franquismus war die Furcht vor dem Geschriebenen. Genau wie die Tötungen zentraler Figuren der Republik seit Beginn des Bürgerkrieges voranschritt, so wurden auch Bücherverbrennungen auf den öffentlichen Plätzen der Städte und Dörfer organisiert. Öffentliche als auch private Bibliotheken wurden geplündert, um all jenes Gedankengut auszulöschen, das der neuen sozialen Ordnung zuwider war. Ana Martínez Rus resümiert:

El objetivo era acabar con todas las obras que habían inculcado el mal y la revolución en las mentes de los españoles atentando contra el orden social, la tradición, la Iglesia y el Ejército. El libro era peligroso y había que eliminarlo.⁹⁰

Die Idee, dass Bücher gefährlich seien, ist tief in der katholischen Kirche Spaniens verankert und geht bis in das 16. Jahrhundert zurück. Fortan wurden Listen mit „guten“ und „gefährlichen“ Werken geführt. Im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts richtete sich die Angst vor allem jenen Büchern, die den Liberalismus bewarben und von einer moralisch höheren Instanz – mit dem Verweis auf die eigene Institution der Kirche – zensiert werden sollten.⁹¹ In den 1920er und 1930er Jahren, in welchen die Säkularisierung immer schneller fortschritt, intensivierte sich das Bemühen der Kirche den Einfluss zurückzugewinnen, unterstützt durch eine erstarkte, sehr traditionell-konservative, rechte Bewegung. So wurde später auch die Schuld für den Spanischen Bürgerkrieg bei den Intellektuellen und ihren Büchern gefunden.⁹² In der Tat war der Akt des Lesens bereits verdächtig gewesen. Das Verbrennen der Bücher und das strenge Zensurwesen seien konsequente Folgen dieser Anschauung:

Leer por leer no era suficiente, ni leer cualquier texto. Su contenido no podía cuestionar las esencias, ni criticar los fundamentos de la dictadura. **Las autoridades militares creyeron que aquello de lo que no se hablaba, no existía, y que así se podían borrar las ideas y las ideologías contrarias si no circulaban publicaciones de las mismas. Era la mejor manera de callar las voces de los vencidos. Del mismo modo que había que separar los buenos españoles de los malos se debía proceder con los libros. [...]** Si a los malos españoles se les eliminaba o encarcelaba, [...] a los malos libros se les destruía o recluía en los infiernos, según su grado de peligrosidad social [Hervorhebung durch B.W.].⁹³

So wurde vor allem in den ersten Phasen des Franquismus nur solche Gedächtnis-Literatur veröffentlicht, die dem obigen Dogma entsprach, was vor allem in den 40er Jahren die „Literatur der Sieger“ war, die versuchte, den Krieg zu legitimieren. Die Erinnerungen der VerliererInnen konnten lediglich im kommunikativen Gedächtnis zirkulieren.⁹⁴ In den 50er und 60er Jahren, auch nachdem die nachkommende Generation Studentenproteste („die Kinder der

⁹⁰ Martínez Rus, A.: „Quemando libros, salvando almas: discursos sobre la no lectura“, in: *Cuadernos de Historia Contemporánea* 38. Madrid: Ediciones Complutense 2016, S. 185-195, hier S. 186.

⁹¹ Vgl. Martínez Rus: *Quemando libros/Cuadernos de Historia*, S. 187.

⁹² Vgl. ebd., S. 192.

⁹³ Ebd., S. 195.

⁹⁴ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 50. So veröffentlichte sogar Franco selbst unter einem Pseudonym den Roman *Raza*, der eben dies versuchte.

Sieger und Verlierer“) veranstaltete und der „perdón und olvido“-Diskurs stärker wurde, gelangten mehr Erinnerungsromane in die Gesellschaft, die die Mythen des Franquismus in Frage stellten, was für Franco, der seine Macht durch eben jene Mythen legitimierte, gefährlich wurde.⁹⁵ Im Rahmen dieser Entwicklung setzte auch die Kollektivschuldthese an, die den Krieg als große Tragödie darstellte; eine von unten kommende Entwicklung, die die friedliche *Transición* erleichtern würde.

2.3. Vergangenheitsbewältigung nach der Diktatur

Mit dem Tod Francos im Jahr 1975 erfuhr Spanien tiefgreifende Änderungen, welche sich sowohl auf der strukturellen Ebene des Staates manifestierten als auch im Hinblick auf den Umgang mit der eigenen Vergangenheit. Das Narrativ, das den Bürgerkrieg als Triumph und Befreiung des Landes von „den Roten“ inszenierte, wich dem sich längst anbahnenden Tenor, dass der Krieg eine Tragödie war, die sich niemals wiederholen dürfte („*Nunca más*“).⁹⁶ Dieser Paradigmenwechsel wurde von einer teilweisen Neudeutung der spanischen Identität begleitet: es waren nun nicht mehr nur die SiegerInnen wahre SpanierInnen. Darüber hinaus charakterisierte sich „la españolidad“ nicht mehr zwangsläufig über den gelebten Katholizismus und Traditionalismus. Diesen Prozess ermöglichten auch prorepublikanische SchriftstellerInnen, die bereits im Spätfranquismus die zukünftigen Diskurse antizipierten und mit ihren literarischen Beiträgen zum Speichergedächtnis der spanischen Gesellschaft beitrugen, die dann mit Verzögerung in die gesellschaftlichen Diskurse aufgenommen wurden.⁹⁷

Das Besondere am spanischen Beispiel vom Übergang von einer Diktatur in eine parlamentarische Demokratie ist der überwiegend friedliche Prozess, der unter dem Leitprinzip der Konfliktvermeidung bzw., des *consenso* stattfand. Der Preis des „friedlichen“ Überganges und dem Mitwirken aller politischen Lager am demokratischen Prozess war das „Vergessen“ der Vergangenheit, die Unterdrückung des kollektiven Traumas und das Ausbleiben öffentlicher Debatten. 1977 folgte das zweite Amnestiegesetz, das die Verfolgung politisch motivierter Verbrechen des Bürgerkrieges und der Diktatur verbot, aber auch das Heimkehren tausender verbannter Exilanten ermöglichte.⁹⁸ Dieses Gesetz zwischen den

⁹⁵ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 63.

⁹⁶ Vgl. Aguilar Fernández, Paloma Aguilar: *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid: Alianza editorial 1996, S. 226.

⁹⁷ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 77.

⁹⁸ Vgl. Aguilar Fernández, *Memoria y olvido*, S. 272.

sozialistischen und konservativen Kräften institutionalisierte das „Ehrenabkommen“, den „Pakt des Vergessens“ (*Pacto del olvido*) in der spanischen Gesellschaft.⁹⁹

Der Pakt des Vergessens war eine imperfekte Kompromisslösung mit immensem Verzicht beider Seiten, jedoch vor allem der VerliererInnen. So war die Kritik, dass TäterInnen und Opfer gleichgesetzt wurden, obwohl es die Besiegten waren, die angegriffen wurden, und vor allem in den ersten Franco-Jahren extreme Repressalien erfuhren. Auch blieb das ernste Problem der *desaparecidos*: hunderttausende verscharrte Leichname der RepublikanerInnen waren und sind noch verschollen und konnten nicht im Sinne *pietas* würdevoll bestattet werden. So zum Beispiel auch der beliebte Schriftsteller Federico García Lorca. Auch blieben die franquistischen Symbole wie Statuen Francos und Schrifttafeln im öffentlichen Raum als auch in staatlichen Institutionen erhalten und wurden – wenn überhaupt – erst im Laufe der Jahrzehnte entfernt.¹⁰⁰

Nichtsdestotrotz erhielt der Pakt des Vergessens breite Zustimmung, da zunächst das Bedürfnis nach Versöhnung, Normalität, ein in die Zukunft gerichteter Blick und der Pragmatismus überwog, der darauf zielte, konservative und traditionelle Kräfte in denen von ihnen mitgetragenen Übergang in die Demokratie einzubinden.¹⁰¹

Dennoch kam Bewegung in das kollektive Erinnern. Das Öffnen der Archive, die Abschaffung des Zensurwesens sowie das Mitteilungsbedürfnis jener Zeitzeugen, die in der Vergangenheit nicht – oder nur in sehr kreativ-entpolitisierte Weise – schreiben durften, lösten in den ersten Jahren einen regelrechten „Bücherboom“ aus, welcher jedoch nur kurze Zeit anhielt. Bezeichnend war, dass am 50. Jahrestag des Beginns des Spanischen Bürgerkrieges (18. Juli 1986) mehr diesbezügliche Gedenkveranstaltungen in Deutschland als in Spanien stattfanden.¹⁰²

In der Literatur gab es erstmals sehr heterogene Narrative über den Bürgerkrieg und den Franquismus. Zentrale Themen waren Anklagen republikanischer Seite, Versöhnung, die Kollektivschuldthese aber auch alternative Universen, die den Sieg der RepublikanerInnen dystopisch imaginierten. Die wohl bekannteste Rechtfertigung des gewaltsamen Putsches schrieb Vizcaíno Casas, der der altfranquistischen Leserschaft verhalf, den Verlust der Deutungshoheit der Vergangenheit zu erdulden.¹⁰³

⁹⁹ Vgl. Bernecker: *Ungeliebte Vergangenheit/Schulbuchforschung*, S. 366. Die Gesetze wurden unter anderem kritisiert, weil sie Täter und Opfer gleichstellten. Außerdem verstöß es gegen die UN-Menschenrechtsbestimmungen, die Verbrechen gegen die Menschlichkeit nicht verjähren lassen.

¹⁰⁰ Vgl. Bernecker: *Ungeliebte Vergangenheit/Schulbuchforschung*, S. 362.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 361.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 359.

¹⁰³ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 70ff.

Der emotional-ideologische Ton, der sich auch mit moralischen Aspekten der Schuld oder den Traumata auseinandersetzte, wurde stark „versachlicht.“ In diesem Kontext kam der wissenschaftlichen Historiographie dann auch eine wichtige Rolle zu und vor allem in den 80er Jahren häuften sich Artikel und Monografien zu spezifischen Themen des Bürgerkrieges, wobei sie jedoch angehalten waren, besonders heikle Themen – also vor allem die starken Repressionen der Franquisten gegenüber der VerliererInnen – auszuklammern.¹⁰⁴

In den 2000er Jahren bringt die Kinder- und Enkelgeneration die Debatte mit Wucht voran. Die EntscheidungsträgerInnen sind nun erstmals alle in der Demokratie aufgewachsen, sodass der Zeitraum nicht zufällig ist. Zentral ist dabei das kontroverse Thema der Öffnung von Massengräbern, die seit dem Jahr 2000 von der ARMH mit Hilfe von Hinterbliebenen vorgenommen werden. Im Jahr 2007 folgte das Gesetz des historischen Andenkens (*Ley de Memoria Histórica*), das wesentliche Bestimmungen mit sich brachte. So wurden die republikanischen Opfer des Franco-Regimes offiziell anerkannt, ein Großteil der franquistischen Symbole musste entfernt werden und es beinhaltete auch eine allgemeine Zusage öffentlicher Unterstützung beim Auffinden, Identifizieren und bei der Exhumierung von Opfern franquistischer Unterdrückung. Die Kritik war auf beiden Seiten groß. Schwachpunkt des Gesetzes ist unter anderem, dass das Projekt leicht paralysiert werden kann, da keine finanziellen Mittel bereitgestellt werden müssen, sodass die konservativere Partido Popular das Projekt leicht ausbremst. Aufgrund der ausgebliebenen Debatte gibt es noch immer keinen Konsens, wie und ob überhaupt erinnert werden soll.¹⁰⁵

Die neu entfachte Debatte um das geschichtliche Erbe und die noch immer verschollenen Leichname wurde von der Literatur begleitet. Dabei geht es weniger um politische Schuldzuweisungen als um ein würdevolles Andenken und Erinnern der unsichtbaren Verlierer. Manuel Rivas Gedächtnisroman setzt mit seinem Roman *Os libros arden mal* an diesem kritischen Punkt der spanischen Erinnerungskultur an.

3. Textanalyse des Romans *Os libros arden mal* von Manuel Rivas

3.1. Zusammenfassung der Handlung des Romans¹⁰⁶

Auf die Erstveröffentlichung des Romans mit dem galizischen Originaltitel *Os libros arden mal* von Manuel Rivas im Jahr 2006 folgte im Jahr 2015 die spanische Übersetzung *Los libros arden mal*, übersetzt von Dolores Vilavedra¹⁰⁷ Der Autor Manuel Rivas wuchs während des Franco-

¹⁰⁴ Vgl. Macher: *Verdrängung/Gesprächskreis*, S. 115; Vgl. auch Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 70.

¹⁰⁵ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 79.

¹⁰⁶ Dieses Unterkapitel wurde von Judith Adam verfasst.

¹⁰⁷ Vgl. Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Barcelona: Debolsillo 2015, S. 6.

Regimes auf und sieht sich als Teil der Bewegung, die das historische Gedächtnis an den Spanischen Bürgerkrieg und die Diktatur aufarbeiten will. Als galizischer Autor erachtet sich Rivas verantwortlich mit seiner Literatur den *pacto de silencio* und die unterdrückte Erinnerung zu durchbrechen und seinen Teil zur Aufarbeitungsarbeit beizutragen.¹⁰⁸ So sind der Spanische Bürgerkrieg und seine Folgen nicht nur in *Os libros arden mal* zentrales Thema, auch andere Werke Rivas' zeichnen sich durch diese Thematik aus.¹⁰⁹

Der Roman *Os libros arden mal* fiktionalisiert historische Gegebenheiten und reiht sich in die Aufforderung ein, die jüngste spanische Vergangenheit aufzuarbeiten. Mit dem neuen Jahrtausend entstand eine neue Forschungsrichtung, die Literatur als ein wichtiges Medium des kollektiven Gedächtnisses auffasst, das die Vergangenheit vergegenwärtigen, korrigieren und somit aufarbeiten kann.¹¹⁰ Indem der Roman die Lücken der offiziellen Geschichtsdarstellung mit fiktionalen, aber auf historisch wahrhaften Ereignissen und Erfahrungen basierenden Erlebnissen der Protagonisten füllt, möchte Rivas ein historisch korrektes Gedächtnis an die nachfolgenden Generationen vermitteln.¹¹¹

Die zentrale Handlung des Romans setzt mit dem sechsten Kapitel *Arden los libros* ein. Anhand einer nicht linearen, fragmentarischen Erzählung, die durch Zeitsprünge und zeitraffendes Erzählen gekennzeichnet ist, werden Auszüge aus dem Leben der Figuren vor, während und nach dem Spanischen Bürgerkrieg und der Diktatur wiedergegeben. Den einzelnen Kapiteln wohnt ein heterogener Charakter inne, da sie nicht chronologisch angeordnet sind und meist in sich abgeschlossen eine Geschichte erzählen. Die Bücherverbrennung am 19. August 1936 in A Coruña, die in dem Kapitel *Arden los libros* beschrieben wird, stellt in den 90 Kapiteln einen wichtigen Knotenpunkt der verschiedenen Handlungen dar, weil dort unterschiedliche Handlungsstränge aufeinandertreffen. Die komplexe Handlung des Romans entfaltet sich entlang der Vielzahl an Figuren, die sowohl der Seite der republikanischen Verlierer als auch der franquistischen Sieger angehören. So ist es dem Lesenden durch den Wechsel zwischen interner und externer Fokalisierung, zwischen späterem und gleichzeitigem Erzählen und der nicht linearen Anordnung der einzelnen Kapitel erst im Fortlauf des Romans möglich, die

¹⁰⁸ Vgl. Vaz, Jorge: „De tal palo tal astilla, o la función paterna en cuestión en *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas y en *Hombre sin nombre* de Suso de Toro“, in: Lakhdari, Sadi (Hg.): *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo 2012, S. 153-163, hier S. 153.

¹⁰⁹ Vgl. Rivas, Manuel: *El lápiz del carpintero*. Madrid: Alfaguara 2001. Sowie ders.: *La lengua de las mariposas*. Berlin: Cornelsen 2007. Und ders.: *¿Qué me quieres, amor?*. Madrid: Santillana 1999.

¹¹⁰ Vgl. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* (2008), S. 170.

¹¹¹ Vgl. Pérès, Christine: „Contar la Guerra Civil Española y la Shoah en la literatura juvenil: *Bala Perdida* (1996) de Manuel Rivas“, in: Lakhdari, Sadi (Hg.): *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo 2012, S. 139-152, hier S. 140 und S. 145.

unterschiedlichen Lebensgeschichten und Handlungen in Beziehung zueinander zu setzen und in die gesamte Handlung einzuordnen.¹¹²

Der homodiegetisch-extradiegetische Erzähler nimmt die Perspektiven verschiedener Figuren ein und schafft es so, die Erfahrungen der Verlierer- als auch der Siegerseite darzustellen. Die Beleuchtung aller Erinnerungen generiert zunächst ein Bewusstsein dafür, dass die Erlebnisse im Bürgerkrieg nicht nur seitens der Verlierer Traumata ausgelöst haben, sondern auch die Siegerseite davon betroffen war. Während ein Opfergedächtnis traumatische Erinnerungen aus Selbstschutz unterdrückt, schweigt das Tätergedächtnis, um die Schuld von sich abzuwehren.¹¹³

Die Darstellung der individuellen Lebensgeschichten der Protagonisten lässt zudem auf die Erfahrung einer ganzen Bevölkerungsgruppe schließen. *Pars pro toto* wird im Roman ohne traditionelle Heldengeschichten die historische Geschichte der Sieger und Verlierer abgebildet und die durch die Regierung auferlegte Erinnerung revidiert. Verstärkt wird die Allgemeingültigkeit der individuellen Erfahrungen noch durch die Tatsache, dass dem Lesenden zu Beginn jeden Kapitels häufig unklar ist, aus wessen Perspektive erzählt wird.

Zu den Hauptprotagonisten zählt auf der Seite der Besiegten unter anderem die Familie Crecente. Insbesondere der Vater Francisco Crecente repräsentiert das Verlierergedächtnis, welches ihm nicht ermöglicht seine Erfahrungen einfach so hinzunehmen und eine aktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit erfordert. Als Antagonist steht beispielsweise Ricardo Samos für ein Gedächtnis der Sieger, denen das Vergessen negativer Erfahrungen möglich ist.¹⁶⁵ Der Roman widmet sich der Frage, wie die Gesellschaft mit dem freiwilligen Vergessen seitens der Täter und dem den Opfern aufgezwungenem Gedächtnis umgeht und auf welche Art und Weise die nachkommenden Generationen damit umgehen. Indem Rivas das historische Gedächtnis der Stadt A Coruña und ihrer Bevölkerung anhand individueller Erfahrungen darstellt, verfolgt er das Ziel, dass die lange im Verborgenen gebliebenen unterdrückten Erinnerungen in die offizielle Geschichtsdarstellung eingebunden werden.

3.2. Die Unterdrückung und Überschreibung des kollektiven (Stadt-)Gedächtnisses

Der Roman stimmt die LeserInnen mit unterschiedlichen Paratexten auf die Lektüre des vorliegenden Gedächtnisromans ein. Dabei heben sich zwei Elemente besonders hervor; zum einen das Foto der Bücherverbrennung,¹¹⁴ welches am Hafen A Coruñas geschossen wurde. Das Foto suggeriert eine Form von Realismus und stellt insofern einen gewissen

¹¹² Vgl. Lakhdari, Sadi: „Eros y tanatos en *Los libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: Lakhdari: *Voces de Galicia*, S. 164-177, hier S. 165.

¹¹³ Vgl. Sondergeld, Birgit: *Spanische Erinnerungskultur. Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.S. 55.

¹¹⁴ Vgl. *Los libros arden mal*, S. 8.

Wahrheitsanspruch: eine historische Gegebenheit, die schwerlich zu ignorieren ist, sofern das Bild präsentiert wird. Der Roman wird die Vergangenheit nicht in fantastischer Weise gänzlich neu erfinden, sondern er wird seine fiktiven Figuren und Geschehnisse in einen historischen Kontext legen, der mit traditioneller Historiographie übereinstimmt. Zum anderen folgt im Anschluss ein Zitat des Dichters Antonio Machado:

Incierto es, en verdad, lo porvenir.
¿Quién sabe lo que va a pasar?
Pero incierto es también lo pretérito,
¿quién sabe lo que ha pasado?¹¹⁵

Es sensibilisiert die Leserschaft für die konstruktive Natur der Vergangenheit, bzw. auf die Rekonstruktivität des kollektiven Erinnerns. An was erinnern wir? Und an was erinnern wir nicht? Wer entscheidet, an was wir erinnern und was wir vergessen? Warum erinnern wir an das, woran wir erinnern? Wie deuten wir, an was wir erinnern? Und wer entscheidet, wie wir die Erinnerung deuten? Der Roman stimmt die LeserInnen somit auf das Genre des Gedächtnisromans ein. Er wird kein Geschichtsbuch sein, doch er möchte erinnern und aufzeigen, was dem Vergessen überlassen wurde. Dazu zählt auch insbesondere dies, woran die Historiographie schwerlich zu erinnern vermag: die Subjektivität des Erlebten. Diffuse Wirklichkeiten, die sich in der Subjektivität der Figuren in eine Form bringen lassen.¹¹⁶ Der Roman lädt die Leserschaft folglich gleich zu Beginn dazu ein, Gewissheiten über die Stadt A Coruña und deren BewohnerInnen aufzugeben und empfänglich für das Hören der Stimmen zu sein, die lange Zeit verstummt waren. Dazu wird im vorliegenden Abschnitt zuallererst herausgearbeitet, wie der Prozess der Zerstörung, bzw. Unterdrückung des Stadtgedächtnisses auf Seiten der SiegerInnen im Roman repräsentiert wird.

3.2.1. Die *vencedores* und das kulturelle Gedächtnis A Coruñas

Der Titel des Romans *Os libros arden mal* bezieht sich auf den zentralen Knotenpunkt der Erzählung, in welchem sich die Schicksale wichtiger Protagonisten wie Polca Crecente, Vicente Curtis (Hércules) und Ricardo Samos kreuzen. Die erzählte Stadtgeschichte lässt sich aufgrund der Ellipse, in welcher fast der gesamte Bürgerkrieg stattfindet, in zwei Abschnitte gliedern: das Leben vor und nach der Bücherverbrennung. Gleichzeitig ist die Bücherverbrennung der zentrale Angriff der Putschisten auf das kollektive Gedächtnis der Stadt. Ganz direkt wird hier vor allem das kulturelle Gedächtnis angegriffen, das sich vor allem durch die konzeptionelle Schriftlichkeit ausdrückt.

¹¹⁵ *Los libros arden mal*, S. 9.

¹¹⁶ Vgl. Kap. 2.2; Vgl. auch Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 21.

Das Kapitel *Arden los libros*, welches aus der figurengebundenen Perspektive Curtis' erzählt wird, illustriert den traumatischen Akt, den das geschichtliche Ereignis für die Stadt haben sollte. Gleich zu Beginn des Bürgerkrieges attackieren die Putschisten das Gedächtnis der Stadt, indem sie die Stadtbibliotheken wie die *Biblioteca Germinal*, die Bibliotheken sozialistischer Gruppen wie dem *Resplandor en el Abismo* aber auch Privatbibliotheken, wie die des republikanischen Politikers Santiago Casares Quiroga, plündern und verbrennen. In vielen dieser Bücher manifestieren sich die Gedanken jener Autoren und Autorinnen, die zum liberalen Denken und zur demokratischen Republik beigetragen haben und welche die neue Ordnung delegitimieren würden. Mit anderen Worten: einen wesentlichen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses der Stadt. Auf diese Weise werden sowohl das Funktionsgedächtnis als auch das Speichergedächtnis der Stadt manipuliert.

Auffällig ist hier das gezielte Verbrennen der Bücher des Hauses Casares Quiroga, den die Falangisten spöttisch *Casaritos* nennen. Auch die Werke des galicischen Poeten Manuel Curros Enríquez, der vor allem wegen seiner kritischen Haltung gegenüber der Kirche geächtet wurde, und jene von Federico García Lorca, dessen Tag der Ermordung auf jenen der hiesigen Bücherverbrennung fiel, wurden vom jungen und gewaltaffinen Franquisten Paralelepípedo ins Feuer geworfen. Ebenfalls wurden Werke vieler liberaler DenkerInnen in den Scheiterhaufen geworfen, so zum Beispiel Exemplare von Kafka, Victor Hugo, Marx und Herbert George Wells. Mit der Verbrennung entziehen die Putschisten der Stadt all jenes liberale und progressive Gedankengut, welches Teil des Selbstverständnisses der Stadt und seiner BewohnerInnen – allen voran der Protagonisten wie Arturo da Silva oder Vicente Curtis – geworden ist. Die massive Bücherverbrennung bedeutet auch eine Korrumpierung des Speichergedächtnisses, womit eine zukünftige Kritik und Änderung des künftigen „offiziellen Gedächtnis“ erschwert wird.¹¹⁷

Jedoch werden hier nicht nur jene Bücher, die ideologisch nicht in das Weltbild der Putschisten passen, in die Flammen geworfen, sondern auch harmlose Bücher, wie Rezeptbücher oder das *Manual popular de la electricidad*, welches für Curtis eine besondere Bedeutung hatte und letztendlich noch gerettet werden konnte. Der Prozess der Selektion der Falangisten ist als hochgradig willkürlich beschrieben und wird am Beispiel vom jungen Paralelepípedo verdeutlicht:

No era muy selectiva la quema. Los libros se descargaban en montones o eran arrojados a boleo desde las cajas de los vehículos de transporte. Cuando alguno salía del anonimato, como el rostro que emerge de una fosa común, la proclama de su título a viva voz le confería un último mérito, una prueba decisiva de que al fin y al cabo ese título era un buen título, [...]. Él, hasta ese preciso instante, **no había reparado**

¹¹⁷ Vgl. Kap. 2.1.4.

a fondo en el significado de los títulos, sino en su mayor o menor gracia. No había hecho distinciones.¹¹⁸ [Hervorhebung durch B.W.]

Die Willkürlichkeit deutet darauf hin, dass der Akt des Lesens den franquistischen Figuren an sich verdächtig erscheint, ähnlich der Feststellung der Historikerin Martínez Rus: „Leer por leer no era suficiente.“¹¹⁹ Jegliche Form von Intellektualismus, welche sich nicht für die neue Ordnung stark machte, war suspekt und das Medium Buch – unabhängig vom Inhalt – wurde stellvertretend als bedrohliches Symbol wahrgenommen.¹²⁰ Während diese Furcht bei Samos bewusst und strategisch verarbeitet wird, geschieht dies bei Paralelepípedo eher instinktiv und emotionsgeleitet.

Das Verbrennen der Bücher wird als besonders tragisch wahrgenommen, da der Roman sowohl das Buch als auch den Akt seiner Entstehung – welcher den Schriftsteller tiefgreifend mit dem Buch verwurzelt – ästhetisiert. Auf der metareflexiven Ebene wird *Os libros arden mal* zu einer Hommage an das Printmedium, als beispielsweise Arturo da Silva für die Zeitschrift *Brazo y Cerebro* an der Schreibmaschine sitzt:

Todo el cuerpo estaba ahora al servicio de los dedos que escribían. Se animaban poco a poco. Eh, estaban brincando solos. [...] Vivía la construcción de cada frase en su literalidad, pues al buscar cada letra, y siendo los dedos una prolongación de los ojos, [...]. Al principio le dolió tachar lo que sobraba, pero después apretó con alegría. La x era un zarapito que dejaba sus huellas en la arena. Pensó también en el placer de pisar las huellas de otros, de ocupar el molde cuando vas por la playa. Tachó. Zarapitos. Archibebes. Marítimos chorlitos de curvo pico largo. Pisadas del ave dorada. Huellas pasariformes. La escribana.¹²¹

Auch im Kapitel *La noche de las falenas* wird das Verfassen des Buches *La Biblia en España* durch die Feder George Borrowes als intimer Prozess zwischen Autor und Werk dargestellt:

Recordaba el acto de su escritura como una segunda tempestad. Escribía en rachas de viento, en oleadas de mar. Mojaba la pluma en el pandemónium del tintero para después avanzar de tal manera que se oyese el rasgar de las palabras, con la convicción de que el empuje gráfico favorecería un estilo encarnizado. Pero ahora eran los escritos, el murmullo de los versos juveniles, los que hacían regurgitar los despojos de la memoria.¹²² [Hervorhebung durch B.W.]

Auffällig ist schon hier, dass der Akt des Schreibens sowohl mit dem Konzept des Gedächtnisses als auch mit dem Konzept des Meeres – auf welchem im letzten Teil der Analyse vertiefend eingegangen wird – verknüpft wird. Der schöpferische Akt des Schreibens wird mit galicienaffinen Bildern des Meeres und des Windes verknüpft und als erinnerungswahrender

¹¹⁸ *Los libros arden mal*, *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 85f.

¹¹⁹ Martínez Rus: *Quemando libros/Cuadernos de Historia*, S. 195.

¹²⁰ Hier sei auch auf die berühmte Auseinandersetzung des 12. Oktobers 1936 in der Universität von Salamanca zwischen Miguel de Unamuno und dem franquistischen Militärgeneral Millán Astray verwiesen, in welcher Letzterer erzürnt „¡Muera la intelectualidad traidora!“ ausrief. Vgl. Del Molino, Sergio: „Lo que Unamuno nunca le dijo a Millán Astray“, in: *El País* vom 09.05.2018 (online unter: https://elpais.com/cultura/2018/05/07/actualidad/1525711624_377047.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 29.08.2022).

¹²¹ *Los libros arden mal*, *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 164f.

¹²² Ebd., *La noche de las falenas*, S. 20-27, hier S. 22f.

Prozess skizziert. Diese Bilder werden im Laufe des Romans stark mit dem zerstörerischen Akt des Verbrennens von Schriften kontrastiert. So beispielsweise als personalisierte, herumfliegende Zeitungsblätter paradoxerweise mit einem Foto des gerade Geschehenden bei Curtis Schutz vor dem lodernden Feuer suchen:

Y lo que se ve en el fondo de la foto del periódico es también lo que él puede ver. Las hogueras. Los libros ardiendo, pero también los tipos que los queman, haciendo el saludo fascista. **Ahora entiende por qué la hoja se ha abrazado a él. Viene huyendo de las llamas.**¹²³ [Hervorhebung durch B.W.]

Das Vorgehen des jungen Paralelepípedo und weiterer Falangisten wird als einfältig, aggressiv und vulgär repräsentiert. Es gipfelt darin, dass mehrere von ihnen als Trotzreaktion auf die gescheiterte Verfolgung des geflüchteten Curtis Hércules spontan auf die brennenden Bücher urinieren, was Samos verstört:

Samos no fue capaz de expresar el asco que sentía. Al contrario, reaccionó con una sonrisa nerviosa. Eximiente. Aquel acto de baja calidad estropeaba la estampa que se había inventado de blandir una estampa evangélica.¹²⁴

Hier offenbart sich eine Distanzierung vom offiziellen, kirchlich-geprägten Zensur-Diskurs und es zeigt sich eine vulgärere und auf dysfunktionalen Gefühlen basierte Vorgehensweise, die zukünftig besser vergessen als erinnert werden sollte.¹²⁵

Jedoch bestand das Ziel der Bücherverbrennung nicht nur darin, feindliches Gedankengut aus der Stadt zu verbannen und das Speichergedächtnis unter Kontrolle zu halten. Ebenso wichtig ist die Überschreibung alter Gründungsmythen der Stadt. Dass die beiden größten Bücherverbrennungen ausgerechnet am Hafen und auf der Plaza María Pita stattfinden, ist nicht willkürlich. Diese Orte haben für die *coruñeses* aus vielfältigen Gründen besondere Bedeutungen:

Las primeras hogueras de libros se habían dispuesto allí, junto a la Dársena, camino del Parrote. En el vientre urbano, por decirlo así, donde el mar parió a la ciudad, [...] en ese lugar que hoy es el punto donde confluyen el transporte de lanchas de la bahía, los tranvías urbanos y los coches de línea del interior.¹²⁶

Beim Hafen handelt es sich um den „Geburtsort“ der Stadt. Das Meer gab dem Ort seine Lebensgrundlagen und ermöglichte ihr Wachstum. Der Hafen weckte bei den BewohnerInnen positive Assoziationen in Bezug auf das Meer und gab ihnen ein wohliges Gefühl von Herkunft und Verbundenheit mit dem Meer, ein Zugehörigkeitsgefühl, das nicht auf politischer Ideologie aufbaut. Der Hafen beherbergt einen Gründungsmythos A Coruña, der weniger Raum für

¹²³ *Los libros arden ma., Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 168.

¹²⁴ Ebd., *La chusma y la Providencia*, S. 196-199, hier S. 196.

¹²⁵ Vgl. Kap. 3.2.

¹²⁶ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 59.

franquistische Gründungsmythen lässt. Der symbolisch und emotional positiv besetzte Ort wurde jedoch durch die Verbrennung zu einem „Ort des Vergessens.“¹²⁷

Gleiches geschieht mit der Plaza María Pita. Dieser zentrale Platz hat eine wichtige Funktion im kulturellen Gedächtnis der Stadt, da er auf die Volksheldin A Coruñas verweist, die im 16. Jahrhundert eine entscheidende Rolle bei der Verteidigung der Stadt gegen die Briten einnahm. Die historische Figur ist Teil des kulturellen Erbes der Stadt und spielt somit auch zur positiven Bewertung vieler Stadtbewohner der eigenen Heimatstadt zu.

Las otras hogueras arden allí al lado, **en la plaza mayor que lleva el nombre de María Pita, la heroína que encabezó la defensa de la ciudad, al frente de un comando de mujeres pescaderas, en uno de tantos ataques por mar**, y donde ahora está situado el Palacio Municipal con la inscripción ‘Cabeza, Guardia, Llave y Antemural del Reino de Galicia’¹²⁸ [Hervorhebung durch B.W.]

Die Verbrennung der Bücher zielte jedoch nicht nur auf das liberale Gedankengut, sondern auch auf bestimmte Personen ab. Federico García Lorca, einer der wichtigsten Dichter der spanischen Literaturgeschichte, war neben seinen starken progressiven Einfluss auf die spanische Gesellschaft auch ein verhasstes Symbol für jene soziale Ordnung, die die Putschisten verunsicherte. Daher wurde dieser „marica rojo“¹²⁹ nicht nur getötet, sondern das Ziel war es, ihn aus dem kollektiven Gedächtnis zu löschen, bzw. seine vergangene Existenz unsichtbar zu machen. Mit seinem leiblichen Körper, welcher bis heute nicht aufgefunden wurde, verschwanden aus der Stadt somit auch seine Werke, unter anderem *Seis poemas galegos*.¹³⁰ Expliziter wird diese Idee bei der bereits genannten Figur, bzw. historischen Persönlichkeit Santiago Casares Quiroga, der ein Jahr nach seiner Ermordung aus dem offiziellen Einwohnerregister gelöscht werden sollte:

En noviembre de 1937, en su ciudad natal, A Coruña, el gobernador Arellano envía un escrito al presidente de la Audiencia con la propuesta de que se decida arrancar y eliminar la hoja del Registro Oficial donde figura inscrito Santiago Casares Quiroga. Que se le someta a un castigo hasta ahora desconocido. **Hacer desaparecer su nombre**.¹³¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Im Roman ist diese Trennung zwischen der Zerstörung von Büchern und Menschen insofern verschwommen, da die Bücher stark personalisiert werden. Die Bücher brennen schlecht, da

¹²⁷ Gómez-Montero, Javier: „El conjuro anamnésico de Os libros arden mal de Manuel Rivas“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 62, vol. 1 (2011) S. 405-424, hier: 411; (online unter: <https://doi.org/10.1515/roma.62.14>, aufgerufen am 29.08.2022).

¹²⁸ *Los libros arden mal, Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 59f.

¹²⁹ Ebd., S. 88.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 89; García Lorca war von Galicien so fasziniert, dass er das o.g. Werk verfasste. Darin verarbeitete er seine Bewunderung gegenüber der Landschaft und seiner Leute. Dabei thematisierte er auch eine gewisse, wohlwollende Traurigkeit, bzw. Melancholie des galicischen Volkes. Er schrieb ihnen also eine gewisse Sentimentalität zu. Dieser Aspekt wird von Manuel Rivas auch aufgegriffen (Vgl. bspw. „Huici: ¿Cuándo dejaremos de exportar tristeza?“ (Ebd., *Leica y Silvia*, S., 562) oder die von Samos erbot zurückgewiesene Idee der *saudade*: „Pero la saudade, ¿qué es? No tiene un valor jurídico. No se puede sostener un Estado con una espada de madera.“ Ebd., *Lo prohibido*, S 435.

¹³¹ Ebd., *Natura maxima in minimis*, S. 200-204, hier S. 200.

sie mehr sind als nur Bücher, sie scheinen im Roman eine organische Erweiterung der AutorInnen zu sein. Die Bücher sind „resistentes“;¹³² es sind Bücher „que no quieren arder“¹³³ und der bleibende Geruch der verbrannten Bücher „era parecido al de la carne.“¹³⁴ Die Beschreibung der Bücherverbrennung ist folglich nicht als nüchterner Akt zu verstehen, der lediglich Schriften zerstört, sondern als eine Tragödie nachzuempfinden, welche einen traumatischen Einfluss auf die BewohnerInnen der Stadt haben und sie in ihrer Trägerschaft des kommunikativen Gedächtnisses stark beeinflussen würde.

3.2.2. Die *vencedores* und das kommunikative Gedächtnis A Coruñas

Der Putsch, die Bücherverbrennung und die anhaltenden Repressionen während der Phase der „Säuberung“ haben sowohl direkt als auch indirekt eine prägende Wirkung auf das kommunikative Gedächtnis der StadtbewohnerInnen. Es wird gezeigt, wie der traumatische Lebenswandel in eine Stille mündete, die die Stadt so nicht kannte. La Zamorana, eine alte, obdachlose Frau, die für die Stadt jedoch seit jeher eine wichtige Funktion einnimmt, da sie mit der Stimme einer „ronca caracola“¹³⁵ über in den Hafen einlaufende Schiffe informiert, ist eines der vielen Beispiele. Obwohl sie noch kein Buch gelesen hat, empfand sie seelischen Schmerz und sie, „que nunca ha callado“¹³⁶, beurteilt instinktiv, dass sie sich besser versteckt und schweigt. Als die Schüsse und Sirenen wenige Tage nach der traumatischen Stadtübernahme der Putschisten abklingen, resümiert Curtis, dass sich die Stadt augenscheinlich wenig verändert hat, doch dass eine Stille eingesetzt hat: „La novedad, estremecedora, era el silencio.“¹³⁷

Sprechen, Stille, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sind verflochtene – den gesamten Roman durchlaufende – zentrale Themen, die mit dem Konzept des kommunikativen Gedächtnisses nach Assmann verbunden sind. Dabei geht es auch um Trauma, Somatisierung und Zensur. Das Konzept „silencio“ ist im Roman ambivalent zu verstehen. Hier kann auf die Figur Luis Huici verwiesen werden, der von „dos clases de silencio“ spricht: „Un silencio amigo, que nos acompaña, donde se pueden recrear las palabras, y otro silencio. El que atemoriza. A este silencio, dijo Huici, Rosalía de Castro lo llamó «el silencio mudo».“¹³⁸ Das stumme Schweigen

¹³² *Los libros arden mal, Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 62.

¹³³ Ebd., S. 69.

¹³⁴ Ebd., S. 88.

¹³⁵ Ebd., S. 61.

¹³⁶ Ebd., S. 62.

¹³⁷ Ebd., S. 105.

¹³⁸ Ebd., S. 115.

gibt es dort, wo gerne gesprochen werden würde, es jedoch nicht gestattet ist oder die Wörter einfach nicht rauskommen wollen – „wenn die Wörter zu viel kosten“.¹³⁹

Ferner macht es Sinn, hier auch auf den im Roman wichtigen Bedeutungsunterschied zwischen „schweigen“ und „verstummen“ einzugehen. Obwohl beides oft synonym verwendet wird, haftet dem ersten Konzept die Konnotation einer intentionalen Reaktion auf Externes an. „Verstummen“ wiederum suggeriert eine graduell höhere Passivität, einen psychologischen Vorgang, welcher intern passiert. Man *entscheidet sich*, zu schweigen, aber das Verstummen *passiert* nach und nach.

Schweigen ist im Roman eine Strategie: „Si quieres salvarte, hazte invisible.“¹⁴⁰ Die Mitglieder des *Resplandor en el Abismo* mussten sich nach der Übernahme der Franquisten verstecken und sich eine Bürgerkriegsvita erfinden. Die drohenden Konsequenzen waren so dramatisch, wie das Beispiel von Arturo da Silva zeigt. Der galicische Boxchampion im Leichtgewicht gehört zweifelsfrei zu den schillerndsten Darstellungen im Roman. Doch sein Ruf und die Auseinandersetzung mit Samos am Tag vor dem Putsch, an welchem er dem damaligen, jungenhaften Studenten die Pistole wegnahm und sie vorwurfsvoll in den Fluss warf, machte ihn zu einem Hauptziel der Putschisten.¹⁴¹ Auch der Maler Sada, der den galicischen Maler Urbano Lugrís repräsentiert, „no sabía cómo hacerse invisible. Era demasiado grande para el escapismo.“¹⁴² Curtis und Terranova flohen in das ländliche Umland und nahmen andere Identitäten an. So beispielsweise, als sie den nachforschenden Polizisten in der Schäferhütte Zeugnis ablegen mussten:

Que venían del otro lado de la raya, portugueses, contratados como pastores, ofrecidos de niños a Nossa Senhora da Peneda, la escalera de piedra más alta del mundo, etcétera.[...] ¿Y a ése le han comido la lengua? No habla. Le llaman Hércules. Mucho cuerpo y nada de sesera.¹⁴³

Es ist auch die Kombination der neuen Umstände: eine fremde Identität, das Schweigen und einem Protokoll folgen:

Tú eres mudo, le dijo el contacto a Curtis. Y dices que no a todo. Da igual lo que te pregunten. Excepto si te dicen Guiné. Si te dicen Guiné, dices que sí. Porque es una clave. Y tú, le dijo a Luis Terranova, tú eres gitano.
¿Gitano?
Gitano portugués.
¡Ah, vale!¹⁴⁴

¹³⁹ *Los libros arden mal, El cuerpo abierto*, S. 215-221, hier S. 216.

¹⁴⁰ *El hombre invisible*, S. 180-183, hier S. 182.

¹⁴¹ Vgl. ebd., *Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 242.

¹⁴² Ebd., *El hombre invisible*, S. 180-183, hier S. 182.

¹⁴³ Ebd., *Voy a mirar quién anda ahí*, S. 184-195, hier S. 190.

¹⁴⁴ Ebd., S. 194.

Die Thematik des Schweigens und sich Versteckens und das Leugnen der eigenen Identität spiegelt sich in Polcas Lieblingsroman *The invisible man* von H.G. Wells insofern wider, da sich dessen Protagonist Griffin ebenfalls unsichtbar macht, um von seinen Mitmenschen nicht gesehen zu werden. Eine Praxis, die nur auf dem ersten Blick humorvoll ist, doch tragisch endet. Falls sich die Besiegten dann doch entschließen, über das Geschehene zu sprechen und eine „Gegen-Erinnerung“ zu formulieren, greift mit dem strengen Zensurwesen ein anderes wichtiges Instrument des Franquismus. Nur einen Monat nach der Übernahme A Coruñas berichteten die Journalisten nicht mehr frei. So wie der Journalist auf der oberen Terrasse des Plaza María Pita, der die Bücherverbrennung unter sich beobachtete, resümierte: „Sí, podría contarlo con toda exactitud, pero no puede escribir sobre ello.“¹⁴⁵

Im Roman verkörpert insbesondere der Antagonist Tomás Dez jene Institution. Dez ist als ambivalente Figur repräsentiert. Zum einen zensiert er rigoros das Zeitungswesen und literarische Werke und achtet dabei auch akribisch auf das Implizierte und nicht Gesagte. Er hat eine Abscheu gegenüber gefährlichen Worten entwickelt, womit er als außerordentlich strenger und intelligenter Zensor dargestellt wird:

Yo también marco la raya. Pongo las marcas rojas sobre las palabras. No es tan fácil mantener a raya a las palabras. Son como cucarachas, como ratas. Andan por el subsuelo, por las alcantarillas, entre las tumbas. Son como insectos. Como bacterias. A los hombres es fácil pararles los pies, pero no es tan fácil ponerles límites a las palabras. Los silencios, las pausas, son parte del lenguaje. Un hombre en silencio, si está íntegro, es un peligro.¹⁴⁶

Dez verkörpert hier die Furcht gegenüber der Macht, die Worte haben können, wenn man sie erlaubt. Auf der anderen Seite verkörpert Dez vieles, das gegen das konstruierte franquistische Selbstbild spricht. Er ist homosexuell und er würde gerne auffällige, farbenfrohe Kleider tragen. Außerdem ist er ein Kunst- und Musikliebhaber. Als Sieger hohen Ranges nutzt er seine Macht und hält sich Luis Terranova als Burschen. Als dieser jedoch nach einigen Jahren den Mut hat, sich von Dez loszureißen, wird er von ihm so sehr zusammengeschlagen, dass Terranova kaum mehr in der Lage ist, zu sprechen:

Luis Terranova traía un terror cristalizado en la cara. La helada de la noche encima de la paliza. [...] **Casi no era capaz de hablar. Borboteaba palabras salpicadas con sangre por los huecos de los dientes rotos.** [...] Que podía remendar las onomatopeyas, las palabras malheridas. El rostro tumefacto, las calvas con costra de sangre en las guedejas de pelo arrancadas a tirones, **los labios partidos.**¹⁴⁷ [Hervorhebung durch B.W.]

Diese Szene bringt die Elemente des Widerstandes, der – hier physischen – Zensur und den Einfluss auf die Sprechfähigkeit zusammen. In dieser Szene zeigt sich unter anderem die

¹⁴⁵ *Los libros arden mal, El hombre de Roswell*, S. 492-511, hier S. 508f.

¹⁴⁶ Ebd., *Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 241f.

¹⁴⁷ Ebd., *El segundo combate de Curtis*, S. 263-271, hier S. 263.

Körperlichkeit des Sprechens und Schweigens. Körperliche Verletzungen und Metaphern illustrieren hier den inneren Kampf der traumatisierten GedächtnisträgerInnen, eine Gegen-Erinnerung im kommunikativen Gedächtnis zu bewahren. Diese Szene distanziert sich nun auch vom *Schweigen* und nähert sich dem Konzept der Verstummung.

Der Harpunenfischer Lens erzählte dem jungen Curtis in einer der vielen Analepsen vom brasilianischen Paradies Tatajuba, welches innerhalb eines Tages gänzlich von einem Sandsturm verschluckt wurde. Woran Lens sich jedoch erinnert, ist das plötzliche Verstummen der BewohnerInnen:

Y lo que más recordaba de aquella tormenta que enterró el paraíso era aquello que decía el arponero de que la gente había dejado de hablar. **Que de repente la arena hacía chirriar los dientes y ahogó las palabras.** Fue entonces cuando los hombres y mujeres que trabajaban a destajo, tan decididos, abandonaron.¹⁴⁸ [Hervorhebung durch B.W.]

Plötzlich sei „Sand zwischen den Zähnen“ gewesen und habe das Sprechen folglich zu einem Akt gemacht, der schmerzlich war und Mühe kostete. Lens suggeriert ferner, dass das Paradies verschwand, da die Reaktion auf den Sandsturm diese Verstummung war, welches einen Neuanfang am gleichen Ort unmöglich machte.

Der Protagonist Polca und sein Freund Estremil erleben diese unfreiwillige Verstummung ebenfalls im Rahmen der Bücherverbrennung. Beide wurden als „desafectos“¹⁴⁹ herangezogen, um die Reste der Bücherverbrennung zu beseitigen. Dafür werden sie mit einem Lastwagen von den Putschisten zum Ort gebracht. Estremil, der sich auf der Fahrt mitteilen möchte, wurde jedoch aufgrund der Fahrweise des LKWs nicht verstanden:

Estremil sacó la cabeza fuera del remolque, hacia el rumbo que llevábamos, y luego quiso explicar algo, algo importante, pero no se le entendió porque era como ir al trote en un caballo, que los dientes cortan las palabras.¹⁵⁰

Beide litten stark unter ihrer Arbeit, die sich lange hinziehen sollte. Die verbrannten Bücher und die Erfahrungen der Vortage ließen Polcas Gedanken um den Tod drehen. Polca – der als intradiegetischer Erzähler fungiert – erzählt hier auch von der Frau des Regierungschefs, der Bibliothekarin, die tot, gefoltert und vergewaltigt aufgefunden wurde.¹⁵¹ Trotz der emotionalen Geschehnisse war es den beiden Freunden nicht möglich, über das Vergangene zu sprechen:

Ahora Estremil callaba, incómodo. Mejor sería decir que **apretaba los dientes.** Era lo que hacía yo. Así no chocan unos con otros. Porque a mí ese día me pasó lo que nunca me había sucedido. Que el meneo del camión **se me quedó en el cuerpo. No se me fue. Los dientes me castañeteaban sin querer.** Y yo escuchaba ese sonido, **el de los dientes, percutiendo hacia dentro, por detrás de los ojos.** Tal vez a Estremil le pasaba lo que a mí. Que al apretar los dientes **aguantaba mejor con todo el cuerpo** y se

¹⁴⁸ *Los libros arden mal*, *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 162.

¹⁴⁹ Ebd., *El entierro de los libros*, S. 173-179, hier S. 174.

¹⁵⁰ Ebd.

¹⁵¹ Bezogen wird sich hier auf Juana Capdevielle (s. Kap. 3.1). Der Roman orientiert sich an der Schilderung, die der Historiker Paul Preston von diesem Fall dokumentierte und führte sie weiter.

concentraba en el pulso para que no le temblase la herramienta, para no derramar la ceniza, los lomos y puntas de piel tostada, las resistencias nerviosas de los bramantes, las astillas óseas del papel contraído. Los restos de los libros.¹⁵² [Hervorhebung durch B.W.]

Die Zähne klapperten ungewollt bis „hinter die Augen.“ Die ersten Kriegstage und die Zwangsarbeit bei den Bücherverbrennungen brachten die beiden Gärtner zum Schweigen. Das Klappern der Zähne und das zusammenbeißen derselben würde über die Fahrt hinaus bleiben und sie – zumindest in Bezug auf diese Erfahrung – verstummen. Die Körperlichkeit des Verstummens wird hier mit klappernden und zusammengebissenen Zähnen ausgedrückt.

Auch wenn Polca zu jenen Figuren gehört, die im Roman einen großen Anteil daran haben werden, das kommunikative Gedächtnis der Besiegten intakt zu halten (s. Kap. 4.2.3.), hat auch dieses Ereignis, zusammen mit der künftigen Zwangsarbeit im Arbeitslager Auswirkungen auf seine Fähigkeit zu sprechen. Deutlich wird dies insbesondere, da er auch nach Freilassung das Gaita-Spielen aufgibt.¹⁵³ „No, no se atrevía a tocarla. Quizá más adelante. Polca decía que había perdido el aire. Que no tenía fuerza en el pecho.“¹⁵⁴ Das Beispiel Polcas kommt einer bestimmten Umwandlung psychologischer Affekte auf die körperliche Ebene bereits näher. Eine psychoanalytische Auffassung ist es, dass die Somatisierung als Abwehrmechanismus stattfindet, der es Menschen ermöglicht, Emotionen und Gefühle wie Angst, Wut, Stress oder Schuld auszuhalten, indem sie sie auf den Körper kanalisieren und somit psychische Entlastung erfahren.¹⁵⁵ Es ist impliziert, dass diese beschriebene Erfahrung, in welcher Polca als „Unwilliger“ in der Gewalt der Falange ist und die verbrannten Bücher beseitigen muss, eine so belastende Erfahrung war, dass er dies auch körperlich verarbeiten musste.

Die „Verkörperlichung“ der Bürgerkriegstraumata wird an der Figur Olinda und ihrem Sohn Pinche – Ehefrau und Sohn Polcas – besonders deutlich. Vor den Geschehnissen des Jahres 1936 war sie sehr aufgeweckt und unterhielt spielend die Arbeiterschaft ihrer Arbeitsstelle:

Olinda era muy avispada. Y dicen que de joven, cuando trabajó de cerillera en la fábrica de Zaragüeta, armaba ella sola una juerga, la alegría del pabellón de cajas, «la chispa de Castiñeiras», en palabras de Polca, lo que ya era mucho decir en la fábrica de fósforos.¹⁵⁶

Aber „algo pasó con Olinda, que se le metió el silencio dentro del cuerpo. Pero eso es otro tema, Ahora no es habladora,“¹⁵⁷ berichtet die Tochter Ó. Im Kapitel *Fósforo vivo* und in *Cuerpo*

¹⁵² *Los libros arden mal*, S. 178f.

¹⁵³ Das Spielen von Instrumenten gehört zu den kreativen Ausdrucksmöglichkeiten, die, in gewisser Hinsicht, Kommunikation im weiteren Sinne sind.

¹⁵⁴ Ebd., *Fósforo vivo*, S. 205-214, hier S. 205.

¹⁵⁵ Vgl. Freud, Sigmund: „Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der akquirierten Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser halluzinatorischer Psychosen“, in: Freud, Sigmund (Hg.): *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Band 1: Werke aus den Jahren 1892–1899*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1984, S. 57–74, hier S. 63.

¹⁵⁶ *Los libros arden mal, El cuerpo abierto*, S. 215-221, hier S. 216.

¹⁵⁷ Ebd.

abierto wird zudem veranschaulicht, dass sie eigentlich gerne sprechen würde, sich aber eine mentale Müdigkeit eingenistet hat, die den Worten einen Preis gibt; Worte „kosten“ nun Energie und die war – parallel zur finanziellen Lage – gering:

Había que ahorrar en todo. [...] Hablaban menos, no reían, apenas gastaban en mirar a los demás. Se ahorran palabras, alegría, luz. Y, no obstante, toda la gente de luto, como Ó y Olinda, no sentían menos, tal vez más, ni tampoco tenían menos que decir, tal vez más. Ahorran.¹⁵⁸

Olinda leidet stark unter den Repressionen. Sie wird über Nacht zu einer schwangeren Alleinerziehenden ohne Arbeit, sie trauert um die Tode ihrer Freunde und muss die Hinrichtung ihres Mannes weiterhin befürchten. Gleichzeitig drehen sich ihre Gedanken um die grausamen Tode bekannter Persönlichkeiten, wie der von der Bibliothekarin Juana Capdevielle.

Letztendlich führt – so mag man den Verlauf interpretieren – diese unterdrückte, nicht verarbeitete Stresssituation während der späteren Schwangerschaft mit Pinche auch zu seiner „Verstummtheit.“ Pinche fällt es vor allem in den ersten Jahren sehr schwer zu sprechen, nicht weil er – im Gegensatz zu Gabriel – Ausspracheprobleme hat, sondern weil er die Schweigsamkeit der Mutter geerbt hat:

Guillermo, Pinche, mi hermano pequeño, se parece mucho a ella, a Olinda. Nació callado. Nació siendo ya un hombre. Un hombre pequeño. La primera vez que yo me fijé en lo mucho que se parecían fue cuando lo vi a él ayudándole a devanar la lana enredada de un jersey viejo y a ovillarla para calcetar uno nuevo. Pinche con los brazos estirados hacia delante, firmes, en paralelo, sosteniendo la lana tensa. Los dos allí unidos por el hilo en movimiento. Ni una palabra. Devanando el silencio. Él, hablar, cuando habla, habla bien.¹⁵⁹

In seinem schweigsamen Verhalten spiegelte sich die Bekümmertheit seiner Mutter wider. Zwar findet Pinche im Laufe der Geschichte Ausdrucksmittel, die es ihm erlauben, unterdrückte Gefühle zu kommunizieren, jedoch repräsentiert er trotzdem jenen Teil der Kindergeneration der Besiegten, die die Erinnerungen der Marginalisierten nicht im kommunikativen (Familien-)Gedächtnis weiterführen.¹⁶⁰

Abschließend sei noch erwähnt, dass die Franquisten nicht nur das kommunikative Gedächtnis der Besiegten beeinflussen. Im Roman wird ebenfalls mehrmals angedeutet, dass sich unter den SiegerInnen eine Dynamik entwickelt, die eine *interne* Zensur nach sich zieht. Dez ist sich des Umstandes bewusst, dass die Meinungsfreiheit im Franquismus des Romans stark mit der gesellschaftlichen Macht verbunden ist:

Él, para provocar, decía que le gustaban las mujeres en pantalones. Las mujeres que vestían como hombres. Era algo que perturbaba a sus machos. **Qué carajo, él podía tomarse esas libertades. Era de**

¹⁵⁸ *Los libros arden mal, El cuerpo abierto*, S. 216.

¹⁵⁹ Ebd., S. 217.

¹⁶⁰ Hier sei auch auf den Artikel zum Familiengedächtnis im hiesigen Roman verwiesen: Lammers, Anna: „Lugares de memoria y lugares de amnesia. La familia como colectivo amnésico en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: *Olivar* 16/24 (2015). (online unter: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a06>, aufgerufen am 03.09.2022).

los vencedores, y no uno cualquiera. Sí, claro que de Censura, pero tengo mis gustos. Y mis intimidades en el ropero. **Esto último no lo decía, claro.**¹⁶¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Nichtsdestotrotz gibt es viele Tabuthemen wie zum Beispiel die Bücherverbrennung, deren Erwähnung das Gespräch nicht selten unangenehm beendete:

La simple mención de la quema de libros difuminaba el cuadro. Todos los personajes enmudecían. Desaparecían. Se clausuraba la pesadilla. Sin que hubiese una consigna específica. No se habían reunido adrede para decidir el silencio perpetuo, ni tampoco había surgido como iniciativa de una reunión. Simplemente, la quema había dejado de existir. El pacto de silencio llegaba hasta el inconsciente.¹⁶²

Ein weiteres Beispiel ist der aus A Coruña stammende General Rogelio Caridad Pita, der der Republik zum Zeitpunkt des Putsches die Treue hielt und deshalb von den Putschisten erschossen wurde. Im Roman erstreckt sich der unausgesprochene Pakt des Vergessens auch auf diese historische Persönlichkeit:

Manténían el tono, pero esa normalidad al hablar de la familia Caridad era un hecho excepcional. Una simulación de normalidad. No se hablaba en la ciudad, en su ambiente, ni siquiera en la intimidad, del general Caridad Pita ni de sus hijos. Sería una anomalía. Era uno de los nombres tabú entre los vencedores, incluso para maldecirlo o denigrarlo.¹⁶³

Der Roman lässt die Ursache offen, weshalb die SiegerInnen sich in ihrer Redefreiheit selbst einschränken und sich Konventionen entwickeln, die deren eigenen Vorstellungen widersprechen. Eine mögliche Lesart mag sein, dass das Motiv der Schuld eine Rolle spielt. Diese Interpretation wird auch dadurch unterstützt, dass Figuren wie der Richter Samos *Tics* entwickeln. So schlägt sich der Richter beispielsweise unaufhörlich mit dem Gerichtshammer auf die Hand und Dez wird ein übertriebenes Kopfwackeln und unkontrolliertes Fingerknipsen attribuiert.¹⁶⁴

3.2.3. Die soziale Unsichtbarkeit der Besiegten

Im Roman wird deutlich, dass der Putsch nicht lediglich politische und materielle Auswirkungen auf A Coruña und seine BewohnerInnen hat, sondern dass sich auch das mentale Bild gegenüber der Stadt und den Menschen geändert hat. Der Roman beschreibt, wie der öffentliche Raum anders aufgeteilt und genutzt wird. Zu den sozialen Gruppen, die zu den VerliererInnen gehören, zählt vor allem die Arbeiterschicht. Sie wird im Roman mithilfe unterschiedlicher Mittel marginalisiert, sodass sie immer mehr aus dem sozialen Imaginarium verschwindet und im Sinne Honneths sozial unsichtbar wird.

¹⁶¹ *Los libros arden mal, Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 248.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ *Los libros arden mal, Ese irse-la.luz*, S. 642-653, hier S. 645.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., *El juez de Oklahoma*, S. 362-363, hier S. 363; Ebd., *La estrella y el caballo Romántico*, S. 407-431, hier S. 409.

Manuel Rivas greift das Thema der sozialen Unsichtbarkeit in mannigfaltiger Weise auf. So ist zum Beispiel eines der von Polca geretteten Bücher der Science-Fiction-Roman *The invisible man* von H.G. Wells, in welcher der Protagonist Griffin, ein sozial Ausgestoßener (*Unsichtbarer* im metaphorischen Sinne), unumkehrbar real unsichtbar wird und letztendlich an seinem Wunsch, diese Unsichtbarkeit zu nutzen, zu Grunde geht. Die intertextuelle Referenz wird vor allem durch den Intellektuellen Sada verkörpert, der „zu groß war,“ um sich unsichtbar zu machen, bzw. eine andere Identität anzunehmen. So verblieb ihm nur, im Heer der Putschisten unterzutauchen: „El informador fue claro. Estaba en la lista. Tarde o temprano irían a matarlo. Ser invisible era hacerse soldado, ingresar en el ejército vencedor e ir a la guerra.“¹⁶⁵ Sada erkaufte sich eine erstmalige, relative Unversehrtheit mit seiner Identität. Er fühlte sich im Anschluss „unsichtbar“, nicht mehr er selbst. Diese metaphorische Unsichtbarkeit ließ Sada geflissentlich glauben, dass er tatsächlich unsichtbar sei und fing sich so an der asturischen Front drei Schusskugeln ein:

Cualquiera diría que se los había buscado adrede. Pero sus compañeros les contaron a los jefes que le habían oído hablar todo el tiempo de su ser invisible. Se tenía por un hombre invisible. Y ése era el apodo que le habían puesto: el Invisible.¹⁶⁶

In der Figur von Olinda, die im Gegensatz zu Sada und den Anhängern des *Resplandor en el Abismo* keine direkte ideologische Gefahr für die Putschisten darstellt, ist das Konzept der Unsichtbarkeit eine subtil andere. Während Figuren wie Sada, Huici oder Arturo auf Listen stehen und aktiv „gejagt“¹⁶⁷ werden und sich deshalb in eine soziale Unsichtbarkeit retten müssen, werden Figuren wie Olinda oder auch Figuren wie „la mujer de los erizos“ marginalisiert und in die soziale Unsichtbarkeit gedrängt.

Olinda repräsentiert jene Frauen, die im Franquismus mit den Kindern auf sich allein gestellt waren. Die sogenannte „Säuberungsperiode“ traf sie besonders hart, da sie nun die Last der Versorgung allein trugen, doch zusätzlich von der Gesellschaft diskriminiert wurden. Der Großteil der ArbeiterInnen lebte in der Stadtperipherie,¹⁶⁸ hatte keine materielle Grundlage und wurde von den neuen falangistischen EntscheidungsträgerInnen der Nachkriegsphase, die von der vergeltungsorientierten Idee der „Säuberung“ getrieben waren, gemieden. Olinda und die gesamte Belegschaft verlieren im Roman sofort die Anstellung in der Streichholzfabrik und für die offiziellen Stellen waren sie *unsichtbar*:

¹⁶⁵ *Los libros arden mal, El hombre invisible*, S. 180-183, hier S. 183.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Ebd., *Las hojas que no caen*, S. 402-406, hier S. 404.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., *Fósforo vivo*, S. 205-214, hier S. 208.

La fábrica estuvo parada varios meses. Luego se abrió de nuevo con personal seleccionado por Falange y con la exigencia previa de adhesión al Glorioso Movimiento. Olinda no pasó la criba.¹⁶⁹

Im Roman werden ihre zwei „Lasten“ beschrieben: zum einen war sie schwanger und alleinerziehend und zum anderen war ihr Mann im Gefangenenlager. Ähnlich dem anfänglich sichtbaren, aber ausgestoßenen Griffin in *The invisible man* wird auch Olinda nicht mehr gesehen. Auch gleicht Olindas soziale Unsichtbarkeit jener des Protagonisten im gleichnamigen Roman *Invisible man* von Ralph Ellison. Der schwarze Protagonist wird von seinem Umfeld zwar wahrgenommen, aber wegen seiner Hautfarbe nicht *gesehen* und anerkannt, weshalb dieser anfängt zu glauben, dass er tatsächlich unsichtbar sei. Im gleichen Sinne gerät auch Olinda in eine gewisse Unsicherheit über ihre soziale Existenz:

Había gente que no la oía. Y lo que resultó más perturbador. **Había mucha gente que no la veía.** Y eso que estaba embarazada. **Llegó a dudar de si existía o no.** Había mucha gente desaparecida. **Quizá ella misma también lo estaba sin saberlo.**¹⁷⁰ [Hervorhebung durch B.W.]

Die Thematik der Sichtbarkeit und unausgesprochener Raumaufteilung wird auch in der ersten Interaktion zwischen Ricardo Samos und Polca deutlich. Durch Ó, die im Hause Samos' als Wäscherin tätig ist, kommt es dazu, dass Polca dem jungen Gabriel bei seinen Ausspracheproblemen hilft (s. auch Kap. 4.2.3.). Dabei sitzen sie zusammen mit Neves und Ó in der Küche, als Samos erscheint und Polca wahrnimmt:

Miró a Polca de pasada. Un aldeano. **Estaba en la cocina. En su sitio.** [...] Antes de marcharse, miró de nuevo a Polca. **Fue una mirada fugaz y sin palabras.** Esperaba que Polca hiciese un saludo con la gorra de visera de pana. Por su parte, Polca pensaba lo contrario. Que la iniciativa debía ser del hombre del sombrero. Él era el dueño de la casa. Quien tenía que dar la bienvenida.¹⁷¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Neves, die Angst vor Samos hat und sich fürchtete, die Situation erklären zu müssen, wurde später von Polca beruhigt:

¿Y qué problema iba a haber? **Me miró y no me vio.**
Se volvió hacia Gabriel.
Ya sabes. **Tú lo que tienes que hacer es ver cuando miras. Tienes que meter lo visto dentro de los ojos.** Tienes que meter lo que se habla dentro de las palabras.¹⁷² [Hervorhebung durch B.W.]

Gemäß Honneth manifestiert sich in der Interaktion zwischen Samos und Polca der Unterschied zwischen dem „Erkennen“ und dem „Anerkennen.“ Samos erkennt Polca und identifiziert ihn als Teil einer ihm nicht anerkennungswürdigen sozialen Gruppe. Es schließt sich folglich nicht der expressive Akt des Anerkennens an:

Die Anerkennung ist im Unterschied zum Erkennen [...] auf Medien angewiesen, in denen zum Ausdruck kommt, daß die andere Person »Geltung« besitzen soll; und auf der elementaren Stufe, auf der wir mit

¹⁶⁹ *Los libros arden mal*, S. 207.

¹⁷⁰ Ebd., S. 208.

¹⁷¹ Ebd., *Ácido acetilsalicílico*, S. 341-345, hier S. 342f.

¹⁷² Ebd., S. 344.

dem Phänomen der sozialen »Unsichtbarkeit« bislang operieren, sind solche Medien noch gleichzusetzen mit körpergebundenen Expressionen.¹⁷³

Dadurch, dass Samos Polca als Hausherr nicht begrüßt, vollzieht er den Akt des performativen „Hindurchschauens.“ Polca ist sich dessen bewusst und merkt folgerichtig an, dass er zwar „angesehen“, aber nicht „gesehen“ wurde. Im sozialen Konstrukt des Richters *ist* Polca nicht. Neben der Arbeiterklasse werden auch andere soziale Gruppen aus dem sozialen Imaginarium verdrängt. Während die Überlebenden wie die Familie Crecente an den Stadtrand gedrängt werden und die zentralen Plätze weniger frequentieren, sind jene *coruñeses*, die aufgrund der Repressalien ins Ausland flüchten oder getötet wurden, gänzlich aus dem alltäglichen Stadtbild verschwunden. Sie konstituieren die zentralen Räume der Stadt nicht mehr. Die Idee, dass die Menschen das Stadtbild ebenso ausmachen wie die Architektur, wird durch den Boheme Huici verdeutlicht:

[L]a sastrería era para Huici una forma práctica de intervenir en la ciudad. La gente era la más activa creadora de paisaje. Tiene la condición de árbol andante, de pieza arquitectónica en mutación. [...] Al andar, escribían, dibujaban, pintaban en la ciudad.¹⁷⁴

Im Roman verkörpern mehrere Figuren jene Menschen A Coruñas, die das Land verlassen mussten, weil sie die Diktatur nicht aushielten oder den Tod zu fürchten hatten. Dazu gehört auch Huici selbst, dessen Verschwinden nicht nur das soziale Imaginarium prägt, da er das Stadtbild mit seiner Schneiderei prägte, sondern mit ihm verschwand auch die Schneiderei selbst, die einer der liberalen Orte der Stadt war: „Aquel taller era un embarcadero de vanguardias, un puerto en sí mismo. Había novedades que sólo se podían encontrar allí, fuesen libros o telas.“¹⁷⁵

Die Menschengeschichte lief über den Schwarzmarkt, weshalb im Roman die Figur Manlle Folgendes zu berichten weiß:

El que no escapa, se marcha. Es el negocio de este país. La exportación de gente. Yo ya se lo dije a un gerifalte: A este paso, nos vamos a quedar sin clientes. Vosotros, los curas y yo. Y él me contestó: **El que no esté contento, mejor que se marche. Uno menos. ¡Al carajo!** Les da igual mandar en un cementerio. Exportar es fácil. El problema es importar.¹⁷⁶ [Hervorhebung durch B.W.]

In diesen Beschreibungen spiegelt sich die große Zahl der Auswanderer wider und es wird auch deutlich, *wer* auswandert. Nicht die franquistischen EntscheidungsträgerInnen, weder die KirchenanhängerInnen noch jene Opportunisten wie Manlle. Es sind die Besiegten in sozialer wie ökonomischer Hinsicht, die den Repressalien entfliehen wollen und sich im Ausland eine neue Zukunft aufbauen wollen oder müssen. Entgegen dem Emigrationsverbot wird hier

¹⁷³ Honneth, *Unsichtbarkeit*, S. 15.

¹⁷⁴ *Los libros arden mal, Leica y Silvia*, S. 560-580, hier S. 561.

¹⁷⁵ Ebd., *Leica y Silvia*, S. 560-580, hier S. 560.

¹⁷⁶ Ebd., *El segundo combate de Curtis*, S. 263-271, hier S. 269.

angedeutet, dass das Regime dies gerne in Kauf nimmt, um die Stadt von seiner Heterogenität zu säubern. So wurde der Reisekoffer zu einem traurigen Symbol des Stadtbildes.

Anders als der junge Antonio Vidal, der mit der jungen Zamarona von Kuba träumte und das Konzept der Emigration noch subtil romantisiert dargestellt wird,¹⁷⁷ fragt Huici drei Jahrzehnte später: „¿Cuándo dejaremos de exportar tristeza?“¹⁷⁸ Auch Polca ist vom Umstand enttäuscht, dass die jungen Menschen alle das Land verlassen, während die Alten immer müder werden: „Los jóvenes se marchaban todos a la emigración. Y los viejos estaban más dispuestos a morir que a enterrar.“¹⁷⁹ Der zweite Teil der Textstelle ist zweideutig und kann als subtile Kritik verstanden werden, die *desaparecidos* ordentlich zu bestatten und deren Namen zu wahren. Jedoch wird die Sichtbarkeit dieser Namen – wie jene von Santiago Casares Quiroga oder General Caridad Pita – wegen ihrer symbolischen Strahlkraft gefürchtet. So traut die Figur Ren nicht einmal den Toten, denn „la verdadera realidad eran los nombres.“¹⁸⁰

3.3. Die Wiederherstellung der symbolischen Dimension der *vencidos*

Im ersten Teil der Analyse wurde herausgearbeitet, wie der Roman die Manipulation des kollektiven Gedächtnisses repräsentiert. Die Bücherverbrennung und der Versuch, republikanische Symbole – materiell wie immateriell – zu beseitigen, haben im A Coruña des Romans tiefgreifende Auswirkungen auf das kulturelle Gedächtnis. Gleichzeitig hat die neue Kultur des Schweigens und Verstummens sowie die „Reinigung“ durch Diskriminierung, Exilierung und Ermordung eine gravierende Auswirkung auf das kommunikative Gedächtnis der Besiegten und auf das soziale Imaginarium der Stadt.

Der Roman skizziert jedoch auch ein Bild dieser marginalisierten Gruppen, das dem offiziellen Gedächtnis des Franquismus entgegengestellt wird; einen Gegenentwurf, in der den Toten, Emigranten und diskriminierten ein würdevoller Platz im sozialen Imaginarium der Stadt eingeräumt wird. Dabei geht es um Themen wie die Erinnerung an und die Humanisierung der Opfer als auch um die Frage, was es laut *Os libros arden mal* bedeutet *coruñes* zu sein. Zentral ist bei diesem Gegenentwurf der Kampf gegen das Verstummten und die Wiederherstellung bestimmter Erinnerungen der Zeit vor dem Putsch.

¹⁷⁷ Vgl. *Los libros arden mal, La vendedora de periódicos*, S. 27-35, hier S. 29ff.

¹⁷⁸ Ebd., *Leica y Silvia*, S. 560-580, hier S. 562.

¹⁷⁹ Ebd., *Las 666 castañas*, S. 329-334, hier S. 334.

¹⁸⁰ Ebd., *Natura maxima in minimis*, S. 200-204, hier S. 201.

3.3.1. Entmythisierung der *vencedores*

Im Roman wird den Besiegten wieder mehr Raum im sozialen Imaginarium eingeräumt. Dies setzt jedoch voraus, dass die aufgeblähten Siegesmythen (s. Kap. 2.1.4.) dekonstruiert werden. Aus diesem Grund widmet sich das erste Teil der Analyse hier der Entmythisierung der *vencedores*.

Das inszenierte Theaterstück „La cabra montesina“ des Kapitels *La mujer de los erizos* vereint mehrere Merkmale der im Roman dargestellten franquistischen Führung:

Le comentaron la posibilidad de que su hijo apareciese con un papel secundario. Estar allí. **No, no tenía que hablar. Para eso habría actores.** [...] **Se trataba de dar una imagen** más cálida, más humana, ésa era la palabra, humana, del Caudillo y su familia. Y el juez dijo que claro, que por supuesto, que era un honor, que agradecido por pensar en él, en su hijo quería decir, ya le daré yo las gracias en persona al teniente alcalde, etcétera.¹⁸¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Da wäre zuallererst der schon komisch hohe Grad an Inszenierung des Ereignisses. Obwohl es sich um eine Aufführung von Kindern handelt, achten die EntscheidungsträgerInnen der Stadt penibel darauf, dass nichts dem Zufall überlassen wird. Der natürliche Charakter dieses Stückes würde Kreativität, Fehlertoleranz und kindlichen Entfaltungsspielraum enthalten. In die Besetzung schaffen es jedoch nur SchauspielerInnen und Kinder, deren Eltern Beziehungen zum Regime haben und sich erhoffen, von Ranghöheren wahrgenommen zu werden. Kindern wie Gabriel ist es dann aber nicht erlaubt zu sprechen und sich im *Schauspiel* auszudrücken, was auch auf die Kultur des Schweigens innerhalb der franquistischen Kreise verweist. Der Anlass für die Ausarbeitung und Aufführung hat dann freilich nichts mit den Kindern zu tun, sondern es geht darum, ein bestimmtes „Bild“ zu vermitteln. Ebenso wie hier ein gestelltes „humanes“, „warmes“ und kinderfreundliches Bild inszeniert wird, ist das Selbstbild der Franquisten im Roman ein künstliches, fragiles Konstrukt, welches nervös nach einer kohärenten Identität sucht und das Chaos und die Trauer, die es tatsächlich verursacht, vertuscht. Da der eigene Gründungsmythos, der auf den Sieg des Bürgerkrieges basiert, schwach ist, versucht es ältere, konkurrierende Mythen zu überschreiben. So wurde der Ort für das Theaterstück – genau wie die Bücherverbrennung – auf der Plaza María Pita veranstaltet, jener Platz, der an die Heldentaten der berühmten Stadtochter María Pita erinnert und an den Mut, den Heldentum und den Stolz der *coruñeses* appelliert.

Dem Militärputsch schlossen sich mehrere Gruppierungen an. Darunter zählten unter anderem die katholische Kirche und AnhängerInnen der Monarchie. Diese und weitere Einflüsse sollten jedoch im Franquismus keine anhaltenden Wertesysteme bieten, auch wenn der Schein weiter bewahrt wird. So dekonstruiert der Roman vor allem das katholische Selbstbild der Putschisten

¹⁸¹ *Los libros arden mal, La mujer de los erizos*, S. 305-316, hier S. 305.

mit Schärfe. Im zentralen Kapitel der Bücherverbrennungen werden dann auch Bibeln verbrannt, da die Selektion der Bücher nur sporadisch und willkürlich stattfindet:

Si éstos, que andaban con el Corazón de Jesús de detentebala, habían quemado incluso Sagradas Escrituras, mi padre tenía toda la razón: Mejor no hacer profecías de lo que se nos viene encima. Todo lo que había ardido andaría por allí, en aquel humo sonámbulo.¹⁸²

Ironischerweise veranlasst Samos zwar eine genauere Inspektion, jedoch geht es ihm nur um jene Bibel von Antonio de la Trava. Samos Leitmotiv ist wahrlich nicht religiös. Das Motiv ist seine Obsession, exklusiven Zugang zur Stadtgeschichte A Coruñas sein Eigen nennen zu können. Die Macht über die Geschichte zu verfügen, erfüllt für Samos ein unerfülltes Bedürfnis nach Deutungshoheit. Im kritischen Moment der Bücherverbrennung spricht er deshalb auch nicht vom religiösen Wert, sondern vom „valor histórico muy importante,“ welches ihm im Stillschweigen überbracht werden soll: „Con discreción, por favor. No se ponga a dar voces. Tráigamelo en mano. Sin escándalo. Sin cohetes.“¹⁸³

In der zweiten Interaktion zwischen Polca und Samos erkennt Ersterer das Ausmaß dieser Obsession:

La verdad no la quería oír. Me mataría allí mismo. Yo ya me di cuenta de que era capaz de hacer cualquier barbaridad por un libro. Incluso por las Sagradas Escrituras, fíjate, era capaz de matar.¹⁸⁴

Die Verbrennung der Bibliothek von Casares Quiroga bestärkt dieses persönliche Motiv Samos:

Sí, señor. ¡Un Casaritos! El jefe de la quema no se fijaría así en ese ejemplar si no tuviese esa firma, el propio nombre escrito a mano con grafía artística a la manera de ex libris. **Siente la excitación de haber capturado una parte del dueño.**¹⁸⁵ [Hervorhebung durch B.W.]

Eine Lesart dieser Genugtuung liegt darin, dass ein wichtiger Teil seiner Selbstidentifikation darin liegt, ein unfehlbarer Intellektueller zu sein und als solcher wahrgenommen zu werden. Die vergangene Rivalität zu Hector Ríos, dem absurd intelligenten und wissbegierigen angehenden Juristen, der sich dem Liberalismus verschrieben hatte, als auch die strahlende Figur Santiago Casares Quiroga – symbolisiert durch seine Bibliothek mit Büchern aus dem Ausland – sind für Samos insgeheim unerreichbare Ideale, weshalb dieser persönliche Genugtuung empfindet, die Bibliothek zu verbrennen und bestimmte Exemplare zu stehlen. Das jodelnde Ausrufen „¡Wells, Wells, Wells!“ von Paralelepípedo erinnert Samos unangenehm an jene Zeit, in welcher er zusammen mit seinem Freund Hector Ríos jene Romane las und von einer humanistischen Zukunft träumte.¹⁸⁶

¹⁸² *Los libros arden mal, El entierro de los libros*, S. 173-179, hier S. 174.

¹⁸³ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 95.

¹⁸⁴ Ebd., *El trabajador de la eternidad*, S. 761-776, hier S. 776.

¹⁸⁵ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 80.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., *La estrella y el caballo Romántico*, S. 407-431, hier S. 431.

Jedoch möchte Samos den Schein aufrechterhalten, dass seine Taten und im übertragenen Sinne die Bücherverbrennung an sich keine persönliche Dimension haben, sondern intellektuell oder gar göttlich gerechtfertigt sind. Die Abscheu Samos gegenüber dem vulgären Paralelepípedo, der ganz offen seine persönlichen Gefühle auslebt, begründet sich darin, dass Samos unterbewusst seine eigenen Motive wiedererkennt. Der vulgäre Pinkelakt nimmt Samos dann auch den katholischen Vorwand:

Aquel acto de baja calidad estropeaba la estampa que se había inventado de blandir una estampa evangélica. Los libros olían más que nunca, esa mezcla de orines y humo, a restos animales.¹⁸⁷

Dieser Widerspruch zwischen den Falangisten und der christlichen Lehre wurde auch besonders deutlich, als Arturo da Silva, der Samos am Tag vor dem Putsch die Pistole wegnahm und ins Wasser warf. Samos hatte das Gefühl, intellektuell gedemütigt worden zu sein, was – so suggeriert der Text – ihn dazu verleitete, Rache zu nehmen:

El joven universitario [...] **deudor de la idea de un Dios benevolente**, [...]tembló ante Arturo da Silva, el fontanero boxeador que le arrancó la pistola de las manos y la arrojó al mar del Orzán, con las armas no se juega, pollo pera, le dijo, [...], **y después bien que se vengó, cómo cambia el hombre en un mes**, la súbita excitación del joven culto, católico [...], **cómo se le inyectan los ojos en sangre** [...].¹⁸⁸
[Hervorhebung durch B.W.]

Die letzten Worte, die der Roman Arturo schreiben lässt, ist dann folgender Satz: „Los adoradores de Cristo hacen cristos todos los días,“¹⁸⁹ was die Idee der göttlichen Legitimation parodisiert.

Das fehlende Wertesystem des Militärregimes macht es zum einen unberechenbar, was dem Portugiesen beim Anblick der pinkelnden Falangisten zu dem Schluss kommen lässt, dass Spanien ein gefährliches Land sei.¹⁹⁰ Im späteren Verlauf macht die Figur Ren auch keinen Hehl mehr daraus, dass er die Hetzjagden später nur noch zum Vergnügen mache:

Deja por lo menos un cojo, para un museo. No laves tan lejos el deber. Eso le dijo, de broma. Pero él no tenía muy desarrollada esa parte humorística del cerebro. No es por deber, respondió. Es porque me gusta. Todos tenemos nuestros placeres, y el mío es ése.¹⁹¹

3.3.2. Der Kampf gegen das Verstummen

Im ersten Teil der Analyse wurde herausgearbeitet, welche Dynamiken es den Besiegten fast unmöglich macht, die Vergangenheit im kollektiven Gedächtnis „lebendig“ zu halten. Die traumatischen Erfahrungen des Bürgerkriegs und der anschließenden Repressalien, die Kultur

¹⁸⁷ *Los libros arden mal, La chusma y la Providencia*, S. 196-199, hier S. 196.

¹⁸⁸ Ebd., *Las hojas que no caen*, S. 402-406, hier S. 404.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., *La chusma y la Providencia*, S. 196-199, hier S. 196.

¹⁹¹ Ebd., *Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 246.

der Angst, das Zensurwesen, die schwindenden Orte des Gesprächs¹⁹² und die mentale Müdigkeit aufgrund der neuen Lebensbedingungen machen das Sprechen zu einem mühevollen Akt. *Os libros arden mal* macht diese unsichtbare Anstrengung sichtbar und würdigt ihre Figuren dementsprechend, wenn sie es trotz allem schaffen. Auch gibt der Roman Antworten darauf, auf welche unterschiedlichen Weisen es die Figuren schaffen, sich auszudrücken.

“EL CALVARIO DEL CAMPEÓN”

[H]abía combatido en la plaza de toros y le dolían las palabras al hablar. Le habían abierto la ceja y se la cosieron con unos puntos en vivo, sin anestesia. Tenía también moratones y golpes y costras sangrientas en cada comisura, en las junturas de la boca y de los ojos. [...] **Neto hablaba por la herida de la ceja. Monosílabos, frases muy cortas, que se abrían paso entre las costuras. Las raspas de las palabras. Algunos cráteres en las frases, como sílabas arrancadas a puñetazos.** Y Arturo da Silva correspondía con la dosis exacta. Entendieron ahora que la razón de su visita era curar la victoria y no celebrarla. No veo más que nubarrones. Tienes la cara hecha una tormenta. Cada nube tiene su hilo de plata. ¿A quién le he oído esa tontería? Quizá a mí, dijo Arturo siguiendo la ironía.¹⁹³ [Hervorhebung durch B.W.]

Im Laufe der Bücherverbrennung sichtet Curtis einen Zeitungsschnipsel mit der Schlagzeile „Die Qual des Champions,“ welcher eine der vielen Analepsen einleitet. Die Stadtberühmtheit Neto, ein guter Freund von Arturo da Silva, hatte gerade einen Boxkampf in der Stierkampfarena gewonnen. Arturo, Curtis und Terranova betreuen Neto anschließend. Wir erfahren jedoch nichts über den Kampf selber, denn der eigentliche Kampf, den die Rückschau präsentiert, ist jener, der nach dem Boxkampf stattfindet: Das Sprechen trotz der Wunden, unverheilten Narben und der Erschöpfung. Der Kampf liegt darin, den Blick nicht zu senken und seine Geschichte zu erzählen. „Campeón“ ist Neto nicht, weil er den Boxkampf gewonnen hat, sondern weil er trotz Müdigkeit und etlicher Verletzungen im Mundbereich nicht verstummt. Curtis und Terranova wird diese Erfahrung prägen.

Einige Jahre später, bereits inmitten der nun gefestigten Diktatur, wiederholt sich diese Szene. Luis Terranova hat gerade einen wichtigen Kampf ausgefochten, den er zugleich verloren und gewonnen hat. Tomás Dez nutzt die Macht seiner Position aus und hält sich Terranova zunächst als Burschen, später als „Adoptivsohn“, doch eigentlich ist Luis Terranova aufgrund der Erspressung von Dez in eine jahrelange Sklaverei geraten, in der Misshandlung Teil seines Lebens wird. Dez hat ihn und Curtis weis gemacht, dass er sie jederzeit ins Arbeitslager senden konnte. Ab diesem Zeitpunkt lebt Terranova zwar weiterhin in relativer „Freiheit“, jedoch lebte er nicht mehr das eigene Leben, sondern jenes von Dez, nach seinen ideologischen, laboralen, sexuellen und anderweitigen Vorstellungen:

¹⁹² Foucaults Konzept der Heterotopien kann in vielfältiger Weise in diesem Roman angewandt werden. Räume wie die Academia del Baile, Ramóns Krankkammer, Quirogas Bibliothek oder auch Hector Ríos Kajüte können vertiefend analysiert werden. Aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Arbeit, wird dieser Aspekt jedoch nicht vertieft, obwohl er thematisch von Relevanz ist.

¹⁹³ *Los libros arden mal, Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 111f.

Luis Terranova se le presentó un día en el despacho de Censura, lo miró a los ojos y le dijo que quería vivir su propia vida. [...] Quizá había reaccionado con demasiada virulencia [Dez]. Sólo fue un puñetazo. Lo que pasa es que era frágil. Tenía la nariz de cristal y salpicó sangre. Lo hacía por él.¹⁹⁴ [Änderung durch B.W.]

Luis Terranova hätte stillschweigend fliehen können, doch er entschied sich, Dez zu konfrontieren, wohlwissend, dass dies katastrophale, wenn nicht sogar tragische Folgen haben würde:

Podría no haber regresado. Ahora que lo pensaba, que había visto el espectro de Dez como una armadura junto al perchero, hubiera sido mejor. Pero su intención era dejar un signo de despedida. Me fui como llegué. [...]

Adiós, Dez. Ya no soy tu asistente. Ni tu ahijado. Ni el hijo de tus caseros. Ni tu sobrino. Ni tu protegido. Se acabó el esclavo. Toni, el segundo payaso. Ya he pagado con creces el favor.¹⁹⁵

Dieser Schritt, der Autorität entgegenzutreten und Grenzen zu setzen, ist der schwierigste und oft folgenreichste Akt, der im Roman als solcher dargestellt wird. Gleichzeitig ist es der Wichtigste. Polca, der eine zentrale Rolle innehat, das kommunikative Gedächtnis der Besiegten am Leben zu halten, erklärt seiner Tochter diese Haltung:

No le des siempre la razón. Eso no sirve para nada. Lo primero que le tienes que decir a la del espejo es que no estás de acuerdo. Aunque no sea cierto. Tú dile: No estoy de acuerdo. **El primer mandamiento es tener el valor de decir que no.**¹⁹⁶ [Hervorhebung durch B.W.]

Terranova wurde als Reaktion darauf so stark misshandelt und unter lebenswidrigen Umständen draußen liegen gelassen, dass der Tod Terranovas kongruent mit dem Verlauf der Geschichte gewesen wäre. Doch in vielfacher Hinsicht ist Luis Terranova die (willen-)stärkste Figur im Roman. Er, der wie die Stadt A Coruña am Hafen geboren wurde, im Tragekorb für Fische,¹⁹⁷ wird nun von ihr durch den Faro de Hércules zurück ins Leben gerufen: „Y lo primero que oyó cuando despertó fue en realidad una visión: los destellos de luz del faro.“¹⁹⁸

Casi no era capaz de hablar. **Borboteaba palabras salpicadas con sangre por los huecos de los dientes rotos. Pero él no paraba.** Sabía que Curtis entendía cada uno de sus trinos. Que podía remendar las onomatopeyas, las palabras malheridas. El rostro tumefacto, las calvas con costra de sangre en las guedejas de pelo arrancadas a tirones, los labios partidos. Se habían ensañado en la parte de la boca. Quizá por eso Luis Terranova no dejaba de intentar hablar. En añicos, en gárgaras. **Estaba verificando si vivía.** Cantaba un tango balbuciente, una canción propia hecha con fragmentos inconexos de diferentes piezas, jirones de Cuesta abajo, de Ríe payaso, de Chessman, que iban cobrando cierto sentido. No hacía falta que las pronunciase bien. Curtis le entendía todo. Podía verle las palabras abriéndose paso entre los coágulos, chapoteando en la saliva. Le dio un trago. Tenía razón Arturo da Silva. **La esfera del mundo cambia de sitio, pero siempre hay una en el hueco de la boca de Luis Terranova.**¹⁹⁹ [Hervorhebung durch B.W.]

¹⁹⁴ *Los libros arden mal*, *Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 255.

¹⁹⁵ Ebd., S. 259.

¹⁹⁶ Ebd., *El cuerpo abierto*, S. 215-221, hier S. 221.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 122.

¹⁹⁸ Ebd., *Dez y Terranova*, S. 240-262, hier S. 262.

¹⁹⁹ Ebd., *El segundo combate de Curtis*, S. 263-271, hier S. 263f.

Tomás Dez, dessen letzten Worte zu Terranova sind, dass dieser nie wieder singen würde und daher die Prügel aufs Gesicht und den Mundbereich fokussierte, um Terranova mundtot zu machen, verliert diesen Kampf. Der Wille von Terranova ist nicht gebrochen und er findet die Kraft und den Willen zu sprechen und zu singen, auch wenn es ihm schmerzt. Terranova, der noch emigrieren muss, behält seinen Willen und gewinnt seinen Selbstrespekt, seine gesittliche Freiheit und die Fähigkeit, das Gedächtnis am Leben zu halten, zurück.

Dass Terranova diese Stärke findet, liegt auch am Zusammenhalt mit seinem Freund Vicente Curtis alias Hércules, der geduldig ist und seinen Freund versteht. Letzteres wirkt angesichts der beschriebenen Verletzungen und Äußerungen („Borboteaba palabras salpicadas con sangre por los huecos de los dientes rotos.“) fast surreal. Erklärt kann dies zum einen dadurch werden, dass Curtis ihn tatsächlich wortwörtlich versteht; so wie auch Arturo da Silva seinen Freund Neto verstand. Zum anderen kommuniziert Luis Terranova nicht nur mit der Figur Curtis, sondern mit der Stadt selbst, mit dem Hércules Leuchtturm, der als Stellvertreter der Stadt ein Teil Terranovas ist, sowie Terranova ein fester Teil A Coruñas ist. Die Stadt weiß, was Terranova sagt und singt, weil sie ein Teil von ihm ist.²⁰⁰

Diese Dynamik zwischen Terranova und Curtis ist eine wechselseitige. Vicente Curtis verstummte nach den traumatischen Geschehnissen des Bürgerkrieges: „[El humo] [t]repaba por su rostro. Las guías del humo le penetraban por la nariz. Se le colgaban de los ojos. Le sellaban la boca.“²⁰¹ Im Laufe der Nachkriegszeit wird Curtis dann als „torre de hombre, recio y silencioso“ beschrieben, dessen Fähigkeit zu sprechen tagesformabhängig ist.²⁰² Hier ist es unter anderem Terranova, der seinen Freund durch seinen Humor aus der Reserve lockt. Zum Beispiel als Terranova Silvia erfinderisch erklärt, weshalb der Mann, der ihnen in den Bergen Zuflucht gewährt, den Spitznamen „hombre de piedra“ habe.²⁰³

Humor und vor allem Ironie spielen im Roman eine wichtige Rolle und jene Figuren, die sich in der Nachkriegszeit diesen bewahren können, haben eine wichtige Funktion im Kampf gegen das Verstummen. Der Humor bricht mit dem „silencio mudo,“ weckt positive Emotionen, die wiederum Kraft geben, um zu sprechen:

¿Qué? ¿Nadie piensa morirse? ¡No dais ni un duro de ganancia! Eso era lo que decía Polca cuando pasaba ante la taberna A Pena do Cuco. Sus bromas de enterrador parroquial animaban mucho a la gente a vivir.²⁰⁴

So spricht Polca seinen Mitbürgern zu und animiert sie zum Gespräch und schenkt ihnen Durchhaltevermögen. Daraus entwickeln sich im Roman auch wichtige Gespräche, wie jenes,

²⁰⁰ S. Kap. 4.2.5. zur genaueren Erläuterung der Verbindung der Figur Curtis und dem Leuchtturm Hércules.

²⁰¹ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 161. [Änderung durch B.W.]

²⁰² Ebd., *El cantante callejero*, S. 228-232, hier S. 229.

²⁰³ Ebd., *Voy a mirar quién anda ahí*, S. 184-195, hier S. 190.

²⁰⁴ Ebd., *El beso de la bruja*, S. 346-349, hier S. 346.

in welcher der ehemalige Messdiener jene Aspekte des Todes thematisiert, welche der Pfarrer Castros nicht zu erklären wusste.

Dieser Humor ermöglicht es ihm, Verschwiegenes und Unsichtbares zu thematisieren und sichtbar zu machen. Als Polca am Karnevalstag eine Puppe Francos in den Fluss Monelos warf, erinnerte dies an die verschwiegenen Hinrichtungsverfahren während des Bürgerkrieges. Polcas Taten glichen in diesem Sinne einer Gratwanderung, denn Grenzüberschreitungen waren zum einen notwendig, um die Gegen-Erinnerung am Leben zu halten, aber auf der anderen Seite darf es nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sich richten, denn wie in diesem Fall wurde er mit Folter (Peitschenhiebe) bestraft.²⁰⁵

Die Arbeit Polcas als Totengräber lässt interessante Lesarten zu. Einer der wichtigsten Aspekte der Vergangenheitsbewältigung Spaniens ist die Problematik rund um die anonymen Opfer der republikanischen Seite. Genau wie Polca im Roman Bücher vor dem Feuer und dem Begräbnis rettet, schützt er auch in der Nachkriegszeit des Romans gefallene oder emigrierte Figuren. So hält er die Erinnerung an Figuren wie Estremil, Arturo da Silva, Huici oder Sada am Leben und unterstützt Figuren der Kindergeneration – insbesondere Ó und Gabriel –, es nach seinem sich anbahnenden Tod fortzuführen. Sein gängiger Witz „Trabajando para la eternidad, haciéndoles la cama a los que van a dormir fuera.“ ist auf diese Weise ambivalent: der Witz ist ein humorvoller Euphemismus seiner Arbeit aber er verweist auch metaphorisch auf seine Funktion als Gedächtnisträger seiner Erinnerungsgemeinschaft.²⁰⁶ Metaphorisch gesehen ermöglicht Polca eine Form von alternativem Totengedenken, sowie es bei Bestattungen im Sinne *pietas* gänzlich erfolgen würde – dies jedoch nicht in Form von ritueller Bestattung, sondern in Form des Gesprächs.

In der folgenden Interaktion zwischen Polca und seiner Tochter Ó verbindet der Roman erneut die Ideen der (Un-)Sichtbarkeit und die Fähigkeit der Verbalisierung von traumatischen Erlebnissen:

Para Polca, una persona empezaba a hablar bien, a defenderse, cuando era capaz de decir «ácido acetilsalicílico». Ese invento ya estaba en la naturaleza, como todos. Lo que pasa es que **había que rescatarlo de lo invisible**, así la música es el sonido rescatado en el fuelle. Ésa era una frase del repertorio de Polca, aunque no la prodigaba. **Todo lo importante había sido rescatado de lo invisible.** Y la aspirina no era una excepción. La mejor prueba de las virtudes de la aspirina estaba en las ratas del río, lo que pasa es que había que verlas.²⁰⁷ [Hervorhebung durch B.W.]

Die Fähigkeit sich verbal zur Wehr zu setzen setzt die komplette Beherrschung des Sprechens voraus, welche mit der korrekten Aussprache des Terminus „ácido acetilsalicílico“ als Prüfung

²⁰⁵ Vgl. *Los libros arden mal, Los disfraces*, S. 729-733, hier S. 733.

²⁰⁶ Vgl. ebd., *Ácido acetilsalicílico*, S. 341-345, hier S. 343.

²⁰⁷ Ebd., *La cucaracha del Rey Cintolo*, S. 339-341, hier S. 339.

abschließt. Diese Prüfung legt er sowohl seiner Tochter als auch Gabriel auf, zwei wichtigen Figuren, die das kollektive Gedächtnis zukünftig weiter tragen sollen. Dabei geht es auch darum, einst vergessen geglaubte Erinnerungen in die Sichtbarkeit zurückzuholen. Aspirin steht dabei in der Textstelle als Metapher für jene Erinnerungselemente, die der Gesellschaft schwerlich zugänglich sind, jedoch einen positiven Einfluss auf deren Entwicklung haben würden. Die Ratte steht dabei ebenfalls als Metapher für die Besiegten. Mythen stigmatisieren sie im kollektiven Bewusstsein als Gefahr und Unheilsbringer, doch, so Polca, würde ein genauerer Blick diese Vorurteile abbauen.

Abschließend darf bei der Repräsentation des Kampfes gegen die Verstummung eine genauere Betrachtung der Figur Gabriel nicht fehlen, die im Kindesalter Probleme mit dem Stottern aufzeigt. Gabriel ist der Sohn des Richters Samos und der Malerin und Spionin Chelo. Im Laufe des Romans erfahren wir, dass beide Elternteile in konträre Richtungen arbeiten und dementsprechend ein entgegengesätzliches Bild der Vergangenheit haben, doch wird dieser Konflikt nicht ausgesprochen, sondern er wird unterdrückt und steckt im Unterbewusstsein des familiären Gedächtnisses. Ricardo Samos ist so fixiert auf seine Außendarstellung, dass jeder Makel Gabriels als Bedrohung für ihn selbst wahrgenommen wird. Die Folge der unterschwelligsten Angst und der Kontraste in der Familie erzeugt bei Gabriel eine psychische Belastung, die sich, wie im Beispiel Olindas, somatisiert und sich somit körperlich äußert:²⁰⁸

No recordaba cuándo se le empezó a trabar la lengua, pero sí el día en que su padre reparó en ello. Fue la primera vez que recibió el aviso, que algo en su interior le dijo ahí tienes una palabra con problemas.²⁰⁹

Samos erkennt die Situation und nimmt die Rolle eines fürsorglichen Vaters nicht ein, da er die psychologische Ursache erkennt und Gabriel nicht empathisch auf dieser Ebene begegnet. Stattdessen denkt und fühlt Samos aus seiner öffentlichen Rolle als franquistischer Karrierist, was die Situation erst verfestigt:

La catástrofe. Más que dentro de él, todo estaba sucediendo en el rostro de su padre. **Supo que el miedo que les tenía a las palabras temblorosas o atropelladas no era nada comparado con el miedo que le daba el miedo de su padre.** E intuyó que el miedo de su padre era el miedo a lo que diría la ciudad. [...] **¡Qué dirá, qué pensará la ciudad! Pero cuando hablaba de la ciudad tampoco hablaba exactamente de toda la ciudad.** A estas alturas, Gabriel ya sabía qué quería decir su padre cuando decía la ciudad.²¹⁰ [Hervorhebung durch B.W.]

²⁰⁸ Dieser Kontrast manifestiert sich unter anderem auch in den klar getrennten Räumen des Hauses, in denen die Figuren Chelo und Samos die meiste Zeit in Isolation verbringen.

²⁰⁹ Ebd., *Las Espinas de las palabras*, S. 273-276, hier S. 273. Des Weiteren äußert sich diese psychische Stresssituation darin wieder, dass er bettnässt. (Ebd., *Ó y Armonía*, S. 282-291, hier S. 282). Der Roman erwähnt dabei auch, dass dies erst mit 5 oder 6 Jahren anfang, was oftmals auf die „sekundäre Enuresis“ hinweist, in der im Vergleich öfter psychosoziale Ursachen eine Rolle spielen. Verstärkt wird diese Deutung dadurch, dass Ó glaubt, dass sie ohne Polcas Einfluss ebenfalls „noch ins Bett machen würde“ (Ebd., hier S. 283).

²¹⁰ Ebd.; hier sei auch noch einmal auf die soziale Unsichtbarkeit verwiesen. Gabriel kommuniziert dem Leser, dass der Vater in der Tat bestimmte soziale ausnimmt, wenn er über „die Stadt“ spricht.

Im Falle von Gabriel sind es vielfältige Einflüsse, die ihm im Laufe seines Erwachsenwerdens dabei helfen, ihm seine eigene Stimme zu geben und das Stottern in den Griff zu bekommen: seine Mutter Chelo, der Großvater Antonio Vidal, Polca, Hector Ríos und die Stadt A Coruña. Chelo gibt Gabriel einen Gegenpol zum Vater. Wenn Chelo den „frío por dentro, por detrás de los ojos, por detrás de la lengua“ des Vaters bei Gabriel spürt, welche sich bei ihm durch einem „innerem Kampf“ ausdrückt, beruhigt sie ihn, lenkt ihn ab und zeichnet ihm versteckte Botschaften in die Hand:

Cuando me tardaba el habla, cuando se atascaba una palabra y ella notaba que aquella **pelea con el lenguaje** me estaba reduciendo a un espanto helado, de un ser interior al que le castañetean los dientes con el frío, pero unos dientes y un frío por dentro, por detrás de los ojos, por detrás de la lengua, ella decía: Ven. Y me pintaba en la mano un souvenir. Hoy, blanco, azul, gris y plata.²¹¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Ein Miniaturbild eines Schiffes mit den Farben des Meeres: „Un barco, ¿eh? Un barco en la niebla. Qué suerte tenéis algunos.“²¹² Die Vidals, die dem Meer verbundener sind als die Familie Samos, wecken sein Interesse für die orientierungstiftende Quelle des Meeres, was ebenfalls von Bedeutung für Gabriel sein wird.

Wenn der Großvater in A Coruña ist, geht er mit Gabriel die Schiffe ansehen, die in den Hafen einlaufen, und frischen Fisch kaufen, um die Zeitung, in der er eingewickelt war, zu bekommen. Gabriel würde die Angewohnheit seines Großvaters kennenlernen, herumfliegende Zeitungsblätter aufzulesen, die er Gabriel dann immer laut vorlesen ließ. Im Kapitel *La bengala del abuelo Mayarí* ist Gabriel der intradiegetische Erzähler, der rückblickend die abstrakten Wegweiser seiner Mutter und seines Großvaters deutet und mit der Weisheit Mayarís verbleibt: „integrar los pedazos perdido. Y eso le fue de utilidad para ver el mundo. Ver lo que faltaba.“²¹³ Auch Polca sollte, wie bereits in Abschnitt 4.1.3. erwähnt, seinen Teil dazu beitragen, Gabriel bei seiner „pelea con el lenguaje“ zu unterstützen. Ó, die Wäscherin des Hauses Samos, erkennt die Schwierigkeiten Gabriels und die Gemeinsamkeit, die sie als Teil der Kindergeneration teilen und so holt sie Polca zur Hilfe, der diese Aufgabe mit ganzem Herzen übernimmt, genauso wie Gabriel die Hilfestellung bedingungslos annimmt:

Ahora sí. Ahora sí que ha retornado bien, sin tropezar en nada, se felicitó Polca.

¡Hay que encontrar la llave del candado!

Estaba emocionado. Cogió entre sus manos la cabeza de Gabriel como si por un instante pudiese alzarla del cuerpo y pulir lo esculpido. **Aquella no era una copla triste, pero el hombre tenía los ojos humedecidos** [...]. Murmuró, como un latinajo, aquel incomprensible estribillo. ¡Yamba, yambó, yambambé! A Polca eso ya sólo le salía cuando acababa de **matar algún gusano del miedo**.²¹⁴ [Hervorhebung durch B.W.]

²¹¹ *Los libros arden mal, La bengala del abuelo Mayarí*, S. 277-281, hier S. 279f.

²¹² Ebd. hier S. 280.

²¹³ Ebd., *La vendedora de periódicos*, S. 27-35, hier S. 27.

²¹⁴ Ebd., *Ácido acetilsalicílico*, S. 341-345, hier S. 344f.

Polca erkennt die Angst in Gabriel und weiß, dass der Schlüssel darin liegt, ihm Zeit zugeben, spielerisch und ohne Druck, bzw. negative Konsequenzen und mit positiven Emotionen zu arbeiten. Die Freude, als Gabriel mit virtuoser Betonung schwierige Sätze vorliest, lässt Polca emotional werden, da er weiß, dass es sich bei Gabriel um einen Kampf mit der eigenen Furcht handelt, die Polca selbst erfahren hat.

Eine weitere Therapiemaßnahme besteht darin, dass Gabriel lernen soll, sich mit der Hand auszudrücken. Das Schreiben und das Zeichnen sollen ihm seine Stimme zurückgeben und ihm Sicherheit geben:

Pero había otro tratamiento que Chelo hacía para reconciliarme con el lenguaje. Enseñarme cuanto antes a leer y a escribir. Mucho antes de ir a la escuela. La idea que Chelo repetía una y otra vez era que yo tenía que trasladar los pensamientos a la mano.²¹⁵

Diesbezüglich nimmt Doktor Montevideo, bzw. Hector Ríos eine wichtige Förderrolle ein. Zusammen mit dem Waisenkind und späteren Polizisten Santos und dem Journalisten Tito Balboa besucht er die Stenographieschule des ehemaligen Weggefährten und Widersachers Ricardo Samos Hector Ríos. Dabei handelt es sich bei dieser Schule auch um eine insgeheime Schule des Humanismus, die Gabriel weiter prägen sollte. Gabriel repräsentiert in diesem Aspekt unter anderem jenen Teil der Kindergeneration, die in den 1950er Jahren in stark entpolitisierter Form über ihre Kindheitserfahrungen und Traumata berichteten.²¹⁶

Abschließend mag man noch anmerken, dass die Stadt selbst dazu beiträgt, Gabriels Sprachentwicklung zu fördern. Zur Vorbereitung auf das Theaterstück riet Chelo, mit Gabriel zum Leuchtturm zu fahren, „para luchar con el aire, para ganar potencia,“ – so wie es die SängerInnen früher taten.²¹⁷ Durch seinen Freund Corea nähert sich Gabriel außerdem der sozialen Gruppen des Hafens an, die ebenfalls Einfluss auf ihn haben würde. In der Schule unter Pater Munio sowie zuhause bei der schweigenden (nicht verstummten) Mutter und dem Vater, der die Wahrheiten in Schreibtischschubladen verschließt, wird Gabriel keine Antworten auf die Ursachen der unterdrückten und verschwiegenen Erinnerungen der Stadt erhalten. Gabriel schließt Freundschaften mit Curtis und Ramón Ponte. An einem der wenigen übrig gebliebenen Orte des Gesprächs, die Krankammer Ramón Pontes, tauscht sich Gabriel regelmäßig mit seinen Freunden aus, lernt die Geschichten von Arturo da Silva oder auch des geflohenen Luis Terranova kennen. Des Weiteren taucht er in eine Kultur der Selbstdidaktik ein, die von Ramón Ponte, dessen Kammer auch als geheime Bibliothek mit internationalen Büchern herhält, vorgelebt wird.

²¹⁵ *Los libros arden mal, La bengala del abuelo Mayarí*, S. 277-281, hier S. 280.

²¹⁶ Vgl. Suntrup-Andresen: *Hacer memoria*, S. 59f.

²¹⁷ *Los libros arden mal, La mujer de los erizos*, S. 305-316, hier S. 308.

Auch lernt er hier die Perspektive der Familien der Besiegten kennen. Er steigt in eine Welt ab, in der die Repressionen präsent sind. So wird sein Freund Corea von der Polizei auf brutale Weise misshandelt und wenn jemand „gegangen ist“, ist er emigriert und die Fragen nach dem „¿por qué?“ löst bei seinen Freunden schweigen aus.²¹⁸ Gabriel kämpft sich nicht nur aus seiner Verstummung und seinen Sprachproblemen heraus, sondern durch seine Nähe zum Hafen und seinen dortigen Freunden, internalisiert er auch die Bedeutung, sich alternative Bezugsquellen zu beschaffen und der offiziellen Erinnerung kritisch gegenüberzustehen.

3.3.3. Emigration als identitätsstiftendes Merkmal A Coruñas

Die Emigration ist fester Bestandteil der galicischen Geschichte. Auch wenn Spanien heutzutage zu einem Einwanderungsland gereift ist, war Galicien in den letzten zwei Jahrhunderten vor allem durch Emigration geprägt. Das Auswandern war sowohl eine Idee der Hoffnung, der Traurigkeit als auch ein Akt des Protestes. Es war die Möglichkeit, aus der Armut und der Gewalt der Diktatur zu entkommen, als auch die Botschaft an die Regierung: ‚euer Kurs ist falsch und ich steige aus.‘ Doch die Emigration und die Sehnsucht in die Ferne begründete sich nicht erst durch den schrecklichen Bürgerkrieg und die folgenden Repressionen. Der Aufbruch nach Amerika war auch vor der Diktatur ein häufiger Weg, um aus der Armut zu gelangen und sozialen Aufstieg zu erlangen.

In diesem Gedächtnisroman der Stadt A Coruña erinnert vor allem Antonio Vidal, der Großvater Gabriels, an dieses kulturelle Erbe A Coruñas. Sein Spitzname Mayarí geht auf seinen Aufenthalt in Kuba zurück. Bereits zu seiner Jugend lässt er ihn im Kapitel *La vendedora de periódicos* von Kuba träumen. In der Interaktion mit der jungen Zamorana wird deutlich, dass schon das Wissen um die Gegebenheiten rund um Kuba Grund genug dazu war, von gleichaltrigen beneidet zu werden:

Me voy para Cuba. En el vapor Lafayette.
¡Con lo que me gustaría a mí tener un quiosco de prensa en el Parque Central de La Habana!
¿Y qué sabes tú de La Habana?
Todo. Casi todo. Como si fuese rica y estuviese sentada en el porche del hotel Inglaterra.²¹⁹

Emigration war die Hoffnung auf ein besseres Leben, ohne dass eine Rückkehr ausgeschlossen wurde, denn die Heimatverbundenheit steht in *Os libros arden mal* nie außer Frage. Diese Mixtur an Gefühlen drückte Manuel Rivas bereits im Jahr 2003 in einem Interview folgendermaßen aus:

²¹⁸ *Los libros arden mal, El balón del Diligent*, S. 489-491, hier S. 491.

²¹⁹ Ebd., *La vendedora de periódicos*, S. 27-35, hier S. 30.

They longed to go to Cuba, where they used to say the sun made blossom grow from your ear. The homesickness that Gallegos call *saudade*, or *morriña*, is nostalgia for the future, a desire and hunger for what we don't yet have, not grief for what's lost.²²⁰

Antonio Vidal entkommt der Armut und wird in Übersee erwachsen. Seine Erfahrungen, die er in Kuba macht, würden im Roman auf unterschiedliche Weise auf seine Heimat A Coruña zurückwirken. Das Holzpferd Carirí erinnert insofern an die Legende des trojanischen Pferdes, da mit den rückkehrenden Emigranten auch ausländisches Gedankengut zurück in die Heimat kommt. Antonio Vidal tritt als sehr unpolitisch auf, da er sich nie direkt zum Regime äußert. Die Charakterentwicklungen seiner Nachfahren Chelo, Leica und Gabriel gehören jedoch zu jenen, die konträr zu den Wertevorstellungen des Franquismus stehen. Als das Gespräch mit Gabriel zufälligerweise auf das Thema „demonio“ fällt, macht Mayarí Andeutungen, die angesichts des Kontextes, eine äußerst kritische Haltung naheliegend erscheinen lassen:

Lo primero que hay que saber para tratar con el demonio, dijo Mayarí, es que es mejor no llamarle por su nombre. Si le hablas en castellano puedes tratarlo de Señor o Caballero, eso le gusta mucho. También le agrada que lo traten de príncipe. El Príncipe de las Tinieblas, **el Príncipe del Aire y cosas así**. Ya no digamos Su Excelencia, Su Eminencia, Su **Ilustrísima**. **Todo ese protocolo le encanta**. Si le das el trato de *don* es capaz de ponerse a silbar. Silbar, silba muy mal. Ése es un defecto que tiene el demonio. **En fin. Cosas de viejos**. [...] Lo mejor es hablarle en idiomas que él no entienda ²²¹ [Hervorhebung durch B.W.]

Naheliegend erscheint auch eine gewisse Ironie, die sich der Großvater gegenüber dem Diktatoren Franco erlaubt, dem „Generalísimo de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire, nombrado Espada de Dios en el Año Santo del 37.“²²²

Im Verlaufe des Romans spielt die Emigration jedoch aufgrund von Diskriminierung und Verfolgung eine wesentliche Rolle. Luis Terranova, der wie wenige andere Figuren mit der Stadt A Coruña verbunden ist, geht den Schritt in die Emigration. Er durchläuft dabei mehrere Phasen. Terranova, der von seiner alleinerziehenden Mutter und Fischverkäuferin Aurora großgezogen wurde, verbringt seine Kindheit und Jugend wie viele Familien der Arbeiterklasse in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in absoluter Armut. Im Kapitel *La miga de pan*, zur Zeit der Zweiten Republik, herrschte im Freundeskreis des *Resplendor* Aufbruchstimmung und die ausgesuchten Berufe – ob nun Sänger, Elektroniker, Gärtner oder Klempner – versprachen Hoffnung. Sinnbildlich erwähnte Terranova die Schätze, die es weiterhin in A Coruña gäbe:

Ahora Terranova está raspando bajo el musgo y cavando con las manos, con un entusiasmo infantil. Aquí tiene que haber tesoros. ¿Nunca vinisteis con las herramientas, Polca?
[...]

²²⁰ Nash, Elizabeth: „Manuel Rivas: Spirits of the sea“, in: *The Independent* vom 01.02.2003 (online unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/manuel-rivas-spirits-of-the-sea-134702.html>, aufgerufen am 12.09.2022).

²²¹ *Los libros arden mal, La lengua de los chimpancés*, S. 292-296, hier S. 293.

²²² Ebd., *El camarote de Montevideo*, S. 549-552, hier S. 549.

Hoy era la parte de la leyenda de los tesoros que más le importaba, la que decía que no eres tú quien encuentra un tesoro sino que es el tesoro el que te elige a ti. ¡Lo que hay aquí!, gritó Terranova.²²³

Als Teil der Arbeiterklasse, Mitglied der *Escuela Racionalista* und Freund bekannter Oppositioneller, wie Arturo da Silva, gehört Terranova zu jenen Figuren, dessen Leben sich schlagartig ändern sollte und dessen Perspektive düster ist. Angesichts der Erfahrungen, die im Bürgerkrieg und in der Säuberungsperiode gemacht werden, kommt Luis Terranova zur folgenden Deutung eines urbanen Dreiecks:

Si miras a la derecha, está el cementerio de San Amaro. Ése es el primer vértice. Si miras a la izquierda, está la prisión provincial. Es el segundo vértice. No hay futuro ni a la izquierda ni a la derecha. Sólo nos queda el tercer vértice. El faro. La luz del faro. ¿Y qué dice la luz del faro? [...] Dice adiós. ¡Adiós! Es la luz de los emigrantes. ¡Nuestra luz, Hércules!²²⁴

Der Friedhof symbolisiere den kommenden Tod, das Gefängnis ein Leben in Gefangenschaft und der Leuchtturm die Hoffnung, den beiden Alternativen zu entkommen:

At the top of the hill, the third point of a triangle that points into the Atlantic, is the Tower of Hercules, the lighthouse that represented for us hope, **the promise of escape**.²²⁵ [Hervorhebung durch B.W.]

Luis Terranova, der als klein und dünn beschrieben wird, der sich, im Gegensatz zu seinem besten Freund Curtis, nichts aus Boxen macht, scheint von den Freunden des *Resplandor* als der fragilste. Nach der lebensbedrohlichen Tracht Prügel, die er in Kauf nahm, um sich aus der Gefangenschaft zu befreien, wird jedoch klar, dass er mental übernatürlich robust ist, was Curtis erneut feststellt:

Sabía que, tras su apariencia frágil, Terranova era duro. Fue él quien le había enseñado a dejar salir las espinas de los erizos sin descarnar los dedos.²²⁶

Terranovas letzter Akt des Protestes im Roman ist sein Überleben und seine Auswanderung. Er geht nach Venezuela und wendet sich somit tatsächlich dem Leuchtturm zu, der ihm „¡Adiós!“ zuflüstert. Terranovas Wille und sein Bund mit A Coruña kann durch die Falangisten nicht gebrochen werden. Er wandert aus, um sich ein neues Leben in der Ferne aufzubauen, ohne sich seiner Heimat jemals endgültig zu entsagen. In der Tat ist es nicht einmal Luis Terranova selbst, der sich entschließt zu fliehen. Curtis leitet alles ungefragt in die Wege und sendet ihn nach Übersee.

La identidad emigrante des *coruñes* wird hierbei eindeutig, wenn man Vicente Curtis alias Hércules als die Personalisierung des gleichnamigen Leuchtturms liest. Ebenso wie der tatsächliche Leuchtturm, der die Misshandlung beobachtet, da diese an dessen Westhang

²²³ *Los libros arden mal, La miga de pan*, S. 36-51, hier S. 43f.

²²⁴ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 121.

²²⁵ Nash: *Spirits/Independent*.

²²⁶ *Los libros arden mal, El segundo combate de Curtis*, S. 263-271, hier S. 264.

stattfindet, ist Curtis Zeuge der schweren Verletzungen seines Freundes. So wie das Licht des Leuchtturms Terranova weckt und ihn zurück ins Leben holt, so rettet ihn Curtis wortwörtlich, indem er seine Wunden versorgt. Curtis wird auch dementsprechend zweideutig beschrieben:

Curtis, el fotógrafo ambulante, aquella torre de hombre, recio y silencioso, tan inmóvil que le pareció de madera como el caballo.²²⁷

Era, a medias, un habitante del cielo. A veces se mantenía inmóvil durante mucho tiempo, compartiendo la condición de penacho arquitectónico con gaviotas y gatos.²²⁸

Letztendlich schickt ihn der Leuchtturm als Symbol und Repräsentant der Stadt A Coruña ins Exil, um einen seiner Stadtsöhne zu schützen. Es handelt sich hierbei um keine Verbannung, sondern Terranova wird mit dem Wunsch fortgesandt, zurückzukommen, sobald es wieder sicher ist. So wartet Curtis auch auf ihn, um ihn als Freund wieder zu empfangen und ihn als Leuchtturm eine sichere Ankunft am Stadthafen zu ermöglichen. Dafür bleibt Hércules auch trotz Aufforderungen auszuwandern in der Stadt, weil noch Hoffnung auf eine Wiedervereinigung besteht:

Vente con nosotros, dijo el maquinista Gantes. [...] ¿Quién sabe? Igual lo encontramos. [...]

No puedo, señor Gantes.

¿Por qué no vas a poder? Es sólo subir. También llevamos al caballo.

Tengo que esperar aquí, por si mientras tanto regresa.

¿Y si no vuelve? ¿Si no vuelve nunca más, Curtis?

Mandaré recado. En eso ha quedado. Llegaba siempre tarde, señor Gantes, usted lo recordará, él era así, pero llegaba. **Y cuando llegaba, todo quedaba olvidado.** [...]

¡Ya ha llovido! Ya ha crecido la hierba en los tejados.

El tiempo pasa y no pasa, señor Gantes.²²⁹ [Hervorhebung durch B.W.]

Für Curtis vergeht die Zeit, für Hércules den Leuchtturm vergeht sie nicht. Der Leuchtturm wartet auf jeden zurückkehrenden *coruñes*.

Die Emigration zur Zeit des Franquismus bettet Manuel Rivas letztendlich in einen größeren Zusammenhang ein, der tief mit der Idee der *identidad emigrante* des galicischen Volkes verbunden ist: die Idee des Mutes, neue Wege zu gehen und Kontakte mit anderen Kulturen zu erschließen:

Se me pediran para unha enciclopedia universal unha definición da humanidade galega eu diría en primeira acepción: "Son alegres construtores de camiños; á primeira oportunidade, abren un camiño."²³⁰

²²⁷ *Los libros arden mal, El cantante callejero*, S. 228-232, hier S. 229.

²²⁸ Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 118f.

²²⁹ Ebd., *El Chemin Creux*, S. 512-524, hier S. 518f.

²³⁰ Rivas, Manuel: „As mulleres que levaban o mundo na cabeza“, in: *El País* vom 11.06.2010 (online unter: https://elpais.com/elpais/2018/06/11/eps/1528735000_081271.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 12.09.2022).

3.3.4. Die Beziehung zum Meer als Zugehörigkeitsmerkmal der Bevölkerung A Coruñas

Der Roman gibt dem Meer besonderen Stellenwert. Dabei wird es nicht einfach naturalistisch beschrieben, sondern es wird dem Meer durch Personalisierungen und intertextuellen Bezügen zu griechischen und römischen Mythen ein Bewusstsein und Wesenszüge unterstellt:

O la sirena de un barco. Cada vez que se diga la palabra mar, deberíamos arrodillarnos. [Sada] [d]ijo la vuelta y extendió los brazos en gesto de orador: ¡Coruñeses, arrodillaos ante el mar! Neptuno, Poseidón, Andrés de Teixido, éstos deberían ser nuestros dioses, siempre a los pies de la diosa de la vieira. Todo lo mejor ha venido por mar, santos y vírgenes en barcas de piedra. ¿Quién sino el viejo Lear está enterrado en Santiago?²³¹ [Änderung durch B.W.]

Die Nähe zum Meer wird als ein Merkmal der Stadtidentität konstruiert. Je verbundener die Figur zum Meer desto stärker die Zugehörigkeit zur Heimatstadt A Coruña, und es sind vor allem die Besiegten, die aufgrund ihrer besonderen Lebensumstände einen eigenen Bezug aufbauen und so als fester Bestandteil des sozialen Imaginariums A Coruñas repräsentiert werden. Konträr dazu charakterisieren sich die Figuren der Machtpositionen durch Distanz und eine gestörte Beziehung zum Meer.

Auch wenn die soziale Klasse nicht entscheidend ist (Beispiele sind Hector Ríos oder Sada), so wird im Roman doch sichtbar, dass vor allem die Arbeiterklasse eng mit dem Leben am Meer und dem Hafen verknüpft ist. Dies ist auch der Tatsache geschuldet, dass für diese Leute, die Lebensgrundlage vom Meer gesichert wird. So ist es kein Zufall, dass der Roman gleich bei der Geburt von Curtis und Terranova den Einfluss des Meeres betont:

El niño llora con una especie de calma. En intervalos casi medidos, como si meditase cada lloro. Suena distante, **en la órbita de los chillidos de las gaviotas** y el maullido de los gatos que descienden desde el tejado. **La fauna de los destellos de luz del faro.** Son segundos.²³² [Hervorhebung durch B.W.]

Bei Curtis Geburt werden beispielsweise die Bilder von Möwen und Leuchttürmen evoziert und seine ersten Schreie kamen im Takt des rotierenden Lichts des Leuchtturms. Um seine Mutter zu entlasten, brachte Curtis Seeigel und Entenmuscheln mit nach Hause, die er bei Ebbe an der Bucht des Órzan, bzw. von den Klippen des Leuchtturms abriß:

Lo que hacía era llevarle a su madre erizos de mar que recogía en la ensenada del Orzán, o percebes que arrancaba en los acantilados del faro.²³³

Das Schicksal Luis Terranovas, den Curtis beim Seeigelsammeln kennenlernte, ist ebenfalls seit der Geburt fest mit dem Meer verflochten. Seine Stadtlegende besteht unter anderem darin, dass er draußen am Hafen in einem Fischkorb zur Welt gebracht wurde und nach der Geburt,

²³¹ *Los libros arden mal, El matador de toros*, S. 52-58, hier S. 53f.

²³² Ebd., *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 134.

²³³ Ebd., S. 119.

statt mit sauberen Handtüchern umwickelt, mit Fischschuppen geschmückt war. Eine Geschichte, für die sich der junge Terranova schämt, doch die im Roman umgedeutet wird:

Eso es una miseria, no una leyenda.

A mí me gusta, dijo Curtis. A mi madre también. A Flora. A todo el mundo. Su padre en el mar. Su madre, pescadera. Yendo a vender, parió sola, en un camino, y posó a la criatura sobre lo más blando. Entre rapantes, jureles, sardinas, pescadillas y julias. Su madre salía muy temprano de la lonja del Muro e iba a vender pescado barato por las aldeas de los alrededores.²³⁴ [Hervorhebung durch B.W.]

Genau wie seine Stadt, so erblickt auch Terranova am Hafen das Licht der Welt. Für ihn und seine Familie ist das Meer die Lebensgrundlage.²³⁵ Sein Vater war Seemann und arbeitete bis zu seinem Tod auf dem Schiff; seine Mutter, Aurora, ist Fischverkäuferin am Hafen, und auch er hilft seiner alleinerziehenden Mutter mit dem Einsammeln von Seeigeln. Seine Einfühlsamkeit mit dem Meer erlaubt es ihn bald, das Geheimnis ihrer Öffnung herauszufinden, was er seinem Freund Curtis anvertraut:

Fue él quien le enseñó cómo tratar las espinas de los erizos. El problema de esas espinas es su grosor. Al contrario que otras, como las de las castañas, no tienen la punta afilada. Para sacárselas, la gente se desespera y se pone a descarnar hasta hacerse heridas muy profundas. No hagas cráteres, le dijo Luis. Las espinas de los erizos salen solas. **Se mueven por la carne según las mareas. Te pones a la orilla en la bajamar y las espinas salen solas.**²³⁶ [Hervorhebung durch B.W.]

Es wäre nicht falsch zu sagen, dass das Meer nicht selten die Schule der Besiegten ist. Wo andere Kinder ihre Freunde in der Schule kennenlernen, so formt sich das soziale Netzwerk dieser beiden Figuren am Meer, wo sie sich gegenseitig kennenlernen, aber auch Bekanntschaft mit Arturo da Silva, Ramón Puente oder Corea machen. Wo andere das Lesen in der Schule lernen, so hatte Curtis sein Bücher- und Leseversteck am Meer, das er sich mit seiner „Tante“ Flora teilt:

Arrodillado en la piedra, de espaldas al mar, Curtis mueve una losa y mete la mano en el hueco. Sabe que Flora guarda allí una reserva de La Novela Ideal. Ella toma el sol en ese rincón. [...] Allí tiene, dice, sus dos metros cuadrados de paraíso. El cuerpo desnudo revive al aire libre. Allí lee sus novelas. Guarda una remesa bajo las piedras.²³⁷

Terranova findet ein zweites Zuhause in der Krankkammer Ramón Pontes, dem Kranführer am Hafen. Diese Kammer wird im Roman als ein Ort des Gesprächs und Zuhörens portraitiert, in welcher die Freunde einen sicheren Rückzugsort haben. Hier gibt es auch eine Bibliothek, die der Verbrennung entgangen ist und in der die Bücher, die in Paketen vom Meer nach A Coruña

²³⁴ *Los libros arden mal*, *Arden los libros*, S. 122.

²³⁵ In diesem Zusammenhang sei auch auf die Ölkatastrophen verwiesen, die in der Provinz von A Coruña wiederholt stattfanden. Das ausgelaufene Öl schade in gravierender Weise das empfindliche Ökosystem, auf welches die Einwohner angewiesen sind. In dem Interview mit *The Independent* drückt der Autor seine Empörung gegenüber der Fahrlässigkeit der Industrie sowie gegenüber der Autoritäten Madrid aus. Nash: *Spirits/Independent*.

²³⁶ *Los libros arden mal*, *Arden los libros*, S. 59-173, hier S. 123.

²³⁷ Ebd., S. 79.

kamen, von den Protagonisten gelesen werden. Die Gespräche und die gestellten Fragen drehen sich im Roman dann nicht selten auch um das Meer und alles, was damit zu tun hat:

Ése es el sexo del pulpo. El tercer brazo. ¿Y la hembra? Pues la hembra tiene un buen guante para ese brazo.

¿Y cómo se sabe cuál es el tercer brazo si son ocho?

Ésas eran también las preguntas que acababan por hacer Terranova y Curtis cuando acudían a la cabina de la grúa Carmiña y Ponte les mostraba sus avances de apasionado autodidacta en el tratado *La intimidad del mar*. **Gracias a sus contactos en el puerto conseguía libros y publicaciones internacionales que luego le traducían los de la Escuela Racionalista.**²³⁸ [Hervorhebung durch B.W.]

Curtis lernt darüber hinaus in der Academia del Baile, seinem Zuhause, vom Seemannsgarn der besuchenden Seefahrer über die Welt, in welchen tatsächliche Erlebnisse und legendenhafte Beschreibungen nicht immer klar trennbar sind, von denen Curtis jedoch wichtige Lektionen entnimmt:

Verdades como témpanos, remachó Pombo.

[...] **Aquel ir y venir de cosas por el cielo y por los mares. A veces se ponían muy serios, no para discutir la verdad sino para ver quién inventaba el cuento más gordo.** [...]

No hay que fiarse de la calma, dijo de improviso. Es a lo que más miedo le tengo. A la calma. ¿Sabes cuál es el lugar donde nada pasa, el de la calma absoluta, donde el mar está como un plato?

Curtis negó con la cabeza. ¡El centro del huracán! Es lo que llaman la calma central. No lo olvides. En l calma central ponte en guardia, en estado de urgencia.²³⁹ [Hervorhebung durch B.W.]

Eine Lektion des Seemanns, die Curtis in der Diktatur von großer Hilfe sein würde.

Eine Figur, die besonders unter dem Bürgerkrieg und der folgenden Repressionen leidet, ist die Figur Silvia. Silvia ist ein junges Mädchen, eine einfache und demütige Schneiderin. Sie leidet an den Repressalien „por ser hija de quien era, de uno quien murió en el monte.“ Die Anspielung geht auf den Maquis Foucellas zurück.²⁴⁰ Sie gehört zu den vielen Frauen im Roman „que llevaban cosas encima de la cabeza;“²⁴¹ Frauen, die durch den Krieg und die Diktatur eine besondere Last zu tragen hatten. Im Kapitel *El aldabonazo*, welches den 26. Juli 1952 skizziert, wird Silvias Vater hingerichtet. Sie, die zu diesem Zeitpunkt dreizehn Jahre alt ist, bleibt von den Offiziellen am eisigen Morgen unerhört in A Coruña zurück.

Silvia war einen Großteil ihrer späteren Jugend wegen einer krummen Wirbelsäule und dem fehlenden Zugang zu Penicillin bettlägerig und konnte das nahe Meer nur rauschen hören. Als

²³⁸ *Los libros arden mal, Arden los libros.*, S. 126.

²³⁹ Ebd., S. 156f.

²⁴⁰ Ebd., *Leica y Silvia*, S. 560-580, hier S. 565. Die Figur ist inspiriert von der Geschichte des Guerilla-Widerstandskämpfer Benigno Andrade García alias „Foucellas“, welcher im Jahr 1908 in der Ortschaft Cabruy (Curtis), auch „Foucellas“ genannt, geboren wurde und im Jahr 1952 durch die Todesstrafe getötet wurde. Eine Deutung der Figur ist jene, dass Silvia die Tochter symbolisiert, die, genau wie die tatsächliche Tochter, später ins Ausland emigriert, dabei aber erst Papiere verweigert wurden. Fernández, Carlos (18.02.2010): *Vida y Muerte del guerrilleiro "Foucellas"* (online unter: <https://web.archive.org/web/20100218153637/http://d1f.com/foucellas/>, aufgerufen am 17.09.2022).

²⁴¹ Ebd., *Fósforo vivo*, S. 205-214, hier S. 213; in Silvias Fall die mobile Nähmaschine. Ebd., *Leica y Silvia*, S. 560-580, hier S. 564.

sie nach vielen Jahren mit wackligen Beinen ans Fenster tritt, um das Meer zu erblicken, fühlt sie sich überwältigt, heult auf und weint zum ersten Mal seit Jahren wieder:

El mar entró con tanta fuerza en sus ojos que la hizo llorar. Y de sus adentros le salió un aullido. **No un grito humano, sino un aullido del mar.** En ese momento pensó que la habían atado no por un erróneo diagnóstico médico, no por la absurda intención de enderezarle el espinazo a la fuerza, sino **para mantenerla adrede alejada del mar.** Ella no controlaba el llanto. Se había pasado años con los ojos secos. **Las lágrimas tenían que ver con una marejadilla del cuerpo.**²⁴² [Hervorhebung durch B.W.]

Ähnlich wie Terranova nach der Misshandlung vom Leuchtturmlicht zurück ins Leben geholt wird, lässt der Ausblick auf das Meer ihr das Leben zurück in ihren fragilen Körper fließen. Auffällig an dieser Textstelle ist, dass ihr Aufschrei nicht jenem eines Menschen ähnelt, sondern mit dem Heulen des Meeres verglichen wird und ihre Tränen „dem Seegang des Körpers“ folgen. Ihr Körper und ihr Empfinden sind metaphorisch in tiefer Verbundenheit mit dem Meer.

Sie, die mit dem Gedächtnis der Kleidung arbeiten kann, wird von franquistischer Seite beauftragt, einen antiken Galamantel der Armada, der einst für König Alfons XIII gefertigt wurde, zu restaurieren, um diesen dem Diktator Franco zu schenken. Unsicher, ob sie den Auftrag annehmen soll, geht sie zum Hafen, um nachzudenken. Dort erblickt sie die Statue der Medusa und es beginnt eine surrealistische Interaktion zwischen den beiden:

[S]entada en un tronco de roble [...] **estaba la Medusa.** [...] No podía dejar de mirarla. Siempre que pasaba por allí ocurría lo mismo. **Quedaba hechizada por aquella mujer** que sólo llevaba medio rostro descubierto como si fuese una figura en blanco y negro. Se levantó. **También por sus andares parecía que eran dos personas en una, entrelazadas, las que se movían.** [...] Se acercó a ella y le pidió un cigarro. No tengo, dijo Silvia.²⁴³ [Hervorhebung durch B.W.]

Dabei wird deutlich, dass zwischen Silvia und der Medusa eine allegorische Beziehung besteht. Die Meeresverbundenheit, die Ausstoßung, aber auch die Affäre mit Leica, dem Ehemann der Staatsbeamtin Rocío, weisen Parallelen zum griechischen Medusa-Mythos auf. Die Medusa des Romans, die Tochter der Meeresgötter Phorkys und Keto, wird als zwiespältige Person beschrieben, die zwei Persönlichkeiten in sich hat, „entrelazadas“, „una figura en blanco y negro“, „con medio rostro descubierto.“²⁴⁴

Aufgrund der augenscheinlichen Schlichtheit ihrer Erscheinung wird die Schönheit Silvias als versteckt beschrieben und zuerst nur durch das Gesicht offensichtlich:

Mira a Silvia, la costurera. Tenemos la belleza del rostro. Ahora hay que hacer una sesión en la que salga fuera toda la belleza. Lo que existe pero está escondido.²⁴⁵

²⁴² *Los libros arden mal, Leica y Silvia*, S. 567.

²⁴³ Ebd., S. 571.

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Ebd., S. 562.

Nur durch das Gesicht wird auch die versteckte Schönheit der Medusa sichtbar, die der Legende nach erst als Strafe durch Athene Schlangenhaare, Schuppenhaut, etc. auferlegt bekommen hat. Die Parallelen zwischen dem Medusa-Mythos und Silvia sind im Kapitel *Leica y Silvia* greifbar. Kontrastiert wird Silvia mit der historischen Figur Francos. Die Geschichte dreht sich darum, dass dem Diktator jener pompöse Galamantel geschenkt werden soll.²⁴⁶ Francisco Franco stammt ursprünglich ebenfalls aus der Provinz A Coruña (Ferrol) und wie sein Vater, wollte auch er zur Marine, was ihm im Roman jedoch verwehrt bleibt. Diese Ablehnung wird seit jeher als „espina clavada en su orgullo“ bezeichnet – eine Gräte, die an seinem Stolz kratzt.²⁴⁷ Nichtsdestotrotz zöge er sich zu festlichen Anlässen Admiralanzüge an, um seine Nähe zum Meer zu demonstrieren. Darauf anspielend überreichen ihm Samos und seine Kollegen jenen historischen Admiralsmantel und ehren ihn als „Majestad del Mar“.²⁴⁸ Während Silvia im Kapitel *Leica y Silvia* eine sehr starke Verbundenheit mit dem Meer zu Teil wird, in der sie eine innige Beziehung zur griechischen Gottheit Medusa unterhält, wird dem Diktator diese Verbundenheit abgesprochen und künstliche Meeresbilder mit denen sich dieser wortwörtlich schmücken möchte, werden dekonstruiert. Auf diese Weise gewährt der Roman marginalisierten Frauen wie Silvia eine spezifische Zugehörigkeit zur Stadt, und fügt sie in ein soziales Imaginarium ein, das bestimmte historiographische Sichtweisen relativiert.²⁴⁹

4. Schlussbetrachtung

In dieser Arbeit wurde aufgezeigt, inwiefern das kollektive Gedächtnis der Stadt A Coruña von den Franquisten des Romans beeinträchtigt wird. Dabei kann zwischen Manipulationen zwischen dem kulturellen und dem kommunikativen, sowie dem Funktions- und dem Speichergedächtnis unterschieden werden. Die Bücherverbrennung ist hierbei zentral und der Roman illustriert die Wirkung, die diese auf die genannten Gedächtnis-Konzepte haben sollte. Namen wie Casares Quiroga oder Caridad Pita werden als Symbole behandelt, die mithilfe von Bücherverbrennungen, Registerlöschungen und einer Kultur des Schweigens unsichtbar gemacht werden sollen.

²⁴⁶ Die Figur Franco wird von den Parteimitgliedern, die sich wie Richter Samos einen Posten in Madrid wünschten, stark erhöht. So sehr, dass sich die Wirkung im Roman konträr entfaltet, sie wird desmythisiert. Vergleiche bspw. den humorvollen Ton zwischen Samos und den unbenannten Funktionären: „Excelencia, le ofrecemos humildemente esta capa como Majestad del Mar. – ¡Con esas palabras! ¡Con esas mismas palabras! Así, sí. Anote esas palabras.“ Ebd., S. 570.

²⁴⁷ *Los libros arden mal.*, *Leica y Silvia*, S. 569.

²⁴⁸ Ebd., S. 570.

²⁴⁹ Diese Haltung spiegelt sich auch in den Äußerungen des Autors Manuel Rivas wider, der die Regierungspolitiker aus Madrid im Jahr 2003 kritisierte, da diese die Situation rund um das ausgelaufene Öl eines Öltankers falsch beurteilten: „We have a pact with the sea. It’s part of our identity. But Madrid looks inland. When ministers came here to see the polluted beaches, one looked at the map, the other at his feet. They didn’t look at the sea; that was their mistake and showed their ignorance.“ Nash: *Spirits/Independent*.

Die Stärke des Romanes in Bezug auf die hiesige Arbeit liegt unter anderem darin, dass es die Subjektivität des Traumas der Figuren veranschaulicht und einen sowohl intellektuellen als auch emotionalen Zugang zu den Traumata ermöglicht. Dabei nutzt es das spezifische Leistungspotential der Literatur für das kollektive Erinnern. Mit unzähligen Metaphern und Vergleichen wird der Kampf gegen die Verstummung dargestellt. Insbesondere Bilder der Körperlichkeit – von klappernden Zähnen auf einer holprigen Fahrt, Sand zwischen den Zähnen, aufgeplatzten Lippen oder unterschiedlichen Formen von Somatisierungen – werden genutzt, um die mentalen und gesellschaftlichen Widerstände sowohl sichtbar als auch fühlbar zu machen. In der Analyse wird veranschaulicht, wie der Roman die Kultur der Angst portraitiert, in welcher zwischen *Schweigen* und *Verstummen* unterschieden werden muss. Gleichzeitig wurde analysiert, inwiefern der Bruch mit dem kollektiven Gedächtnis, insbesondere mit dem kommunikativen, mit dem Konzept der sozialen Unsichtbarkeit zusammenhängt. Dazu benutzt der Roman zahllose Metaphern wie das „Ácido acetilsalicílico“, aber auch intertextuelle Bezüge wie H.G. Wells Roman *The invisible man*.

Im zweiten Teil der Analyse wurde herausgearbeitet, inwiefern das Werk Manuel Rivas es geschafft hat, den Toten, Emigrierten und marginalisierten sozialen Gruppen eine symbolische Dimension zurückzugeben, sodass ein soziales Imaginarium der Stadt konstruiert wird, in welchem all jene diskriminierten und unsichtbaren sozialen Gruppen ein Platz eingeräumt wird. Gleichzeitig würdigt es die Leistung jener Opfer, aber auch jenen Teil der Kindergeneration, der dazu beiträgt das kommunikative Gedächtnis marginalisierter Erinnerungsgemeinschaften der Stadt am Leben zu halten.

Im Roman werden vor allem jene Menschen gewürdigt, die sich gegen interne als auch externe Widerstände eine Stimme erkämpfen, die an Eltern, an Freunde und an all jene Personen erinnern, die große Opfer bringen, um eine kollektive Gegenerinnerung am Leben zu halten. Auch wird jenen *coruñeses* eine Stimme gegeben, die aus Schutz und Protest die Stadt und das Land verlassen mussten, wobei eine Deutung proklamiert wird, die sie als Stadtsöhne und -töchter im kollektiven Gedächtnis behält und deren Einfluss auf die heutige Gesellschaft betont. Im Roman geht es zum einen darum, die verschwiegenen Verbrechen eines unmenschlichen Systems in der Stadt A Coruña nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und somit das Mantra „*Nunca más*“,²⁵⁰ das in den 70er Jahren franquistische Triumphmythen ablöste, auch über vierzig Jahre später zu verteidigen. Die Erinnerung müsse wiederhergestellt, gepflegt und weitergegeben werden, fordert auch José Saramago, portugiesischer Schriftsteller und

²⁵⁰ Aguilar Fernández, *Memoria y olvido*, S. 226.

Nobelpreisträger, auf einer Tagung zum historischen Gedächtnis mit dem Namen *De la sombra a la luz*: „se empieza por el olvido y se termina en la indiferencia.“²⁵¹

Es geht jedoch zum anderen auch um das Andenken an jene sozialen Gruppen, die ihrer Gesellschaft trotz ihrer Marginalisierung ihren Stempel aufdrückten und sie nachhaltig beeinflussten. Im hiesigen Roman wird jenen Personen – ArbeiterInnen, KünstlerInnen, Emigranten, Verschwundenen und Toten – eine Stimme gegeben und es entsteht ein Stimmenmosaik, das dazu beiträgt, das soziale Imaginarium A Coruñas neu zu entwerfen. Dabei erfolgt auch eine Rückbesinnung auf Bilder und Mythen, die älter sind als die vom Franquismus überhöhten – und im Roman ironisch dekonstruierten – Narrative.

²⁵¹ Donaire, Ginés: „Saramago dice que los regímenes autoritarios han dado paso a la dictadura del poder económico“, in: *El País* vom 11.10.2005 (online unter: https://elpais.com/diario/2005/10/11/andalucia/1128982947_850215.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 22.09.2022).

Bibliographie

Aguilar Fernández, Paloma Aguilar: *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid: Alianza editorial 1996.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 2003 [1999].

Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hgg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 9-19.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck ⁴2002.

Bernecker, Walther L. & Pietschmann, Horst: *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer ⁴2005.

Bernecker, Walther L.: „Zum Umgang mit ungeliebter Vergangenheit: Die spanische Gesellschaft und die Erinnerung an den Bürgerkrieg von 1936“, in: *Internationale Schulbuchforschung* 15 (4) (1993), S. 357-373.

Bernecker, Walther L.: *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*. München: Beck ³1997.

Carracedo, Almudena/Bahar, Robert (Regisseure/Produzenten)/Almodóvar, Pedro/Almodóvar, Agustín (Produzenten): *El silencio de otros*. Spanien/ USA: El Deseo, Semilla Verde Productions/ Lucernam Films 2018, hier 1:10:22-1:10:58; online verfügbar unter: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81086605>, zuletzt aufgerufen am 22.09.2022).

Cassirer, Ernst: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. Frankfurt a. M.: Fischer ²1990.

Collado Seidelm Carlos: *Der Spanische Bürgerkrieg. Geschichte eines europäischen Konflikts*. Beck: München 2006.

de Madariaga, Salvador: *Spanien*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart ³1979.

Del Molino, Sergio: „Lo que Unamuno nunca le dijo a Millán Astray“, in: *El País* vom 09.05.2018 (online unter: https://elpais.com/cultura/2018/05/07/actualidad/1525711624_377047.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 29.08.2022).

Donaire, Ginés: „Saramago dice que los regímenes autoritarios han dado paso a la dictadura del poder económico“, in: *El País* vom 11.10.2005 (online unter: https://elpais.com/diario/2005/10/11/andalucia/1128982947_850215.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 22.09.2022).

Duerr, Hans P.: *Nacktheit und Scham. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988.

Erl, Astrid: *Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT 2003.

Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler'sche VBH & Carl Ernst Poeschel 2017.

Fernández, Carlos (18.02.2010): *Vida y Muerte del guerrillero "Foucellas"* (online unter: <https://web.archive.org/web/20100218153637/http://d1f.com/foucellas/>, aufgerufen am 17.09.2022).

Freud, Sigmund: „Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der akquirierten Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser

halluzinatorischer Psychosen“, in: Freud, Sigmund (Hg.): *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Band 1: Werke aus den Jahren 1892–1899*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1884, S. 57-74.

FU Berlin (o.D.): *Oral History* (online unter: <https://userblogs.fu-berlin.de/oralhistory/>, aufgerufen am 20.08.2022).

Gómez-Montero, Javier: „Ciudades Europeas y Sus Imaginarios – Villes Européennes Et Leurs Imaginaires“, in: Gómez-Montero, Javier/Bischoff, Christina (Hgg.): *SymCity 1* (2007) [Online-Zeitschrift], S. 1-3, (online unter: https://doi.org/https://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/01_2007/index.html, aufgerufen am 20.08.2022).

Gómez-Montero, Javier: „El conjuro anamnésico de Os libros arden mal de Manuel Rivas“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 62, vol. 1 (2011) S. 405-424, (online unter: <https://doi.org/10.1515/roma.62.14>, aufgerufen am 29.08.2022).

Gómez-Montero, Javier: „Literatura y ciudad: Imágenes e imaginarios“, in: Autissier, Anne-Marie/ Gómez-Montero, Javier/ u.a.: *Urban Dynamics: Conflicts, Representations, Appropriations and Policies*. Berlin: Peter Lang 2018, S. 43-77.

Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer 1991 (orig.: *La mémoire collective*). Paris: Presses universitaires de France 1950).

Heid, Stefan: „The Romanness of Roman Christianity“, in: Rüpke, Jörg (Hg.): *A Companion to Roman Religion*. Malden, Mass: Blackwell 2011, S. 408-429.

Honneth, Axel. *Unsichtbarkeit: Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2003.

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión 2005, (Übersetzt von Elena Marengo).

Lakhdari, Sadi: „Eros y tanatos en Los libros arden mal de Manuel Rivas“, in: Lakhdari: *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo 2012, S. 164-177

Lüsebrink, Hans-Jürgen/Walter, Klaus P./Fendler, Ute/Stefani-Meyer/Vatter, Christoph. *Französische Kultur-und Medienwissenschaft: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr 2004.

Macher, Julia: „Verdrängung um der Versöhnung willen“, in: Dowe, Dieter (Hg.): *Gesprächskreis Geschichte 48*, Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung 2002.

Martínez Rus, A.: „Quemando libros, salvando almas: discursos sobre la no lectura“, in: *Cuadernos de Historia Contemporánea* 38. Madrid: Ediciones Complutense 2016, S. 185-195.

Nash, Elizabeth: „Manuel Rivas: Spirits of the sea“, in: *The Independent* vom 01.02.2003 (online unter: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/manuel-rivas-spirits-of-the-sea-134702.html>, aufgerufen am 12.09.2022).

Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire: Les France*. Vol .3,1. Paris: Gallimard 1984.

Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt: Fischer 1998, (Übersetzt von Wolfgang Kaiser).

Pérès, Christine: „Contar la Guerra Civil Española y la Shoah en la literatura juvenil: Bala Perdida (1996) de Manuel Rivas“, in: Lakhdari, Sadi (Hg.): *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo 2012, S. 139-152

- Preston, Paul: *El holocausto español: odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate 2011.
- Rainsborough, Marita: „Verschwindens und Geschichte des Unsichtbaren in den Romanen *O Vendedor de Passados* und *Teoria Geral do Esquecimento* von José Eduardo Agualusa“, in: *(Un-) Sichtbarkeiten: Beiträge zum XXXI. Forum Junge Romanistik in Rostock (5.–7. März 2015)*. München: AVM 2017. S. 357-370.
- Richards, Michael: *A Time of Silence. Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*, Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- Rivas, Manuel: „As mulleres que levaban o mundo na cabeza“, in: *El País* vom 11.06.2010 (online unter: https://elpais.com/elpais/2018/06/11/eps/1528735000_081271.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 12.09.2022).
- Rivas, Manuel: „La patria de la maleta“, in: *El País* vom 17.06.2018 (online unter: https://elpais.com/elpais/2018/06/11/eps/1528735000_081271.html#?prm=copy_link, aufgerufen am 12.09.2022).
- Rivas, Manuel: *El lápiz del carpintero*. Madrid: Alfaguara 2001. Sowie derss.: *La lengua de las mariposas*. Berlin: Cornelsen 2007.
- Rivas, Manuel: *Bücher brennen schlecht*. Kiel: Ludwig 2018 (orig.: *Os libros arden mal*). Vigo: Xerais 2006, (Übersetzt von Petra Strien-Bourmer).
- Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial 2018 (orig.: *Os libros arden mal*). Vigo: Xerais 2006, (Übersetzt von Dolores Vilavedra).
- Rivas, Manuel: *¿Qué me quieres, amor?*. Madrid: Santillana 1999.
- Rodrigo, Javier: „Internamiento y trabajo forzoso: los campos de concentración de Franco“, in: *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea* 6 (2006), (online unter: <http://hispanianova.rediris.es>, aufgerufen am 21.08.2022).
- Rothauge, Caroline: *Zweite Republik, Spanischer Bürgerkrieg und frühe Franco-Diktatur in Film und Fernsehen*. Göttingen: V&R unipress 2014.
- Sondergeld, Birgit: *Spanische Erinnerungskultur. Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.
- Suntrup-Andresen, Elisabeth. *Hacer memoria-der Bürgerkrieg in der Literatur der Nachgeborenen: Typologie und Analyse spanischer Gegenwartsrömane von den 1980er Jahren bis heute*. München: M-Press Meidenbauer 2008.
- Thomas, Hugh. *The Spanish Civil War: Revised Edition*. Modern Library 2001.
- Vaz, Jorge: „De tal palo tal astilla, o la función paterna en cuestión en El lápiz del carpintero de Manuel Rivas y en Hombre sin nombre de Suso de Toro“, in: Lakhdari, Sadi (Hg.): *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo 2012, S. 153-163
- Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck 2002.

FRIEDERIKE VON GLAHN

***Materializaciones de la memoria: Gegenstände als
Gedächtnismedium – Eine Analyse des Romans
Los libros arden mal* von Manuel Rivas**

Kapitelgliederung

Einleitung

1. Dinge als Medium des Gedächtnisses
 - 1.1. Grundlagen der materiellen Kulturwissenschaft
 - 1.2. Etymologische Annäherung – Was ist ein Ding?
 - 1.3. Dinge und Evokation von Bedeutung
 - 1.4. Dinge und Evokation von Erinnerung
2. Analyse der vergegenständlichten Erinnerung in Manuel Rivas' *Los libros arden mal*
 - 2.1. Huicis Füller
 - 2.2. Estremils Rad
 - 2.3. Leicas Holzpferd Carirí
 - 2.4. Polcas Gaita
 - 2.5. Arturo da Silvas Boxhandschuhe
 - 2.6. Casares Quirogas Insektenkasten
 - 2.7. Ricardo Samos' Jagdtrophäen
 - 2.8. Antonio de la Travas Neues Testament
3. Zusammenführung der Beobachtungen
 - 3.1. Dinge als materialisiertes Gedächtnis
 - 3.1.1. Dinge als materialisiertes individuelles Gedächtnis
 - 3.1.2. Dinge als materialisiertes kollektives Gedächtnis
 - 3.1.3. Dinge und weitere Gedächtnisebenen
 - 3.1.4. Dinge als immaterielles Gedächtnis
 - 3.1.5. Materialisierte Erinnerung und Identität
 - 3.2. Literarische Funktion der Dinge
4. Schlusswort

Bibliographie

Friederike von Glahn

Materializaciones de la memoria: Gegenstände als Gedächtnismedium – Eine Analyse des Romans *Los libros arden mal* von Manuel Rivas

El callar de las cosas. Las cosas callaban y hablaban. Eso era, dicho así, un pensamiento muy sencillo, pero al que no era fácil llegar. [...] Había el hablar de las cosas y el callar de las cosas. [...] Había, sí, esas dos percepciones [...]. [...] Captar el hablar de las cosas, su aura expansiva, su querer decir, y traducirlo al lenguaje de la luz o los sonidos. La otra, el callar de las cosas. Su esconderse. Su ausentarse. Su vaciar. Su pérdida. Reflejar o contar esto era otro estremecimiento.¹

Dinge begleiten unser Leben und sind fester Bestandteil unseres Alltags. Meist sind sie von uns auf ihren funktionalen Gebrauch reduziert.² Doch spätestens der Anblick eines Gegenstandes der eigenen Kindheit oder eines geliebten Menschen macht deutlich, dass Dinge über die reine Nützlichkeit hinaus bedeutsam für uns sein können: „Von den Dingen geht etwas Unheimliches aus, könnte man sagen, letztlich steckt in den Dingen ein Überschuss an Geschichten, verglichen mit dem was Menschen gegenwärtig ist.“³ In der vorliegenden Studie soll dieser Überschuss an Geschichten aufgezeigt und Dinge auf ihre Funktion als (kollektive) Bedeutungs- und Gedächtnisträger untersucht werden.

Der Untersuchung von Objekten als Erinnerungsmedium kommt vor dem Hintergrund des Franco-Regimes eine hohe Bedeutung hinzu. Das kollektive Gedächtnis wurde stark durch die Machthaber bestimmt⁴ und das franquistische System mit einem Bruch der Erinnerungen und einem neuen, erzwungenem Gedächtnis erbaut. Hierzu fanden Plünderungen statt, in denen von den Falangisten auch Gegenstände zerstört wurden, wie es das Zitat aus dem Roman *Los libros arden mal* zeigt: „Todo será objeto de expolio. Las propiedades grandes y pequeñas. Incluso las cosas menores, íntimas. No sólo libros, sino que también serán arrancados los estantes de madera labrada que los sostienen.“⁵

Doch wie kann dennoch die Erinnerung innerhalb eines solchen Systems gelingen? Erinnert werden kann, so die grundlegende These der Arbeit, auch anhand von (Alltags-)Gegenständen,

¹ Rivas, M.: *Los libros arden mal*. Barcelona: Debolsillo 2015, S. 115.

² Vgl. Kwek, Dorothy H.B./Seyfert, Robert: „Affekt. Macht. Dinge. Die Aufteilung sozialer Sensorien in heterologischen Gesellschaften“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 123–145, hier S. 123.

³ Hahn, Hans Peter: „Das Wuchern der Dinge“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 61–78, hier S. 74.

⁴ „Was wichtig und was unwichtig ist, welche Ereignisse und Personen im Vordergrund stehen, welche an den Rand gerückt werden oder unerwähnt bleiben, wird von der Perspektive jener Gruppen bestimmt, die die Deutungsmacht über die Vergangenheit innehaben, von denen die Geschichte geschrieben und in Denkmälern, Museen, Büchern, Filmen etc. dargestellt und in einer breiteren Öffentlichkeit vermittelt wird.“ Uhl, Heidemarie: „Warum Gesellschaften sich erinnern“, in: *Informationen zur Politischen Bildung* 32 (2010), S. 5–14, hier S. 7 (online konsultiert unter: http://www.politischebildung.com/pdfs/32_printversion.pdf, aufgerufen am 03.10.2019).

⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 82.

die auf etwas verweisen, „das augenblicklich nicht da ist [und] als unsichtbar gilt.“⁶ Die zugrundeliegende Annahme der Materialisierung von Erinnerung sowie deren Möglichkeiten und Grenzen sollen anhand der Analyse von Dingen aufgezeigt werden. Für diese Untersuchung dient der Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas. Innerhalb seines komplexen Romans erzählt Rivas nicht nur die Geschichte verschiedener Figuren in A Coruña während der Franco-Diktatur, sondern

se centra en este campo traumático de las memorias aniquiladas por la memoria construida por el régimen franquista, en particular sus representaciones de la guerra civil con su función legitimadora con respecto a las décadas posteriores, y así aborda aspectos de la historia coruñesa desde una perspectiva compleja [...].⁷

Diese plurale Perspektive, die Gómez-Montero hier anspricht, soll durch die exemplarische Analyse der Objekte zudem erweitert werden. Innerhalb der Analyse werden verschiedene mobile Gegenstände des Romans beleuchtet.⁸ Es wird nach deren anhaftenden Gedächtnis gefragt sowie mögliche weitere Funktionen aufgezeigt, die sich aus ihrem Erinnerungsgehalt erschließen. Da die materielle Kulturwissenschaft durch ihr übergreifendes Forschungsfeld Hinweise für die Betrachtung von Objekten als Gedächtnisträger bietet, werden daraus basale Forschungsfelder und Annahmen vorgestellt. Hiernach schließt sich die Betrachtung dessen an, was ein Ding ist, gefolgt von Überlegungen zu Bedeutungsstrukturen von Dingen und von einer Darstellung des Potentials der Dinge als Gedächtnisträger.

Die darauffolgende exemplarische Analyse betrachtet unterschiedliche Gegenstände, wie beispielsweise einen Füller, eine Gaita oder Boxhandschuhe. Nachdem die Gegenstände unabhängig voneinander betrachtet worden sind, werden die Ergebnisse unter Bezugnahme herausstechender Analysepunkte zusammengeführt und miteinander verknüpft. Schließlich wird durch die Ergebnisse beantwortet, inwieweit Objekte als Gedächtnismedium fungieren und welche Gedächtnisebenen sie stützen können. Zudem werden weitere Funktionen der Gegenstände benannt, die mit dem „Erinnerungspotential“⁹ in Verbindung stehen. Da die Analyse anhand des Romans stattfindet, soll darüber hinaus auch das literarische Potential der Dinge beleuchtet werden.

⁶ Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach 1988, S. 84.

⁷ Vgl. Gómez-Montero, Javier: „El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: Jacob, Daniel (u.a.): *Romanistisches Jahrbuch* 62 (2011), S. 405–424, hier S. 410 (online konsultiert unter: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/roma.2011.62.issue-1/roma.62.14/roma.62.14.pdf>, aufgerufen am 29.09.2019).

⁸ Es sei vorausgeschickt, dass ‚Ding‘ ein übergeordneter Terminus meint und immobile sowie mobile Objekte miteinschließt. Doch in der folgenden Analyse wird sich lediglich auf mobile Gegenstände beschränkt. (Vgl. Hahn, Hans Peter/Eggert, Manfred K.H./Samida, Stefanie: „Einleitung: Materielle Kultur in den Kultur- und Sozialwissenschaften“, in: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 1–12, hier S. 2.)

⁹ Hahn, Hans Peter: „Der Eigensinn der Dinge – Einleitung“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S. 9–56, hier S. 12.

1. Dinge als Medien des Gedächtnisses

„Die Gegenwart der Dinge geht weit über das Sagbare hinaus. Diese Herausforderung anzunehmen, ist ein wichtiger Baustein für eine nachhaltige Theorie der materiellen Kultur.“¹⁰

Um die Gedächtnistheorie Jan Assmanns um ein Gedächtnis der Dinge erweitern zu können, eignet sich die Übernahme von Betrachtungen aus der materiellen Kulturwissenschaft. Mittels dieser ist es möglich, Objekte in ihrer mimetischen Qualität zu untersuchen.

Im Folgenden soll ein knapper Überblick über die zentralen Ideen der noch recht neuen, ca. seit dem Jahr 2013 mit dem *material turn* wachsenden Disziplin, gegeben werden.¹¹ So können grundlegende Annahmen wesentlicher Disziplinen für die weitere Theorie vorausgesetzt werden, die insbesondere für die Analyse fundamental sind. Anschließend wird sich etymologisch dem Begriff des Dings, beziehungsweise *res* oder *causa*, genähert. Hieran schließt sich die Betrachtung der Bedeutungsstruktur von Dingen an und die mögliche Evokation von Erinnerung wird theoretisch aufgegriffen.

1.1. Grundlagen der materiellen Kulturwissenschaft

Die materielle Kulturwissenschaft fungiert als ein übergreifendes Forschungsfeld, das sich mittels verschiedener Wissenschaftsbereiche, wie beispielsweise philosophischer und naturwissenschaftlicher, psychologischer, ethnologischer oder sozialwissenschaftlicher Disziplinen, der Frage nach der Bedeutung und Funktion des Dings innerhalb von Gesellschaften nähert.¹² Für die Arbeit grundlegende Bereiche werden im Folgenden knapp dargestellt.

Der materiellen kulturwissenschaftlichen Perspektive geht die philosophische Betrachtungsweise voraus. Sie bietet grundlegende Bilder beziehungsweise Zugänge für die Betrachtung der Dinge. Hierzu zählen Vordenker wie Platon oder Aristoteles, die Objekte in Hinblick auf ihre Bedeutung und Interaktion betrachten. Platon verweist bereits darauf, dass Dinge in ihrer Erscheinungswelt von Raum und Zeit abhängig und somit veränderlich sind. Dies ist dienlich, um unsere Erscheinungswelt (re-)konstruieren zu können.¹³

¹⁰ Hahn: „Wuchern“, S. 74.

¹¹ Vgl. Hahn/Eggert/Samida: „Einleitung“, S. 1.

¹² Vgl. Jost, Susanne Christina: *Pro memoria – Das Ding. Ein Beitrag zur ethnologischen Wiederentdeckung des Dings*. Weimar: VDG 2001, S. 15.

¹³ Vgl. ebd., S. 17.

Aristoteles entwickelt diese Annahme weiter und verweist auf andere Potentialitäten abseits ihrer alltäglichen Funktion, die er teilweise mit ihrer Beschaffenheit, das heißt ihrer sensorischen Wirkung, in Verbindung bringt.¹⁴

Diese grundlegenden Überlegungen nehmen später Husserl und Heidegger wieder auf. Sie verweisen auf unsere von Dingen umgebene Lebenswelt und beziehen Raum und Zeit mit ein. Diese grundlegende Annahme wird im Abschnitt 1.3 weiter ausgeführt. Gewiss soll auch Sartre genannt sein, der Dinge über eine rein naturwissenschaftliche Deskription hinaus betrachtet.¹⁵ In dem Bereich der Psychologie wird die Anziehungskraft, die von Objekten ausgehen kann, betrachtet. Diese wird von der Psychoanalyse mit einem unbewussten Begehren beschrieben, das für die Schaffung der inneren Ordnung förderlich sein soll. Das Begehren wird nicht nur individuell evoziert, sondern auch die Kultur hat überindividuell Auswirkung auf diese Begierde.¹⁶

Entscheidende Erkenntnisse der Ethnologie ergeben sich nach den 1960er Jahren, als mit den Gedanken von Lévi-Strauss und seiner strukturalistischen und linguistischen Arbeit, wie *Das wilde Denken*, die von sozialen Handlungen isolierte Betrachtung der Dinge überwunden wird. Nun werden Gegenstände als Teile ihrer sozialen oder auch individuellen Umgebung wahrgenommen.¹⁷ Hieran lassen sich soziologische Überlegungen anschließen.

Eine zentrale soziologische Betrachtung der Gegenstände bietet Durkheim bereits im Jahr 1900 mit seiner Erforschung des Totemismus innerhalb von Clans australischer Ureinwohner.¹⁸ Neben der Soziologin Mary Douglas, die die Betrachtung des reinen Gebrauchswertes der Gegenstände propagiert, öffnet insbesondere Bourdieu den Blick auf Gegenstände in ihrer sozialer Bedeutung.¹⁹ Auch Max Miller schreibt Objekten einen Stellenwert innerhalb des

¹⁴ Vgl. Jost: *Ding*, S. 18.

Zudem sind noch weitere Denker wie Descartes, Bacon oder Kant zu nennen. (Vgl. ebd., 19.) Zudem unter anderem Hegel für seine dialektische Philosophie. Vgl. Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike: „Einleitung“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 1–17, hier S. 4.

¹⁵ Hahn: „Eigensinn“, S. 11.

¹⁶ Vgl. Prinz, Sophia: „Einleitung“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 53–60, hier S. 55.

¹⁷ Vgl. Jost: *Ding*, S. 30f.

Weitere Erkenntnisse der linguistischen beziehungsweise semiotischen Betrachtung bietet die Semiotik ab den 60er Jahren mit Vertretern wie unter anderem Pearce oder Barthes, die Dinge als Zeichen betrachtet. (Vgl. Prinz: „Einleitung“, S. 54 sowie Kohl, Karl-Heinz: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München: C.H. Beck 2003, S. 156.) Eine zentrale Kritik an dieser Betrachtung ist aber, dass das menschliche Verhalten, das ein Ding konstruieren kann, nicht betrachtet wird. Zudem wird die Geschichte eines Objektes nicht betrachtet. Vgl. Jost: *Ding*, S. 33.

¹⁸ Vgl. Neu, Rainer: „Durkheim, Émile. Die elementaren Formen des religiösen Lebens“, in: Oesterdiekhoff, Georg W. (Hg.): *Lexikon der soziologischen Werke*. Wiesbaden: Springer 2014, S. 172, hier S. 172.

¹⁹ Vgl. Hahn: „Wuchern“, S. 63.

Konstruktionsprozesses zu. Eine Dynamik zwischen Gegenstand und Mensch wird deutlich und Dinge werden als Teile und Produkte sozialer Prozesse mitgedacht.²⁰

Weitere, für die Arbeit grundlegende Annahmen, werden durch die folgende etymologische Betrachtung von *res* beziehungsweise *causa* deutlich.

1.2. Etymologische Annäherung – Was ist ein Ding?

Betrachtet man das Ding zunächst unter seinem etymologischen Aspekt, wird bereits Grundlegendes für die folgenden Ausführungen deutlich. Im Griechischem verweist die Bezeichnung des Dings einerseits auf eine Handlung und für „dasjenige, womit wir es hier und jetzt immer wieder handelnd zu tun haben“²¹. Andererseits verweist der Begriff auf etwas, wovon wir Gebrauch machen.²²

Die Betrachtung des lateinischen *res* verweist auf reale Dinge und ferner auf etwas, das auf die eigene Person eine Auswirkung hat.²³ *Causa* meint hingegen eine Ursache sowie einen Streitfall.²⁴ Insgesamt wird deutlich, dass die Bedeutungen trotz ihrer unterschiedlichen Wortherkünfte immer auf eine Interaktion zwischen Mensch und Ding verweisen.

Auch in unserem abendländischen Verständnis klingt die Annahme der Interaktion noch an. Hier meint ein Ding, ein Objekt, etwas, über das wir verfügen können.²⁵ Es handelt sich meist um Gebrauchsgegenstände, da sie uns nützen.²⁶ Dies verdeutlicht nicht nur die Interaktion, sondern es verweist darüber hinaus auf die Beziehung, die wir gegenüber den Gegenständen eingehen. Diese Beziehung wird anhand einer ersten Klassifizierung von Dingen expliziter: Wir können zwischen Naturdingen und Artefakten unterscheiden. Naturdinge erhalten keine

²⁰ Vgl. Jost: *Ding*, S. 36.

Ohne Nennung darf auch Bruno Latour nicht bleiben. Dieser entwickelte die Akteur-Netzwerk-Theorie, in welcher Objekte innerhalb eines Netzwerkes als alleinige Aktanten betrachtet werden, was die Handlungsmacht des Menschen negiert. Kritik hieran besteht darin, dass die Annahme eines Netzwerkes nicht mehr eine Differenzierung von Objekten zulässt. (Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 26–29.) Zudem ist nicht eindeutig definiert, wodurch Objekte als soziale Akteure gelten. Vgl. Gugutzer, Robert: „Leibliche Interaktion mit Dingen, Sachen und Halbdingen“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 105–122, hier S. 106.

²¹ Waldenfels, Bernhard: „Die Mitwirkung der Dinge in der Erfahrung“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S.57–79, hier S. 60.

²² Vgl. Waldenfels: „Mitwirkung“, S. 60.

²³ Vgl. ebd., S. 60.

²⁴ Vgl. ebd., S. 61.

²⁵ Vgl. Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek: Rowohlt 2006, S. 42.

²⁶ Vgl. ebd., S. 42.

Diese Zweckhaftigkeit, den Nutzen der Dinge, betrachtet auch Heidegger und schreibt: „Der Krug ist der Krug als ein Ding. Wie aber west das Ding? Das Ding dingt.“ Heidegger, Martin: „Das Ding“, in: Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976*. Bd. 7. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann: 200, S. 165–187, hier S. 181.

Formung durch den Menschen und damit keine Zuschreibung im Voraus.²⁷ Sie werden lediglich benannt, klassifiziert und erst dann wird ihm Bedeutung zugeschrieben.²⁸ Die naturgegebene Form der Dinge verweist folglich noch nicht direkt auf eine Interaktion mit dem Menschen.

Ein Artefakt oder auch Kulturobjekt hingegen ist immer ein mit einer Intention hergestellter Gegenstand. Ihm geht also bereits bei seiner Herstellung eine kulturelle Zuschreibung voraus.²⁹ Diese kulturelle Zuschreibung von Dingen verweist bereits auf eine weitere Ebene, die über die reine Interaktion zwischen Ding und Mensch hinaus geht. Dinge werden vielmehr für spezifische Handlungen hergestellt und verweisen so bereits auf ein „Wirken, das [sich] zwischen Mensch und Ding abspielt“ und auf einen „Überschuss an Bedeutung.“³⁰ Dieses Wirken und die Bedeutungsstruktur von Dingen wird im Folgenden theoretisch aufgegriffen, bevor es anhand der Analyse explizitere Verdeutlichung findet.

1.3. Dinge und Evokation von Bedeutung

Um die durch Dinge bedingte Evokation von Erinnerungen betrachten zu können, ist zunächst die Darstellung von möglichen Bedeutungsstrukturen von Dingen grundlegend, da diese wiederum mit der Erinnerung verbunden sind.

Voraussetzung für eine Zuspreehung von Bedeutung eines Gegenstandes ist die Wahrnehmung des Objektes. Wie bereits genannt, vollzieht sich die Auseinandersetzung mit Dingen in unserem Alltag meist rein funktional und so weisen sie einen hohen Grad an Unbewusstheit auf.³¹ Doch eigentlich laden Gegenstände unter anderem bedingt durch ihre Sichtbarkeit und Tastbarkeit zu einer hohen sinnlichen Wahrnehmung ein.³² Dies macht auch bereits Simmel in seinem Exkurs über die Soziologie der Sinne deutlich. Anhand einer sinnlichen Wahrnehmung können Affekte hervortreten und sogar Erkenntnisse geschaffen werden.³³

„Die Dinge setzen sich [...] nicht nur aus je aktuellen Wahrnehmungen zusammen, sondern ebenso aus Erinnerung und Einbildungskraft, aus Imagination und Narration.“³⁴ Es klingt

²⁷ Vgl. Jost: *Ding*, S. 109.

²⁸ Vgl. ebd., S. 41.

²⁹ Vgl. Jost: *Ding*, S. 109.

Freilich gibt es weitere Klassifizierungen je nach Kontext, in diesem wir entweder von einer Ware, einem Produkt oder einem Werkzeug sprechen. Vgl. Hahn/Eggert/Samida: „Einleitung“, S. 2.

³⁰ Waldenfels: „Mitwirkung“ S. 62.

³¹ Vgl. Kienlin, Tobias L./Widura, Anne: „Dinge als Zeichen“, in: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 31–38, hier S. 35.

³² Vgl. Hoffmann, Detlef: „Das Gedächtnis der Dinge“, in: Hoffmann, Detlef (Hg.): *Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler*. 1945–1995. Frankfurt a.M.: Campus 1998, S. 6–35, hier S. 10.

³³ Vgl. Simmel, Georg: „Exkurs über die Soziologie der Sinne“, in: Simmel, Georg: *Georg Simmel. Gesamtausgabe*. Bd. 11. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 722–742, hier S. 722.

³⁴ Vedder, Ulrike: „Sprache und Dinge“, in: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 39–46, hier S. 40.

bereits an, dass die haptische Qualität der Dinge eine Verbindung mit einer nicht greifbaren, psychischen Ebene ermöglicht und Materielles mit Immateriellem in Verbindung treten kann. Das Wirken von Dingen zeigt sich anhand von Bedeutungszuschreibungen, die der Mensch dem jeweiligen Objekt zukommen lässt. Zunächst weisen Dinge eine primäre Bedeutung auf, also verweisen auf ihren Nutzen. Interessant ist aber die sekundäre Bedeutung, eine symbolische Zuweisung, die ein Ding durch ein Individuum oder eine Gruppe erfährt.³⁵ Dabei ist wichtig, dass die Objekte „Bedeutungen überhaupt nicht ‚in sich‘ [tragen], sondern diese lediglich zutage [fördern], sie evozieren Bedeutungen.“³⁶

Bereits Hussels Phänomenologie macht deutlich, dass ein Einzelphänomen, beziehungsweise ein Objekt, immer durch die Ganzheit einer Lebenswelt bestimmt ist.³⁷ Das heißt, dass jede Bedeutungszuschreibung, die ausgelöste Emotionalität und Erinnerung je nach Betrachter different sein kann.³⁸

Wie bereits zuvor angemerkt, ist das Objekt immer abhängig von Raum und Zeit. Diesen Gedanken bezieht auch Walter Benjamin mit ein, indem er den Dingen eine Aura zuspricht: Es „ändert sich die Aura durchaus und von Grund auf mit jeder Bewegung, die das Ding macht“³⁹. Ein Objekt ist seiner Auffassung zufolge immer an die Orte und Geschichte gebunden, an denen es sich zuvor befand. Es haftet ihnen eine „geschichtliche Zeugenschaft“⁴⁰ an.⁴¹

Auch in der aktuellen Diskussion gilt die Annahme, dass Zeit und Raum maßgeblich sind. Wie Anita Shah in einem Forschungsbeitrag über Museologie feststellt, dient das Objekt als Zeuge. So entstehen verschiedene geschichtliche, soziale, symbolische oder psychologische Bedeutungen, aber auch Erinnerungen, können eingeschrieben werden.⁴² Diese Abhängigkeit der Geschichte vom Raum und der gegenwärtigen Zeit wird mit dem aus der Psychologie entnommenem Begriff des *Re-Framing* beschrieben,⁴³ der im Folgenden weiter ausgeführt wird.

³⁵ Vgl. Kohl: *Macht*, S. 156.

³⁶ Hahn: „Eigensinn“, S. 53.

³⁷ Vgl. Jost: *Ding*, S. 22.

³⁸ Vgl. Geimer, Peter: „Über Reste“, in: Hessen, Anke te/Lutz, Petra (Hgg.): *Dingwelten. Museum als Erkenntnisort*. Köln: Böhlau 2005, S. 109–118, hier S. 113.

³⁹ Benjamin, Walter: „Protokolle zu Drogenversuchen“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 6. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 558–618, hier S. 588.

⁴⁰ Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1969, S. 15.

⁴¹ Vgl. Benjamin: *Kunstwerk*, S. 13.

⁴² Vgl. Shah, Anita B.: „Object in Space and Time“, in: *ICOFOM Study Series* 23 (1994), S. 161–166, hier S. 161 (online [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2023%20\(1994\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2023%20(1994).pdf), unter: [konsultiert](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2023%20(1994).pdf) am 10.01.2020).

⁴³ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 48.

1.4. Dinge und Evokation von Erinnerung

Wie bereits angedeutet, bietet Heidegger eine für die Arbeit basale Überlegung. Seine Betrachtungen zum Dualismus von Subjekt und Objekt führen ihn zu der Annahme, dass Dinge immer auf ihre Geschichtlichkeit verweisen,⁴⁴ wobei die Evokation von Bedeutung sowie die Evokation von Erinnerung meist eher beiläufig geschieht.⁴⁵

Zunächst lassen sich Dinge als ‚stumm‘ bezeichnen, es bedarf des Wissens um eine Vorgeschichte, aus welcher Bedeutung oder gar Erinnerung evoziert werden kann.⁴⁶ Im gegenwärtigen Moment des Betrachtens und Bewertens wird der Gegenstand vom Betrachter in Bezug zur Geschichte gesetzt,⁴⁷ das *Re-Framing* setzt ein. Hierbei wird dem Betrachter erst die zeitliche Kontinuität bewusst.⁴⁸

Die Erinnerung kann sich aktiv, also gewollt, oder auch passiv, ungewollt, vollziehen.⁴⁹ Ein Objekt kann also bewusst mit Erinnerung aufgeladen und für diese herangezogen werden. Doch meist werden Objekte durch ihre unbewusste Einbettung in den Alltag passiv vom Handelnden mit Bedeutung und Erinnerung aufgeladen, so dass es zu unbewussten Erinnerungen führen kann.

Gleichbleibend, ob sich der Erinnerungsprozess aktiv oder passiv vollzieht, kann durch Erinnerung eine besondere Sichtweise auf das Geschehene und so eine neue Konstruktion der Gegenwart vollzogen werden, wie Reyes Mate, sich beziehend auf Walter Benjamin, anführt.⁵⁰ Diese auf die Gegenwart bezogene Konstruktion durch Erinnerung kann darüber hinaus auch auf die Zukunft verweisen und orientierend wirken. Dies beschreibt Husserl theoretisch mit der sogenannten ‚Vorerinnerung‘.⁵¹

Insbesondere für die Bezüglichkeit von Gegenwart zur Vergangenheit, beziehungsweise dem Prozess der Erinnerung, stellen sich Objekte wegen ihres bereits genannten Bezuges zu Raum und Zeit als hilfreich dar. Doch der Erinnerungsprozess, ausgelöst durch diese Dimensionen,

⁴⁴ Vgl. Böhme: *Fetischismus*, S. 71f.

⁴⁵ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 46f.

⁴⁶ Vgl. Schwank, Thomas: „Dinge Als Quellen des Lebens. Kulturgeschichtliche Überreste zwischen Zeugnischarakter und Attrappenfunktion“, in: *Historische Anthropologie* 2,2 (1994), S. 323–332, hier S. 329.

⁴⁷ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 48.

⁴⁸ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 47.

⁴⁹ Vgl. Llorens, Maria: „La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un Análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin“, in: *Areté. Revista de Filosofía* 30 (2018), S. 305–331, hier S. 313 (online konsultiert unter: https://www.researchgate.net/publication/329158541_La_memoria_involuntaria_Marcel_Proust_y_el_descubrimiento_poetico_del_interior_Un_analisis_desde_la_perspectiva_filosofica_de_Walter_Benjamin, aufgerufen am 02.02.2020).

⁵⁰ Vgl. Mate, Reyes: „Historia y memoria. Dos lecturas del pasado“, in: Olmos, Ignacio/Keilholz–Rühle, Nikky (Hgg.): *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y en Alemania*. Madrid Iberoamericana/Frankfurt a.M.: Vervuert 2009, S. 19–28, hier S. 21.

⁵¹ Vgl. Husserl, Edmund: *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein (1917/18)*. Hg. von Rudolf Bernet und Dieter Lohmar. Dordrecht/Boston/London: Kluwer 2001, S. 12.

ist kein rein individuelles Vorgehen, wie bereits Durkheim deutlich macht: Zeit und Raum sind nicht nur individuell, sondern auch gesellschaftlich organisiert und geprägt.⁵² Genauer formuliert wird diese Tatsache durch den Soziologen Karl Mannheim, nach dessen Annahme Individuen als „Beobachter, Akteure und Opfer [...] in die übergeordnete Dynamik geschichtlicher Prozesse eingebunden [sind].“⁵³ Somit stehen Dinge nicht nur mit einem individuellen, sondern auch mit dem kollektiven Gedächtnis in einer engen Verbindung.

Dinge können „auf einige der Vernetzungspunkte mit dem kollektiven Gedächtnis“⁵⁴ hindeuten. Anita Shah stellt wiederum fest, dass Objekte geschichtliche, soziale, symbolische, religiöse sowie kulturelle und psychologische Erinnerungen tragen, die durch die Anschauung ins Bewusstsein des Betrachters treten können.⁵⁵ Sie können als variantenreiche Ausdrucksformen eines Kollektivs dienen: „The object is a narrative record of the aspirations, values, attitudes and emotions of the community.“⁵⁶

Zusammenfassend vollzieht sich anhand der Objekte, sei nun der Erinnerungsprozess bewusst oder unbewusst, individuell oder kollektiv, „eine Verwandlung des Nichtbegreifbaren in die Handgreiflichkeit“⁵⁷, wie es Hanna Arendt formuliert. Objekte haben die Möglichkeit, Erinnerung hervorzurufen und als materialisierter Gedächtnisträger zu fungieren. Diese Theorie soll nun anhand der Analyse des Romans *Los libros arden mal* verdeutlicht werden.

2. Analyse der vergegenständlichten Erinnerung

Im Folgenden werden nun anhand der exemplarischen Analyse unterschiedliche Gegenstände, die verschiedenen Gedächtnisebenen sowie die damit verbundenen Funktionen für den Roman betrachtet.

Da das individuelle Gedächtnis Teil des kollektiven Gedächtnisses ist und zudem die Figuren des Romans als *pars pro toto* der Gesellschaft A Coruñas stehen,⁵⁸ ist es interessant, das individuelle Gedächtnis zu betrachten und dessen Bedeutungsgehalt für das kollektive Gedächtnis herauszuarbeiten. Die theoretischen Annahmen zeigen, dass Dinge sowohl Teil der Zeit als auch Teil des Raumes sind. So werden einerseits die Objekte innerhalb ihres Kontextes beschrieben, also diachron mit der jeweiligen ‚Biographie‘ und ihrem gesellschaftlichen,

⁵² Vgl. Jost: *Ding*, S. 101.

⁵³ Assmann: *Schatten*, S. 26.

⁵⁴ Jost: *Ding*, S. 39.

⁵⁵ Vgl. Shah: *Object/ICOFOM*, S. 161.

⁵⁶ Shah: *Object/ICOFOM*, S. 163.

⁵⁷ Arendt, Hanna: *Vita activa oder Vom täglichen Leben*. Stuttgart: Kohlhammer 1960, S. 87.

⁵⁸ Vgl. Lammers, Anna: „Lugares de memoria y lugares de amnesia. La familia como colectivo amnésico en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: *Olivar* 16/24 (2015), n.p. (online unter: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7356/pr.7356.pdf, aufgerufen am 20.09.2019, s. hier S. 4).

historischen, kulturellen, sprachlichen oder handlungsbezogenen Zusammenhang.⁵⁹ Andererseits werden, sofern dies der Betrachtung des Gedächtnisses dienlich ist, die räumlichen Gegebenheiten der Dinge analysiert.⁶⁰

2.1. Huicis Füller

Einen ersten Einblick in die mimetische Qualität der Dinge bietet der Füller von Luis Huici. Dieser war vor Zeiten des Bürgerkrieges Schneider, wird aber von anderen Figuren als Künstler beschrieben, da er durch seine neuartige Mode A Coruña aufwertete und eine „bohemia coruñesa“⁶¹ erschuf. Vom Arbeiter Francisco Crecente wird er sogar als „[u]no de los hombres más cultos y de más estilo que ha tenido esta ciudad“ sowie als „[u]n adelantado, un lucero“⁶² bezeichnet. Polca, eine im Roman gedächtnistragende Figur, die oftmals Geschichten weiterträgt, berichtet seiner Tochter Ó von Huicis Nachlass, einem Füller. Der Avantgardist Luis Huici gerät während des Bürgerkrieges in Gefangenschaft⁶³ und wird daraufhin umgebracht.⁶⁴ Sein Mörder behält den Füller des Opfers. Als er eines Tages mit diesem schreiben will, unterzeichnet der Füller ohne das Zutun des Schreibenden mit der Unterschrift seines ehemaligen Besitzers.⁶⁵ Der Füller trägt das Gedächtnis an Huici beziehungsweise an seine Signatur. Dieser belebten Erinnerung wird durch eine animistische Form Ausdruck verliehen, die Polca als *la bofetada fría* bekannt ist. Hierbei handelt es sich um ein Zu-Wehr-Setzen unruhiger Toter: „Los viejos hablan de la bofetada fría, que es la bofetada de los muertos que están mal enterrados.“⁶⁶

Polca zufolge handelt es sich hierbei um altes Wissen, das weitergegeben wird, so wie es hier Polca an seine Tochter weiterträgt. Dieses Wissen besitzen jedoch nicht die Falangisten: „Eso es lo que ignoran los matones.“⁶⁷ Der Füller zeugt von einem Mythos, der lediglich der Gruppe der Unterdrückten vorbehalten ist. Durch das Weitertragen wird deren kommunikatives sowie kollektives Gedächtnis gestärkt.⁶⁸ Die Aufrechterhaltung des kommunikativen Gedächtnisses,

⁵⁹ Vgl. Vedder: „Sprache“, S. 40f.

⁶⁰ Bedingt dadurch, dass einige Objekte innerhalb des Romans häufiger genannt werden, weisen die folgenden Analysen eine ungleiche Länge auf.

⁶¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 92.

⁶² Ebd., S. 348.

⁶³ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 170.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 348.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 348.

⁶⁶ Ebd., S. 347.

⁶⁷ Ebd., S. 347.

⁶⁸ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 40.

welches den Franquisten vorenthalten ist, dient der Identifikation der Erzählenden und Hörenden mit ihrer Gemeinschaft, der Gruppe der Unterdrückten.⁶⁹

Doch der Füller weist durch seine Belebtheit noch eine weitere Gedächtnisebene auf. Die Darstellung des Füllers verweist auf einen „espacio mítico en el que los muertos pueden volver y en el que una tentativa de reconciliación es posible.“⁷⁰ Durch das Fantastische beziehungsweise Wunderbare des Füllers wird das Erinnern der Toten möglich, das sonst vergessen werden würde. Anhand des Füllers kann die Erinnerung der Unterdrückten aufgezeigt und besprochen werden.⁷¹

Des Weiteren wird der Animismus des Füllers vom Lesenden als wunderbares Element wahrgenommen. Doch innerhalb der galicischer Kultur und des Glaubens ist er fest verankert⁷²: „En el caso de Galicia, el marco cultural con sus orígenes celtas parece restarse para narraciones en las que la realidad aparece ampliada, con características de un sistema maravilloso frente a un sistema realista castellano [...]“⁷³ Der Gebrauch animistischer Elemente verweist durch den Bezug zu diesem in der galicischen Kultur grundlegendem Verständnis auf ein nationales Gedächtnis.⁷⁴ Insgesamt zeugt der Füller innerhalb sowie außerhalb der Diegese auf das kollektive Gedächtnis der Galicier.⁷⁵

2.2. Estremils Rad

Pinche, der Sohn von Polca und Olinda, soll ein Fahrrad zur Fortbewegung zwischen seinen verschiedenen Arbeitsplätzen erhalten.⁷⁶ Vater und Sohn erstehen das hinterlassene Rad des verstorbenen Estremil,⁷⁷ mit dem Polca nach den Verbrennungen zusammen die Bücher begraben musste.⁷⁸

Während des Kaufes berichtet die Witwe vom Umgang ihres Mannes mit seinen Besitztümern. Im Fortlauf des Gesprächs der Figuren zeigt sich die starke Verbindung, die der Besitzer mit seinen Gegenständen hatte. Er war nicht nur sehr sorgsam mit seinen Besitztümern, sondern sogar „muy cariñoso“⁷⁹. Zudem nutzte Estremil seine gesammelten Schuhe als Erinnerung an

⁶⁹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck 2009, S. 131.

⁷⁰ Bode, Frauke: „Lo fantástico y la memoria histórica en Rivas“, in: *Olivar* 16/24 (2015), n.p. (online unter: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a04>, aufgerufen am 11.01.2020, s. hier S. 9).

⁷¹ Vgl. ebd., S. 10.

⁷² Vgl. Vaqueiro, Vitor: *Galicia mágica*. Vigo: Editorial Galaxia 2004, S. 108.

⁷³ Bode: „Lo fantástico“, S. 4.

⁷⁴ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 41.

⁷⁵ Interessant ist, dass die Beseeltheit der Dinge bereits in Rivas' *El lápiz del carpintero* zutragen kommt. Vgl. Bode: „Lo fantástico“, S. 6f.

⁷⁶Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 350.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 351.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 174.

⁷⁹ Ebd., S. 351.

seinen Lebensweg.⁸⁰ Hieran wird erkennbar, dass der Verstorbene seine Gegenstände zur aktiven Erinnerung einsetzte. Die gegebene Beständigkeit des Objektes diene ihm, um das eigene Leben zu stabilisieren, womit auf Hanna Arendt Bezug genommen werden kann. Diese Objektivität der immer gegenwärtigen Gegenstände wirkt sich auf die Subjektivität der Person aus, was, wie hier insbesondere anhand des vergegenständlichten Lebensweges deutlich wird, eine identitätssichernde Funktion mit sich bringt.⁸¹

Die starke Verbindung zwischen Estremil und seinen Gegenständen wird weiterhin anhand seines Werkzeuges deutlich, das nach seinem Ableben Betrübnis und Trauer trägt.⁸²

Insgesamt wird nicht deutlich, ob auch die Witwe die Objekte zur bewussten oder unbewussten Erinnerung heranzieht. Dennoch bewahrt sie die Gegenstände auf, um die Möglichkeit der Erinnerung beizubehalten. Deutlich ist jedoch, dass die Objekte eine Beseeltheit aufweisen, die nicht nur der Witwe, sondern auch Polca bekannt ist: „Las cosas tienen su querencia [...]. ¡Y su egoísmo!“⁸³ Diese kollektive Annahme, die wiederum den Animismus anspricht, entfaltet sich insbesondere anhand des Rades. Auch das Rad soll von dem neuen Besitzer geliebt werden, ebenso wie Estremil, der es zuvor wie einen Rotfuchs liebte.⁸⁴ Dieses Bild wird auch durch Pinche erzeugt, als er mit dem Fahrrad fährt: „notó los tirones del animal desaborido. Resentido.“⁸⁵ Das belebte Rad scheint sich an den neuen Fahrer erst gewöhnen zu müssen, womit wiederum an seinen ehemaligen Besitzer sowie dessen Umgang mit seinen Gegenständen Bezug genommen wird.

Das Rad besitzt eine Seele, eine „aura animal“⁸⁶. Zeigt es sich zunächst beim Fahren grollend und beleidigt, wirkt es bei Nacht, angelehnt vor einer Taverne, wie ein Hirsch.⁸⁷ Das Rad hat hier eine Aura von Stolz, die wiederum, im animistischen Sinne gesprochen, seine Vorlieben verdeutlicht.

Darüber hinaus scheint es eigenständig zu handeln. Es wird am Grund des Hafenbeckens gefunden, in das es sich selbstständig und bewusst versenkt haben soll.⁸⁸ Für den Lesenden ist hier nicht mehr klar zu unterscheiden, ob es sich um eine zugeschriebene Macht handelt oder das Objekt diese selbst innehat.⁸⁹ Doch in jeglicher Form wird eine Art von Macht des Rades

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 351.

⁸¹ Vgl. Arendt: *Vita*, S. 125.

⁸² Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 351.

⁸³ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 352.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 352.

⁸⁵ Ebd., S. 352.

⁸⁶ Ebd., S. 325.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 352.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 522.

⁸⁹ Vgl. Stollberg-Rilinger, Barbara: „Macht und Dinge“, in: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 85–88, hier S. 87.

schließlich deutlich, als sich die umherstehenden Personen des Arbeiterviertels vom Rad distanzieren und es misstrauisch anblicken, da es zuvor Estremil gehörte. Dieser war beim Schieben des Rades überfahren worden⁹⁰ und so steht das Rad im starken Zusammenhang mit seinem Tod. Durch diese Erinnerung an den Besitzer und Verknüpfung mit seinem Ableben wird das Objekt von der Gesellschaft geformt.⁹¹ Das Rad erhält vom Kollektiv der Arbeiter eine Einschreibung, eine „symbolische Kodierung“, durch diese „Erinnerung und Erfahrung zu einer kommunizierbaren Information“⁹² werden.

Einerseits wird hier erkennbar, inwieweit Gegenstände erst ihre Bedeutung durch ein Vorwissen evozieren und so an ein Geschehnis erinnern können, als auch an dieses gebunden sind.⁹³ Andererseits wird im Verlauf des Erwerbs des Rades deutlich, dass ein Objekt für verschiedene Personen unterschiedliche Erinnerungen tragen kann, welche wiederum mit ihren eigenen Hintergründen und Bezugssystem in Verbindung stehen.⁹⁴ Das gemeinsame Bezugssystem ist hier die Angst vor dem eigenen Tod, welcher durch die Repression der Franquisten allgegenwärtig scheint. Durch das Rad wird eine gemeinsame Erinnerung deutlich. Es vereint das Kollektiv der Arbeiter und der Unterdrückten, beziehungsweise die Verlierer des Franco-Regimes.

Anhand der Betrachtung der Arbeiter wird wiederum der Glaube an einen Animismus präsent, den lediglich dieses Kollektiv kennt und woran nochmals das galicisch-kollektive Gedächtnis sichtbar wird. Zudem erlaubt dieses Gedächtnis die gemeinschaftliche Erinnerung an den Toten und kann das traumatische Erlebte sichtbar machen.⁹⁵

2.3. Leicas Holzpferd Carirí

Bei Carirí handelt es sich um ein großes Holzpferd auf Rollen, das zu Fotozwecken eingesetzt wird. Anhand seiner primären Funktion ist seine Bedeutungsaufladung erkennbar: Das Pferd kann an einer Schnur umhergezogen werden und dient als mobile Requisite zum Schießen von Fotos,⁹⁶ für diese die Kunden zahlen müssen. Da es sich dabei um Momente handelt, die von Fröhlichkeit oder Unbeschwertheit zeugen sollen, erhält das Pferd eine positive Bedeutungsaufladung, was im Folgenden noch deutlicher wird. Dadurch, dass das Pferd Teil

⁹⁰ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 352.

⁹¹ Vgl. Jost: *Ding*, S. 49.

⁹² Assmann: *Schatten*, S. 210.

⁹³ Vgl. Schwank: *Zeugnischarakter/Historische Anthropologie*, S. 329.

⁹⁴ Vgl. Shah: *Object/ICOFOM*, S. 164.

⁹⁵ Vgl. Bode: „Lo fantástico“, S. 10.

⁹⁶ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 166.

des Bildes ist, wird es zu einem Teil der Erinnerung an die jeweiligen Momente und steht mit diesen in direkter und sichtbarer Verbindung, die allerdings im Roman nicht weiter ausgeführt. Obwohl innerhalb des Romans nicht eindeutig ist, wer dem Pferd seinen Namen gegeben hat, zeigt sich dennoch anhand dieses Anthropomorphismus, dass eine vertrauensvolle Beziehung zu dem Objekt besteht.⁹⁷

Die Geschichte des Pferdes gibt weiteren Aufschluss über dessen Bedeutung und Gedächtnisfunktion: Es stammt aus Cuba und wurde von Antonio Vidal, genannt Mayarí, dem Vater von Leica und Chelo mit nach A Coruña genommen.⁹⁸ Demnach erinnert es nicht nur an Cuba, sondern auch an den einst von A Coruña nach Cuba emigrierten und zurückgekehrten Vater und somit exemplarisch an andere Auswanderer Galiciens, auf die zu Beginn des Romans hingewiesen wird.⁹⁹ Das Pferd steht so in Verbindung zu den galicischen Emigranten, die, wie deutlich wird, aus wirtschaftlichen und lebensverbessernden Gründen in das Ausland ziehen, sodass ein Bezug zu einer Sicherheit hergestellt werden kann.

In A Coruña werden Holzpferde gefertigt und repariert,¹⁰⁰ so dass die Stadt sogar als eine „ciudad de caballos de madera“¹⁰¹ gilt. Obwohl das Pferd von außen in die Stadt A Coruña kommt und durch die Verwendung von echtem Rosshaar in Schweif und Mähne¹⁰² sowie seiner Größe¹⁰³ besonders ist, wirkt es nicht befremdlich, sondern steht, abgesehen von der Figur Mayarí, in weiterer Verbindung mit der Stadt. Somit verweist das Pferd symbolisch auf eine Verbindung zwischen den beiden Städten Havanna und A Coruña. Darüber hinaus wirkt Carirí nicht ungewöhnlich innerhalb des Stadtbildes, sondern es wird stets innerhalb A Coruñas herumgezogen. Durch diese Gewohnheit formt es einen Teil des Stadtgedächtnisses.¹⁰⁴ Bezüglich der Wirkung in der Stadt ist auch die Wechselwirkung zwischen Orten A Coruñas und der Funktion des Holzpferdes interessant:

Estaban el cruce de la calle Real con Rego de Auga, entre los soportales del teatro Rosalía de Castro y La Gran Antilla. Cada espacio urbano tiene su especialidad [...], era también un sitio cálido y animado, destinado a joviales encuentros y saludos de cortesía. Entre el paisaje de las cabezas sobresalían los globos

⁹⁷ Vgl. Waytz, Adam/Heafner, Joy/Epley, Nicholas: „The mind in the machine: Anthropomorphism increases trust in an autonomous vehicle“, in: *Journal of Experimental Social Psychology* 52 (2014), S. 113-117, hier S. 115 (online unter: <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0022103114000067?token=DF5A1C9061170260201AEFD4EF078E544C1C6E469798E23EA252B74D91D57B8C46839BC1013563CF25739C8EA03C9E53>, aufgerufen am 23.02.2020).

⁹⁸ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 167.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 33f.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 265.

¹⁰¹ Ebd., S. 166.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 314.

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 166.

¹⁰⁴ Vgl. Lindner, Rolf: „Stadtkultur“, in: Häußermann, Hartmut (Hg.): *Großstadt. Soziologische Stichworte*. Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 258–264, hier S. 262.

y los barquillos de los vendedores. Un buen punto en el que detener Curtis su caballo Carirí para que los chavales se subiesen a las ancas y se fotografiasen [...].¹⁰⁵

Die Topografie der Stadt sowie die Funktion des Pferdes verschmelzen miteinander. Curtis nutzt diesen Ort, der positive Erinnerungen trägt, um das Pferd zu platzieren und Bilder machen zu können. Gleichzeitig verstärkt das Holzpferd die Erinnerungen des Ortes und erhält so das Stadtgedächtnis aufrecht, wie es vor dem Franco-Regime bestand.

Das Holzpferd wird erstmals bei der Bücherverbrennung beschrieben, als es von Mayarí und seinem Sohn Leica durch die Stadt gezogen wird. In dieser Szene erblickt Curtis in dem Feuer das Buch *Manual popular de la electricidad*, das er für seiner beruflichen Weiterbildung lesen will. Doch die Falangisten sehen die Rettung des Buches, nähern sich und bedrängen ihn.¹⁰⁶ Plötzlich sind Geräusche der Rollen des Holzpferdes zu hören, „un sonido que va a más, rodando por las losas“¹⁰⁷, und die bedrohliche Situation wird durch das Erblicken des Pferdes aufgelöst: „A la vista [...] todos parecieron perder el interés por el muchacho de la hoguera.“¹⁰⁸ Curtis wird durch das Auftauchen des Pferdes aus der Situation gerettet. Dabei gelingt es ihm, das Buch zu entwenden. Die Betrachtung der Sicherheit, die das Pferd durch seine Präsenz bedingt sowie die Darstellung des entwendeten Buches finden im Folgenden nochmals Erwähnung. Zunächst soll jedoch weiter auf die Geschichte des Pferdes eingegangen werden. Zu der Geschichte des Pferdes ist bekannt, dass Leica das Pferd von seinem Vater zu Fotozwecken erhält. Doch da Leica nicht nur einfacher Fotograf, sondern Künstler sein will und das Pferd ungenutzt in seinem Fotostudio steht,¹⁰⁹ gibt er das Pferd sowie die Kamera an seinen Freund Curtis weiter.¹¹⁰ Diese Leihgabe zeugt nicht nur von großem Vertrauen und stärkt die Verbindung zwischen beiden Figuren, sie hat auch einen lebenssichernden Charakter für Curtis, da dieser hierdurch seinen Lebensunterhalt verdienen kann.¹¹¹

Die Geschichte des Pferdes ist nicht nur dem anarchistischen Freundeskreis bekannt, sondern auch der Franco-Anhänger und Zensor Dez kennt dessen Herkunft. Dies wird ausgehend von der Erinnerung an Leicas Lebensweg erkennbar, die das Pferd evoziert.¹¹² Interessant ist, dass Dez' Blick auf das Pferd in ihm unweigerlich die Erinnerung der Geschichte von Leica sowie Curtis hervorruft. Er besitzt keine Kontrolle über die erscheinenden Bilder: „No podía evitarlo. Su mirada orbital le causaba inquietud. No a él, sino a la memoria. La memoria del carajo,

¹⁰⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 313f.

¹⁰⁶ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 162 sowie S. 166.

¹⁰⁷ Ebd., S. 166.

¹⁰⁸ Ebd., S. 168.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 167.

¹¹⁰ Vgl. ebd., S. 388.

¹¹¹ Vgl. ebd., S. 575.

¹¹² Vgl. ebd., S. 388.

siempre a su aire. Iba detrás de las cosas sin su permiso.”¹¹³ Diese Form der *mémoire involontaire* zeugt hier von der passiven Begegnung mit den eigenen Emotionen, durch die erst eine Reflexion der eigenen Affekte einsetzen kann.¹¹⁴ Die Unruhe, die das Objekt des Pferdes in ihm hervorruft, ist durch die Freundschaft zwischen dem neuen Besitzer des Pferdes, Curtis, und dessen anarchistischen Freund Terranova bedingt. Über das Objekt des Pferdes wird auf die Vorgeschichte des Zensors und des Sängers Terranova Bezug genommen. Es wird für den Lesenden erkennbar, dass Terranova und Dez eine Art amouröses Zusammenleben führten, welches schließlich nach Terranovas Trennung mit seiner Misshandlung durch die Regimetreuen und seiner Flucht endete. Im weiteren Verlauf der auftauchenden Erinnerungen hört Dez plötzlich das Lied des Chessman, welches Terranova zu singen pflegte. Es zeigt sich insbesondere hier sehr deutlich, dass Objekte ungewollt und unbewusst Affekte und Erinnerungen hervorrufen können.¹¹⁵

Durch die Erinnerungen an Besitzer und Freunde und die ausgelösten Affekte wird dem Lesenden erst der emotionale Zustand des Zensors deutlich, der seinen ehemals Geliebten wider Erwarten zu vermissen scheint. Doch, wie bereits angeklungen, weicht diese negative Bedeutung, die das Pferd für Dez hat, von der Bedeutungszuschreibung der anarchistischen Freunde ab.

Doch dem Pferd kommt auch eine positive Bedeutung, die der Sicherheit zu. Dies wird insbesondere anhand der Szene deutlich, in der Terranova, nachdem er zusammengeschlagen wurde, verstört seinen Freund Curtis aufsucht. Scheint der Zugerichtete zunächst noch in einem psychischen Schockzustand zu sein, ist es das Pferd, das durch seine Verankerung in Raum und Zeit, dem Erschütterten wieder aus der Desorientierung zurück in die nun geschützte Situation versetzen kann:

Reconoció el caballo de madera en un rincón de la habitación. Dijo: ¡Estás ahí, Carirí! Y El caballo respondió con el afecto de las cosas inanimadas cuando les llama por su nombre. Hizo que Terranova se deshiciese de una vez del terror cristalizado y que sonriese para una foto.¹¹⁶

Das Bedürfnis nach Sicherheit und Geborgenheit, die das Pferd dem Verletzten schenkt, wird auch daran erkennbar, als dieser die Nacht neben dem Pferd verbringen und warten möchte, „a que pase todo.“¹¹⁷

¹¹³ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 388.

¹¹⁴ Vgl. Llorens: „La memoria“, S. 313f.

¹¹⁵ Vgl. Prinz: „Einleitung“, S. 17.

¹¹⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 264f.

¹¹⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 265.

Neben dem Grundbedürfnis der Sicherheit und Geborgenheit erlangt Terranova seinen Lebensmut wieder, welcher durch seinen Humor deutlich wird: „Llévame al taller de caballos, murmuró Luis Terranova.“¹¹⁸

Das Pferd zeigt eine jeweils andere Bedeutungsaufladung und Erinnerung bei den Figuren der Franco-Anhänger als bei den anarchistischen Freunden: „Derselbe Gegenstand erhält verschiedene Bedeutungen, je nachdem in welcher Spannung, beziehungsweise menschlichen Situation [...] man steht.“¹¹⁹ Durch die Bedeutung der Sicherheit für die Freunde, beziehungsweise der Arbeiter, verstärkt das Holzpferd Carirí von einer Verbindung zwischen ihnen beziehungsweise dem Kollektiv der Unterdrückten. Es wirkt durch seine soziale Situierung wie ein Kollektivsymbol für den Lesenden.¹²⁰

Schließlich wird dieser kollektive Bedeutungsgehalt des Pferdes auch am Ende des Romans deutlich. Nach der Franco-Diktatur, in den 90er Jahren, sitzt Leica in einer Café-Bar am Hafen und sieht von hier aus Curtis mit dem Pferd. Obwohl er versucht, die Erinnerungen an die Zeit des Regimes durch Alkohol auszulöschen, erweckt das Pferd seine Erinnerungen und er kann eine Verbundenheit zu der Person sowie dem Pferd spüren.¹²¹

Der sichernde, beziehungsweise wahrende, Charakter des Pferdes wird letztendlich nochmals deutlich, als die Satteltaschen erwähnt werden, die „*algunas pertenencias especiales*“¹²² enthalten. Hier verwahrt Curtis das vor der Verbrennung gerettete Handbuch über die Elektrizität. Da alle glauben, es handle sich bei den Satteltaschen lediglich um Verzierungen, kann das Pferd als Archiv dienen, das Buch verwahren und so Curtis' Fortbildung sichern. Das Pferd vermittelt nicht nur Sicherheit, es wird zu einem Ort des Schützens und Speicherns von Wissen und Kenntnis.¹²³ Es garantiert nicht nur sein individuelles Lernen und Bildung, sondern es wird symbolisch zu einem Wahrer eines Teils des kollektiven Gedächtnisses, das durch die Franquisten ausgelöscht werden sollte.

2.4. Polcas Gaita

Die Gaita ist eine galicische Sackpfeife, die Francisco Crecente, genannt Polca, gehört. Seine Verbindung zu ihrer Musik besteht schon seit seiner Kindheit, welche sich zeitlich vor der

¹¹⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 265.

¹¹⁹ Grassi, Ernesto: *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens*. Königstein: Athenäum 1979, S. 193.

¹²⁰ Vgl. Link, Jürgen: *Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole*. München: Fink 1978, S. 27.

¹²¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 783.

¹²² Ebd., S. 516.

¹²³ Vgl. Guasch, Anna Maria: „Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar“, in: *Materia* 5 (2005), S. 157–183, hier S. 158 (online konsultiert unter: <http://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382/14168>, aufgerufen am 19.11.2019).

Segunda República ereignet haben muss. Nachdem sein Vater gestorben war, arbeitete der verarmte Junge seit seinem sechsten Lebensjahr als Messdiener und hörte die Sackpfeife auf den Beerdigungen.¹²⁴ Ist hier die Sackpfeife doch scheinbar eher negativ konnotiert, beschreibt Polca seine damaligen Tätigkeiten als positiv und lehrreich.¹²⁵ Hieraus resultierte auch sein Berufswunsch, Sackpfeifenspieler zu werden: „lo que me emocionaba era ser gaitero.“¹²⁶

Polca vergleicht die musikalisch-kulturelle Eignung des Instruments mit der eines Fagotts, was seine Freunde nicht nachvollziehen können.¹²⁷ Die kostbare Darstellung der Sackpfeife, welche aus Samt gefertigt und der etwas Majestätisches anhaftet¹²⁸ wird als ein „instrumento cósmico“¹²⁹ beschrieben und trägt Polca zufolge bereits die Musik in sich.¹³⁰ All dies verweist auf ihre phantastische Anmutung und Besonderheit. Insgesamt weicht sie hierdurch von einem normalen Gebrauchsgegenstand ab. Anhand der Betrachtung der Nutzung der Gaita vor und während der Diktatur wird ihre Bedeutung und mimetische Qualität expliziter.

Wie anhand eines Gesprächs unter den anarchistischen Freunden noch während der *Segunda República* erkennbar wird, wird die Sackpfeife nicht mehr auf Beerdigungen gespielt und darüber hinaus als überholt dargestellt.¹³¹ Doch sie und ihre Musik sind noch immer ein fester Bestandteil des galicischen Festes *Os Caneiros*: „sin gaita no hay Caneiros“¹³², auf das mehrfach im Roman hingewiesen wird.¹³³

Bei der Festivität handelt es sich um die Feier zu Ehren von San Roque, Patron der Stadt Betanzos. Unter anderem wird zu dem Fest der Fluss Mandeo mit bunt geschmückten Booten heraufgefahren, um an dessen Ende auf einem Feld gemeinsam zu feiern.¹³⁴ Es ist ein Fest voller Fröhlichkeit und wird im Roman überhöht dargestellt: „un día de paraíso en la tierra. Parecía un pecado no ser feliz.“¹³⁵

¹²⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 47f.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 46f.

¹²⁶ Ebd., S. 47.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 48.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 205.

¹²⁹ Ebd., S. 49.

¹³⁰ Vgl. ebd., S. 350.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 47f.

¹³² Ebd., S. 49.

¹³³ Vgl. ebd., S. 39, S. 68 sowie S. 535.

¹³⁴ Vgl. Concello de Betanzos: *Fiestas Patronales de San Roque* (o.D.) (online unter: <https://turismo.betanzos.es/es/festas-e-tradicions/>, aufgerufen am 21.01.2020).

Bei dem Heiligen San Roque beziehungsweise Rochus von Montpellier handelt es sich um einen Pilger, welcher auf seinen Pilgerreisen eine Vielzahl von Pestkranken heilte. Neben dem, dass er als Patron der Kranken gilt, wird er unter anderem auch als Patron der Bauern gefeiert. Demnach weist das Fest an sich eine Konnotation mit der Gesellschaft der Arbeiter auf, welche anhand der Gaita noch eindeutiger wird. Vgl. Schäfer, Joachim: *Rochus von Montpellier* vom 07.10.2018 (online unter: https://www.heiligenlexikon.de/BiographienR/Rochus_von_Montpellier.htm, aufgerufen am 21.01.2020).

¹³⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 39.

Somit erfährt die Gaita eine kollektive positive Bedeutungsladung. Durch ihre zentrale partizipierende Funktion bei dem Fest formt sie einen für die Arbeiter wichtigen Teil des kulturellen Gedächtnisses.¹³⁶

Doch mit Kriegsbeginn bleibt das ersehnte Fest in dem Jahr aus.¹³⁷ Obwohl es während der Diktatur stattfindet, fehlt eine Beschreibung des Einsatzes der Sackpfeife.¹³⁸ Weitere positive Bedeutungsladung bleibt aus. Vielmehr wird sie mit Negativem konnotiert, da sie nun wieder Einsatz bei Beerdigungen findet.¹³⁹

Wie innerhalb des Romans deutlich wird, steht das Instrument vornehmlich in Zusammenhang mit den Arbeitern beziehungsweise politisch Linken. So wird sie beispielsweise bei Aufmärschen der Gewerkschaft beziehungsweise Prozessionen zum 1. Mai, am Tag der Arbeiter, gespielt.¹⁴⁰ Da die Gaita dem Gedächtnis der Unterdrückten zugeschrieben wird, markiert sie einen bestimmten gesellschaftlichen Bereich.¹⁴¹

Darüber hinaus wird ihre Verbindung zu den Verlierern des Krieges anhand der Geschichte ihres Besitzers deutlich. Das Spielen der Sackpfeife zu einer Exkursion des Syndikats zum Fest *Os Caneiros* stellt den Grund für Polcas Verhaftung und Aufenthalt im Arbeitslager dar.¹⁴² Die direkte Verwicklung der Gaita mit der Strafe ihres Besitzers markiert eine Umdeutung: Ihre festliche und heitere Konnotation weicht nun der Bedeutungszuschreibung von Strafe und Repression. Ihre negative Aufladung entfaltet sich weiter durch das Nicht-Spielen des Instruments nach der Rückkehr des Familienvaters aus dem Arbeitslager:

Hacía mucho tiempo que Polca había dejado de tocar la gaita. Desde la guerra ya no había vuelto a tocarla. Cuando quedó en libertad, después de penar en el campo de trabajo de la mina de wolframio, aún tardó en volver no ya a tocar sino a tener siquiera el instrumento en sus manos.¹⁴³

Anhand des Objektes wird ein wichtiger Bestandteil der Lebensgeschichte Polcas erzählt. Zudem verändert sich mit der erfahrenen Repression auch das Instrument: „a la niña siempre le

¹³⁶ Vgl. Assmann: *Gedächtnis*, S. 21.

Zudem ist die Gaita kulturell verankert, da seit Jahrhunderten als ein für Galicien klassisches Instrument gilt. Vgl. Taboada Chivete, Xesús: „Cultura material y espiritual“, in: Barreiro Fernández, X. R. (u.a.): *Los Gallegos*. Madrid: Ediciones Istmo ²1984, S. 149–218, hier S. 216.

¹³⁷ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 193.

¹³⁸ Zudem ist das Fest negativ aufgeladen, da in dem Fluss die von den Franquisten umgebrachten Menschen regelrecht ‚entsorgt‘ werden. (Vgl. ebd., S. 708.) Gleichzeitig wird das Fest politisch instrumentiert und politisch wirksam in Szene gesetzt. (Vgl. ebd., S. 510.)

Hieran zeigt sich, inwieweit Kultur funktionalisiert werden kann, um Propagierung und neue Identifikationen mit einer neuen Geschichte zu setzen. Vgl. Uhl: „Gesellschaften“/Informationen, S. 7.

¹³⁹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 338.

Interessant ist, dass sich der Einsatz der Gaita zu Beerdigungen immer zu Zeiten von Diktaturen ereignet, wie anhand der Rekonstruktion von Polcas Geschichte erkennbar ist.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 207

¹⁴¹ Vgl. Jost: *Ding*, S. 117.

¹⁴² Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 772f.

¹⁴³ Ebd., S. 205.

parecía que estaba siempre a punto de volverse negro, como si allí, en la gaita colgada, se guardase la noche con el misterio del padre.“¹⁴⁴ Die schwarze Färbung der eigentlich blauen Gaita symbolisiert den Tod und verweist auf den Verlust fröhlicher Zeiten.

Die negative Bedeutungsaufladung der Sackpfeife und ihre Referenz auf die Repression verdichten sich zunehmend. Mittels des beschriebenen Verhältnisses von Polca zu seiner Gaita wird diesem Ausdruck verliehen:

A medida que pasaba el tiempo sin que el gaitero le prestase atención, a Ó le parecía que había encogido y se había ido convirtiendo en una presencia condenada a extinguirse, de ser antiguo de una leyenda olvidada, huesos y pellejo de extraña ave patilarga, con aquel color melancólico y los flecos dorados, que a la vista había perdido majestad pero que para ella tenía el color de la caricia.¹⁴⁵

Durch den Vergleich der Legende wird auf die kollektive Ebene des Gedächtnisses Bezug genommen.¹⁴⁶ Zudem verweist das Instrument auf die Repression der Menschen, welche durch eine höhere Macht zum Verstummen verurteilt werden. Dieser interessante Aspekt des Stillschweigens erfährt im Folgenden weitere Betrachtung, doch zunächst sollen die äußeren Merkmale weiter ausgeführt werden.

Ihre Schwarzfärbung, die als Metapher der Melancholie verstanden werden kann, wirkt in ihrer Bildlichkeit verweisend auf das Seelenleben Polcas nach seinen Kriegserfahrungen. Ebenso zeigt auch die wiederholte Personifikation der Gaita Polcas Zurückgezogenheit nach der Gefangenschaft: „la gaita seguía allí solitaria.“¹⁴⁷

Die Funktion der Gaita als Ausdruck seines Innenlebens wird darüber hinaus expliziter. Der niedergeschlagene, unterdrückte Anarchist wagt es nicht, die Gaita anzurühren und zu spielen¹⁴⁸ und so in Kontakt mit dem alten, der Gaita anhaftenden freudigen Erinnerungen zu treten. Zudem hat er auch die Fähigkeit des Spielens verloren: „Polca decía que había perdido el aire. Que no tenía fuerza en el pecho.“¹⁴⁹

Das Nicht-Spielen der Gaita ist Ausdruck des Schweigens des Besitzers über seine Erlebnisse in der Gefangenschaft. Nach Aleida Assmann bedeutet das Schweigen „für das Opfer eine Durchgangsphase des Selbstschutzes und der Entlastung vom Schmerzensdruck. [...] Schweigen verschafft dem Opfer für eine Weile Distanz zu dem bedrohenden Trauma [...]“¹⁵⁰

Erst an Heiligabend, als seine Frau Olinda mit dem gemeinsamen Sohn Pinche schwanger ist, nimmt der seit seiner Kindheit mit der Kirche verbundene Polca sie wieder in die Hand und

¹⁴⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 205.

¹⁴⁵ Ebd., S. 205.

¹⁴⁶ Vgl. Assmann: *Gedächtnis*, S. 16.

¹⁴⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 205.

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 205.

¹⁴⁹ Ebd., S. 205.

¹⁵⁰ Assmann: *Schatten*, S. 82.

spielt sie.¹⁵¹ Doch die Wiederaufnahme des Spiels gestaltet sich schwierig: „Al principio tanto Polca como el instrumento parecían a punto de estallar.“¹⁵²

Für eine deutlichere Betrachtung des Innenlebens der Figur Polca lässt sich hier auf das räumliche Modell literarischer Diätetik zurückgreifen. Es herrscht ein innerer Druck, mit Worten der Diätetik „Überdruck“ oder „Stauung“¹⁵³, der durch das Zusammenspiel mit der Sackpfeife deutlich wird. Der Austauschprozess zwischen Polcas Umwelt und seinem Körper ist gestört und in Disharmonie beziehungsweise -balance.¹⁵⁴ Er kann seine Erfahrungen der Gefangenschaft zunächst nicht veräußerlichen, er teilt das Erlebte nicht mit, wie anhand der unbespielten Gaita erkennbar ist. Doch nach Wiederaufnahme des Spiels löst sich sein innerer (Schmerzens-)Druck: „aquel fuelle por fin soltaba todo cuanto habían ido ahorrando.“¹⁵⁵

Die Gaita dient nicht nur als Ventil des Druckausgleichs für einen innerlichen Schmerz von Polca, darüber hinaus verweist sie auf seine Erlebnisse. Diese individuellen Eindrücke lassen sich auf das gesamte Kollektiv der Unterdrückten übertragen: „Ahorraban, Todo lo que se había ahorrado en casa, en todas las casas, salía ahora del fuelle de Polca.“¹⁵⁶ Die Gaita wird zu einem kollektiven Sinnbild für die Unterdrückten des Frano-Regimes. Insgesamt entfaltet sie das Unausgesprochene, das Unbewusste der Unterdrückten, womit der bereits benannte Aspekt des Stillschweigens noch einmal aufgenommen werden soll:

El fuelle [...] guardaba mucho silencio. Hay que guardar el silencio. Ó enseguida distinguió dos clases de silencio. Había un silencio mudo. El silencio de callar lo que no se podía o no se debía decir. Un silencio de precaución, de miedo. Y después estaba el silencio amigo. El silencio que hace pensar. El silencio que te protege, que deja sitio para meditar.¹⁵⁷

Neben der oben genannten Stille und dem Schweigen als Selbstschutz verweist das Instrument einerseits auf das herrschende „sistema social de silencios“¹⁵⁸, das Einfluss auf das Handeln der unterdrückten Personen nimmt. Andererseits birgt das Schweigen einen Schutzraum und die Möglichkeit des Nachdenkens. Dies unterstreicht nicht nur ein weiteres Mal den kollektiven Bedeutungsgehalt der Gaita, sondern auch ihre ambivalente Bedeutungsladung.

Darüber hinaus stärkt das Instrument das Generationengedächtnis:¹⁵⁹ Einerseits wird das Wissen des Spielens der Gaita innerhalb der Familie weitergegeben. Dabei handelt es sich um

¹⁵¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 205.

¹⁵² Ebd., S. 206.

¹⁵³ Vgl. Ort, Claus-Michael: „Stoffwechsel‘ und ‚Druckausgleich‘. Raabes „Stopfkuchen“ und die ‚Diätetik‘ der Erzählens im späten Realismus“, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 44 (2004), S. 21–43, hier S. 22.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 23.

¹⁵⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 206.

¹⁵⁶ Ebd., S. 206.

¹⁵⁷ Ebd., S. 206.

¹⁵⁸ Gómez-Montero: *El conjuro/Romanistisches Jahrbuch*, S. 418.

¹⁵⁹ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 206f.

ein Spezialkönnen, beziehungsweise Wissen, das lediglich Pinche zukommt.¹⁶⁰ Andererseits ist es Polcas Tochter Ó, aus deren Sicht die vorausgegangenen Szenen beobachtet und beschrieben werden. Über die Betrachtung der Gaita verschafft sich die Tochter Zugang zu dem Innenleben des Vaters und kann so letztlich sein Verhalten reflektieren.

2.5. Arturo da Silvas Boxhandschuhe

Bei dem Gegenstand der Boxhandschuhe handelt es sich um einen Gebrauchsgegenstand. Sie werden zum Boxkampf eingesetzt und sollen einerseits die Hände des Tragenden, andererseits vor allzu starken Verletzungen des Bekämpften schützen. Zudem sind die Boxhandschuhe räumlich normalerweise lediglich im Boxring zu verorten. Wie auch der Roman darauf hinweist, handelt es sich beim Boxen um einen sportlichen Wettkampf und nicht um einen Akt der reinen Verletzung des Gegenübers.¹⁶¹ Aus der Betrachtung des Einsatzortes und -funktion ergibt sich gleich zu Beginn der symbolische Gehalt der Handschuhe, welcher auf Fairness verweist. Sie stehen der gewaltvollen Machtübernahme, Repression sowie ungleiche Machtverteilung durch die Franco-Anhänger entgegen. Diese Symbolkraft der Handschuhe wird auch in der folgenden Betrachtung des Besitzers deutlich.

Die Handschuhe gehörten einst Arturo da Silva, welcher noch seit Tagen vor dem Bürgerkrieg als „campeón de Galicia“¹⁶² im Fliegengewicht¹⁶³ bekannt war. Sein eigentlicher Beruf des Klempners sowie andere seiner Tätigkeiten oder sein Habitus werden immer wieder mit dem Boxen in Verbindung gebracht.¹⁶⁴ So wird er oftmals nicht bei seinem Namen genannt, sondern nur als Champion Galiciens betitelt. Die genannte Symbolkraft der Handschuhe gewinnt weiter an Bedeutung, da Arturo da Silva politisch anarchistisch¹⁶⁵ orientiert und aktiv daran beteiligt war, die Falangisten am 20. Juli 1936 an dem Einfall in die Stadt zu hindern.¹⁶⁶

Darüber hinaus stellte er noch vor dem Krieg den wenige Tage später ernannten Richter, Ricardo Samos, öffentlich bloß, was seine Freunde ihm positiv anrechnen: „Era un campeón dentro y fuera del ring.“¹⁶⁷ Insbesondere diese Äußerung macht die Doppeldeutigkeit des Wortes *campeón* deutlich, womit sowohl Sieger, als auch Held gemeint sein kann. Der letzten

¹⁶⁰ Vgl. Waldenfels: „Mitwirkung“, S. 61.

¹⁶¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 404.

¹⁶² Ebd., S. 72.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 110.

¹⁶⁴ Dies zeigt sich beispielsweise anhand von Äußerungen wie: „Y ese trabajo, el de organizar las fuerzas del agua, algo tenía que ver con su manera de conducirse en el ring.“ (Ebd., S. 96.) So besaß er beispielsweise eine starke Präsenz. (Vgl. ebd., S. 163.) Zudem wusste er sich immer an einem Ort zurechtzufinden, ein Charakterzug, der durch das Kennenlernen eines Rings vor einem Boxkampf gestärkt wird. Vgl. ebd., S. 267f.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 405.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 99.

¹⁶⁷ Ebd., S. 267.

Konnotation folgend verweist diese Lesart auf die besondere Tat, die Arturo da Silva mit den oben genannten Auseinandersetzungen gegen die Falangisten beging.

Das Boxen ist stark mit Arturo da Silva als Person verbunden, woran seine Handschuhe stetig erinnern. Zudem wurde er häufig innerhalb A Coruñas mit seinen Boxhandschuhen gesehen.¹⁶⁸

Dies macht nicht nur für die Stadtbewohner die Verbindung da Silvas' mit seinem Sport deutlich, sondern auch die Handschuhe werden Teil des Stadtbildes.

Doch die Handschuhe rufen nicht nur Erinnerung an die Person Arturo da Silva hervor, sondern sie evozieren Erinnerung an die Hände des ehemaligen Trägers, wie die Szene mit Polca und seiner Tochter Ó deutlich macht.¹⁶⁹ Diese Erinnerung wiederum referiert auf andere Tätigkeiten da Silvas.¹⁷⁰ Polca beschreibt seiner Tochter, dass da Silva vor der Machtübernahme den Kulturverein *El Resplandor del Abismo* gründete. Hierzu gehörte eine Bibliothek, welche später zerstört und dessen Bücher verbrannt wurden.¹⁷¹ Zudem schrieb er unter anderem Texte für die Zeitschrift „Brazo y Cerebro“¹⁷², welche wiederum in Verbindung mit seiner boxenden Tätigkeit stehen.¹⁷³ Die hier evozierte Erinnerung durch die Handschuhe bietet dem Leser Aufschluss über zentrale Fakten zu der Person da Silva.

Darüber hinaus verweisen die Boxhandschuhe auch auf die Person Curtis und sind ein verbindendes Element zwischen den Figuren, da sie sich wegen der Handschuhe noch zu Zeiten vor dem Bürgerkrieg kennenlernen.¹⁷⁴ Die Boxhandschuhe lagen damals in dem Boxring des *Casa de Sol*, eine Lokalität nahe der später zerstörten Bibliothek von Germinal und im Arbeiterviertel der Stadt gelegen, an welchem sich Arbeiter treffen und sozial Benachteiligte Hilfe finden.¹⁷⁵

Die Handschuhe mit ihrem ledernden „brillo animal“¹⁷⁶ haben eine starke Wirkung auf Curtis. Er fühlt sich von ihnen magisch angezogen und hört sie sogar nach seinen Händen rufen: „Lo llamaban a él. A sus manos.“¹⁷⁷ Hieran ist wiederum ein Animismus erkennbar. Durch die starke Anziehung verliert er die Kontrolle über seinen Körper. Sie scheinen zu ihm zu gehören und seinen Körper zu komplettieren: „Las piernas respondían solidarias con la alegría de las manos, que llevaban algo que iba a ser para ellas, sólo para ellas. Se meterían dentro de los

¹⁶⁸ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 404.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 404.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 404f.

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 404.

¹⁷² Ebd., S. 404.

¹⁷³ Auch Arturo da Silvas Texte wurden während der großen Bücherverbrennung 1936 zerstört. Vgl. ebd., S. 88.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 146f.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 146f.

¹⁷⁶ Ebd., S. 147.

¹⁷⁷ Ebd., S. 147.

guantes y no los soltarían por nada del mundo.“¹⁷⁸ Die Erzählweise macht deutlich, dass von den Handschuhen ein starker Aufforderungscharakter ausgeht.¹⁷⁹ Eine innerliegende sakrale Kraft übt „eine so besondere Anziehung“ aus, die „von der gewöhnlichen Welt abgesondert scheint“¹⁸⁰ und es vollzieht sich eine Erfahrung mit „Mischung aus Respekt [und] Begierde“¹⁸¹. Der Grund hierfür mag darin liegen, dass Objekte mit einer kinetischen Verbindung Kraft sowie Stärke symbolisieren.¹⁸² Da sie Besitz von Arturo da Silva sind, würden die symbolisch aufgeladenen Handschuhe diese Kraft und den Schutz auf Curtis übertragen, der wegen seiner sich scheinbar prostituierenden Mutter geärgert wird und ohne einen Vater aufwächst.

Nach der Entwendung holt ihn schließlich da Silva ein und nimmt die Handschuhe wieder an sich. Hiernach schließt sich eine Freundschaft beziehungsweise vielmehr eine Art Vater-Sohn-Beziehung an.¹⁸³

Die Handschuhe verweisen nicht nur auf die Verbindung zwischen den Figuren außerhalb der Diegese, sondern auch innerhalb der Diegese, seien es Freunde oder Falangisten:¹⁸⁴ „¿No es ése el que le llevaba los guantes a Arturo da Silva?“¹⁸⁵

Neben der Beziehung erinnern die Boxhandschuhe, wie bereits erwähnt, besonders an den Titel. Durch die fest eingeschriebene Verbindung zwischen den Handschuhen und dem Titel des ehemaligen Besitzers da Silva, wird Curtis durch deren Weitergabe an ihn selbst zu einem Sieger: „Le llaman el campeón de Galicia porque era él quien le llevaba los guantes al campeón de Galicia.“¹⁸⁶

Hier zeigt sich die Wirkung, die die Geschichte der Handschuhe innehat. Einerseits wird Curtis über den Gegenstand identifiziert.¹⁸⁷ Andererseits, mit einer psychologischen Sichtweise, stabilisieren sie die Identität dadurch, dass durch ihre tragende Erinnerung die Verbindungen des sozialen Netzwerkes verdeutlicht werden.¹⁸⁸ Diese identitätssichernde Funktion wird im Folgenden weiter sichtbar.

¹⁷⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 147.

¹⁷⁹ Vgl. Waldenfels: „Mitwirkung“, S. 64.

¹⁸⁰ Leiris, Michel: „Das Sakrale im Alltag“, in: Hollier, Denis: *Das Collège de Sociologie. 1937-1939*. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 90-110, hier S. 106.

¹⁸¹ Ebd., S. 98.

¹⁸² Vgl. Csikszentmihalyi, Mihaly: „Why we need things“, in: Lubar, Steven/Kingery, David W.: *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington D.C.: Smithsonian Institution 1993, S. 20–29, hier S. 24 (online konsultiert unter: <https://llk.media.mit.edu/courses/mas714/fall02/csik-things.pdf>, aufgerufen am 20.11.2019).

¹⁸³ Dies wird daran deutlich, dass Arturo da Silva für Curtis eine Vorbildfunktion hat. (Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 106.) Zudem berät die Boxlegende Curtis beruflich und empfiehlt ihm die *Escuela Racionalista*. Vgl. ebd., S. 96 sowie S. 112.

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 72.

¹⁸⁵ Ebd., S. 145.

¹⁸⁶ Ebd., S. 483.

¹⁸⁷ Vgl. Jost: *Ding*, S. 45f.

¹⁸⁸ Vgl. Csikszentmihalyi: „Things“, S. 23.

Mit der Weitergabe an Curtis werden die Handschuhe zudem mit weiteren Erinnerungen aufgeladen. So haftet an ihnen wortwörtlich die Erinnerung des ersten und letzten Kampfes von Curtis gegen den zwielichtigen Manlle, da deren Leder noch den Abdruck von Manlles Zahn aufweist, der in ihnen stecken blieb.¹⁸⁹ Da der Tag des Kampfes mit dem Datum des Kriegsausbruchs in Spanien, den 18. Juli 1936, zusammenfällt,¹⁹⁰ kann über diesen Abdruck auf den Tag der beginnenden Repression durch die Franquisten erinnert werden.¹⁹¹ Sie haben eine starke Symbolkraft, da sie direkt mit dem Geschehnis verbunden sind und so direkt auf dieses hinweisen.¹⁹² Der oben genannte Symbolcharakter der fairen Auseinandersetzung wird weiter gestärkt.

Darüber hinaus zeigt sich bereits hier der Zugewinn an Bedeutung durch die Interaktion mit den Handschuhen.¹⁹³

Obwohl nun Curtis als der Besitzer der Handschuhe gilt, befinden sie sich mit Fortlauf der Geschichte nicht mehr bei ihm, sondern werden in der Kabine des Krans von Ramón Ponte aufbewahrt.¹⁹⁴ Dieser neue Aufbewahrungsort der Handschuhe zeugt eigens durch seine räumliche Betrachtung von Bedeutsamkeit. Dieser Ort befindet sich hoch über A Coruña. Folgt man den Ausführungen des Literatur- und Kulturwissenschaftlers Lotman, lässt sich die Gleichsetzung von oben mit Weite gleichsetzen, hingegen unten, der Fuß des Krans sowie die Stadt, mit Enge.¹⁹⁵ So wird hier zugleich ein Weltbild geschaffen, das bis zu den Oppositionen von oben als gut und unten als böse differenziert.¹⁹⁶ Diese Freiheit des Krans steht der Enge, dem unterdrückten Gedächtnis der Stadt und ihrer Bewohner,¹⁹⁷ entgegen. Der Ort des Krans scheint unerreichbar für die Franco-Anhänger. Diese hoch gelegene Örtlichkeit ist den Unterdrückten zuzuschreiben und ermöglicht es ihnen, einige Gegenstände von geschichtlichem Wert aufzubewahren,¹⁹⁸ frei über Geschehenes zu sprechen und insbesondere dem Besitzer des Krans, neues Wissen zu generieren und dieses zu teilen.¹⁹⁹ Innerhalb der Stadt, des Raumes des Vergessens, ist so Erinnerung möglich. Durch die Wahrung der Gegenstände

¹⁸⁹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 122.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 96 sowie S. 296.

¹⁹¹ Der Kampf zwischen dem Linken Curtis und Manlle lässt sich zudem als Kampf zwischen den Republikanern und den Falangisten deuten, da er eine zwielichtige Figur ist, die zunächst den bei dem Transport von Wolfram für die Nazis hilft und später als Bordellbesitzer arbeitet. Vgl. ebd., S. 635f.

¹⁹² Vgl. Rösen, Jörn: „Über den Umgang mit den Orten des Schreckens. Überlegungen zur Symbolisierung des Holocaust“, in: Hoffmann, Detlef (Hg.): *Das Gedächtnis der Dinge. KZ-Relikte und KZ-Denkmäler. 1945–1995*. Frankfurt a.M.: Campus 1998, S. 330–343, hier S. 331.

¹⁹³ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 53.

¹⁹⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 479.

¹⁹⁵ Vgl. Lotman, Juri M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink ²1986, S. 313f.

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 313.

¹⁹⁷ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro/Romanistisches Jahrbuch*, S. 414.

¹⁹⁸ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 479.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 481.

und der damit verbundenen Geschichten, fungiert der Kran als Archiv. Er ist Speicher der Geschichte A Coruñas und wirkt so dem Vergessen entgegen.²⁰⁰

Die Handschuhe evozieren in der Szene innerhalb des Krans die Erinnerung an Arturo da Silva.²⁰¹ Der sichere Ort gewährt den anwesenden Figuren Miguel Corea und Ramón Ponte sowie dem Lesenden erstmals Aufklärung über den Lebensverlauf beziehungsweise das Verschwinden da Silvas, welches zuvor unklar blieb.²⁰² Ramón Ponte sagt, dass da Silvas' Tod mit seinem Dasein als Sieger beziehungsweise Held zusammenhängt: „Por ser campeón.“²⁰³ Diese Lesart des Helden verweist auf die öffentliche Bloßstellung von Samos und seinen Kampf gegen die Unterdrücker. Zudem wird berichtet, dass da Silva, nachdem er von den Falangisten gejagt worden war, misshandelt wurde und mit durchgeschossener linker Hand, ein Zeichen der Franquisten, zur deren Belustigung boxen sollte.²⁰⁴ Später wurde er von Bauern tot aufgefunden, die ihn daraufhin begruben.²⁰⁵

Somit wird anhand der Handschuhe und deren evozierten Erinnerungen das traumatische Opfergedächtnis deutlich. Es bedarf eines Helden, welcher erst durch diesen Weg des traumatischen Opfergedächtnisses nach außen findet.²⁰⁶ Freilich bleibt durch die Franco-Diktatur die gesamtgesellschaftliche Anerkennung dieses Gedächtnisses aus.

Die Szene innerhalb der Kabine des Krans, zeigt insbesondere die starke Verbindung zwischen den Gegenständen und ihre Verbindung mit dem Raum.²⁰⁷ Die Wechselwirkung des Ortes und des Gegenstandes der Handschuhe machen erst die Erinnerung explizit und Leerstellen der Geschichte des ehemaligen Besitzers können gefüllt werden. Diese Wechselwirkung bedingt, dass der Ort des Krans durch die Gegenstände zu einem Erinnerungsort wird.²⁰⁸ Andersherum erlangen die Gegenstände durch ihre neue Örtlichkeit und durch die Zweckentfremdung die Funktion eines Andenkens. Sie sind „instrumentelle Erinnerungshilfe oder wirkmächtiger

²⁰⁰ Vgl. Guasch: *Los lugares/Materia*, S. 163.

²⁰¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 479f.

²⁰² Vgl. ebd., S. 480.

²⁰³ Ebd., S. 480.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 480.

²⁰⁵ Vgl. ebd., S. 480.

²⁰⁶ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 75.

²⁰⁷ Vgl. Assmann, Jan: „Die Aura der Dinge. Lektüren einer altägyptischen Fayence-Schale“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S. 101-125, hier S. 101.

²⁰⁸ Darüber hinaus wird durch den starken Bezug zwischen den gesammelten Objekten und ihrer zeitlichen und räumlichen Herkunft die Heterochronie des Ortes deutlich. Es wird hier mit den Worten Foucaults ein „[...] Ort aller Zeiten [installiert], der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn [ist].“ Foucault, Michel: „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz (u.a.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam ⁴1992, S. 34 – 46, hier S. 43.

Erinnerungstreiber“²⁰⁹. In diesem Wechselspiel von Ort und Gegenständen wird unter anderem das kommunikative Gedächtnis gestärkt.

Darüber hinaus fungieren die Handschuhe als Erinnerungsträger an die Person da Silva. Über die individuelle Geschichte hinaus wird durch die evozierte Bedeutung beziehungsweise die Geschichte der Handschuhe, wie das Datum des Kriegsausbruchs, die kollektive Kriegserfahrung und Repression der Unterdrückten deutlich: „Una dictatura es una guerra permanente. El país entero está conquistado.“²¹⁰ Die durch die Dinge herbeigeführte Rekonstruktivität verweist auf ein kollektives Gedächtnis.²¹¹

Durch diese evozierte Erinnerung an die Geschichte und an Spanien sowie durch die Symbolkraft der Handschuhe dienen sie an diesem Ort als Instrument kollektiver Erinnerungen der Unterdrückten. Zudem dienen die Handschuhe der Erinnerung an die Vergangenheit. Ein Vergangenheitsbezug schafft, wie Jan Assmann erläutert, das Bewusstsein einer Einheit. Die Handschuhe sind maßgeblich für das Selbstbild, das eine Gruppe von sich selbst entstehen lässt, und sind so auch für die Identifikation mitverantwortlich.²¹² Anhand des Gedächtnisses der Handschuhe und der Interaktion mit ihnen und ihre tragenden Erinnerungen verdeutlichen sie die sozialen Beziehungen sowie die Hierarchien der Gesellschaft unter der Franco-Diktatur.²¹³ Hierdurch wird kollektive Identität erzeugt, die dem Identitätsbruch durch die Franco-Diktatur entgegensteht. Die Erinnerung durch die Boxhandschuhe, die hier im Kreise der Unterdrückten stattfindet, steht der eigentlichen Erinnerungspolitik des Franco-Regimes entgegen. So lässt sich hier von einem evozierten Gegengedächtnis sprechen, „das sich als ein kritisch subversives Funktionsgedächtnis darstellt.“²¹⁴ Die Handschuhe weisen eine starke Symbolhaftigkeit des Widerstands auf und werden zu einem Kollektivsymbol.²¹⁵

2.6. Casares Quirogas Insektenkasten

Insektenkästen dienen der Sammlung und Ausstellung von präparierten Insekten, sodass ein solcher Kasten für die Sammelnden bereits mit den Erinnerungen an das Fangen und Aufbereiten der Insekten verbunden ist. Doch im Folgenden sind es nicht solche Erinnerungen, die der Behälter weckt.

²⁰⁹ Holm, Christiane: „Andenken/Souvenir“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 377 – 379, hier S. 378.

²¹⁰ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 480.

²¹¹ Vgl. Assmann: „Identität“, S. 13.

²¹² Vgl. Assmann: *Gedächtnis*, S. 132.

²¹³ Vgl. Kohl: *Macht*, S. 144.

²¹⁴ Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 138.

²¹⁵ Vgl. Link: *Symbol*, S. 27.

Es ist zunächst vorzuschicken, dass der Insektenkasten unweigerlich durch dessen Funktion mit seinem Inhalt verbunden und nicht voneinander zu trennen ist, sodass auch dieser als berücksichtigungswert gilt. Der Kasten beinhaltet eine Serie „*Coccinella septempunctata*“²¹⁶ beziehungsweise Siebenpunktmarientkäfer.

Die Erinnerung an den ehemaligen Besitzer anhand des Kastens wird im Fortlauf des Romans immer wieder aufgenommen, wie auch anhand der folgenden Betrachtungen deutlich wird.

Der Lesende erfährt von verschiedenen Erinnerungen unterschiedlicher Personen, die wiederum die Geschichte des Besitzers Casares weiter entfalten. So ist die Szene zu betrachten, in der die Tochter, Maria Casares, lebend im Exil in Paris, an die Geschehnisse der Machtübernahme rekonstruiert. Sie erinnert die Verfolgung des Vaters bis hin zu seiner Entfernung aus den Registern, „[e]ra el símbolo de la República y ahora es un cráter.“²¹⁷ Anhand dieser Erinnerung kann die „gewaltsame Stillstellung der Geschichte“²¹⁸ konstatiert werden.

Der Insektenkasten wird innerhalb des Kapitels *Arden mal los libros* abermals genannt. Er fällt der Plünderung des Hauses, genauer der Bibliothek, von Santiago Casares Quiroga zum Opfer:

Todo será objeto de expolio. Las propiedades grandes y pequeñas. Incluso las cosas menores, íntimas. No sólo libros, sino que también serán arrancados los estantes de madera labrada que los sostienen. Se llevaron o destruyeron las colecciones del amator de la ciencia, del curioso naturalista. Las lentes, los aparatos de medir, los instrumentos de ver lo invisible. Sus herbarios y las cajas etimológicas. Todos sus efectos, todas sus huellas.²¹⁹

Am Anfang der Erzählung wird bereits die Herkunft des Insektenkastens deutlich. Er trägt zunächst die Erinnerung an seine Herkunft beziehungsweise an den Besitzer Santiago Casares. Der Ministerpräsident der *Segunda República* besaß bis zum Putsch „la mejor biblioteca privada de la ciudad.“²²⁰ Diese wurde mit Ziel der Auslöschung sämtlicher Erinnerung an den demokratischen Staat durch die Falangisten zerstört.

Der Insektenkasten verweist zudem durch seine Verbindung zu den anderen Gegenständen auf die Bibliothek von Casares. Die Betrachtung der Herkunft des Kastens lässt den Lesenden Tatsachen über Casares erfahren, die über das Wissen seiner politischen Aufgaben hinaus gehen und detaillierteren Aufschluss über dessen Person geben. Seine Bibliothek erinnert wegen seiner wissenschaftlichen Messinstrumente und verschiedenen Sammlungen und *Naturalia*, wozu der Insektenkasten zählt, an eine Wunderkammer beziehungsweise ein „gabinete de

²¹⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 458.

²¹⁷ Vgl. ebd., S. 202.

²¹⁸ Assmann, Jan: „Das kulturelle Gedächtnis. ‚Kalte‘ und ‚Heiße‘ Gesellschaften“, in: *Ruperto Carola* 13 (2018) S. 118–125, hier S. 122 (online konsultiert unter: <https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/rupertocarola/article/view/23916/17603>, aufgerufen am 22.02.2020).

²¹⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. S. 82.

²²⁰ Ebd., S. 81.

curiosidades“²²¹. Die Gesamtheit der Objekte geht über allgemeine Alltagserfahrungen hinaus, was erlaubt „das Unsichtbare sichtbar zu machen.“²²² Es ist ein Abbild der Welt im Kleinen, ein „*theatrum mundi*“²²³, oder wie es im Roman selbst heißt „*natura maxima in minimis*“²²⁴. Seine Funktion, neben einer Abbildung der Welt im Ganzen, liegt darin, die Welt in ihrer Pluralität vergegenwärtigen zu können. Somit wird der Kammer eine Erinnerungsfunktion zuteil. Darüber hinaus verweist sie auf die universale Bildung des Besitzers.²²⁵ Anhand des Insektenkastens zeigt sich, dass er mit dem „amador de la ciencia, del curioso naturalista“²²⁶, dem vielseitig interessierten, hinterfragenden und forschenden Casares in Beziehung steht. Diese Verbindung zu ihm sowie sein Schicksal werden im Folgenden genauer betrachtet.

Die Erinnerungen der Tochter Maria Casares an den Insektenkasten fallen mit den Erinnerungen an die Habseligkeiten des Vaters aus seinem Kabinett zusammen, die mit der Machtübernahme in den Besitz der Franquisten übergegangen sind.²²⁷ Die Erinnerung an den Insektenkasten erweckt zudem bei der Tochter sofort die Erinnerung an dessen Inhalt, den Siebenpunktmariekäfer.²²⁸ Dieser wiederum lässt sie das Lernen des Zählens erinnern, das durch „una canción campesina, una canción científica“²²⁹ erlernt wird, woran sich ein Auszug dessen auf Galicisch anschließt. Es wird erkennbar, dass der Marienkäfer in der galicischen Kultur fest verankert ist. Neben dem Lied wird dies dadurch deutlich, dass der Käfer mit verschiedenen Namen innerhalb der galicischen Sprache benannt ist und dadurch als bedeutsam beschrieben wird.²³⁰ Die Erinnerung an den Insektenkasten sowie den Marienkäfern zeugen nicht nur von einem galicischen kollektiven beziehungsweise kulturellen Gedächtnis, sondern es wird auch eine kulturelle Identität sichtbar.²³¹ Diesem Bezugspunkt der Erinnerung, die der Insektenkasten für die Tochter darstellt, kommt vor dem Hintergrund, dass sie das Land verlassen musste und sich im Exil in Frankreich befindet, eine hohe Bedeutsamkeit zu. An ihrer individuellen Erinnerung lässt sich im Sinne des *pars pro toto* eine kollektive Gedächtnisebene der Unterdrückten anschließen. Doch die evozierten Erinnerungen zu dem Insektenkasten sind zunächst stark an die Familie Casares gebunden, da er wiederkehrend in Zusammenhang mit

²²¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 200.

²²² Kohl: *Macht*, S. 234.

Diese Wunderkammer findet bereits sein Vorbild im 15. Jahrhundert, anhand des Universalgelehrten Aldrovandi in Bologna. Vgl. ebd., S. 234–236.

²²³ Vgl. Kohl: *Macht*, S. 237f.

²²⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 200.

²²⁵ Vgl. Kohl: *Macht*, S. 238.

²²⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 82.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 202f.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 203.

²²⁹ Ebd., S. 203.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 203. Namen für die Marienkäfer sind beispielsweise „reirrei“, „maruxiña“, „papasol“, „barrosiña“, „costureira“ oder „voaniña“. Ebd., S. 203.

²³¹ Vgl. Assmann: „Identität“, S. 14.

der Familie genannt wird. Dies führt sich fort, auch als der Kasten in den Besitz Gabriels übergeht.

Betrachtet man den Weg des Insektenkastens, können weitere Ergebnisse festgehalten werden: Während der Plünderung des Hauses der Familie Casares findet Ren, ein franquistischer Inspektor und späterer Bibellieferant des Richter Samos', den Insektenkasten. Zunächst hält er das Ding für befremdlich: „La apartó asqueado con la puntera de la bota.“²³² Doch da er ein wenig später die Möglichkeit sieht, der Kasten könnte samt der gesammelten Käfer einen Wert besitzen, nimmt er ihn letztlich mit.²³³ Später bringt Ren Gabriel den Kasten bei einem Besuch des Richters mit.²³⁴ Bei dessen Betrachtung fällt Gabriel sofort der Marienkäfer auf, der wiederum sofort die Kindheitserinnerung an seinen Großvater Mayarí evoziert, der ihn bei einem gemeinsamen Spaziergang die verschiedenen galicischen Namen des Käfers gelehrt hatte.²³⁵

An dieser Stelle werden die Parallelen zwischen Maria Casares und Gabriel Samos erkennbar, da beide die verschiedenen galicischen Namen für den Siebenpunkt-Marienkäfer von ihrem Vater beziehungsweise Großvater gelernt haben.²³⁶ Beide Personen verfügen über dieses besondere galicisch-kulturelle Wissen, das allgemein vom Franco-Regime im Sinne einer spanischen Gleichheit unterdrückt wird.

Des Weiteren evoziert der Insektenkasten bei Gabriel nicht nur die Erinnerung an den Großvater, sondern auch an den ehemaligen Besitzer, Casares Quiroga. Der Insektenkasten komplettiert Gabriels Vorstellungen an den ehemaligen Ministerpräsidenten: „Ahora ya sabía cómo era el muchacho de Durtol y Panadeiras 12. A partir de ahí se lo podía imaginar creciendo.“²³⁷ Aus dieser Vorstellung entsteht ein Gefühl der Verbundenheit sowie der Identifikation: „Se identificaba [...] con lo que escribía aquel muchacho. La manera de dirigirse a [...] descubrimientos científicos, [...]“²³⁸

Der Insektenkasten hat Auswirkungen auf Gabriel: Er wird beispielsweise wegen seiner Exaktheit in seiner Sprache von seiner Freundin mit einem Entomologen verglichen.²³⁹ Zudem erschafft auch er sich ein eigenes kleines Kuriositätenkabinett.²⁴⁰ Die erinnerte Herkunft des

²³² Rivas: *Los libros arden mal*, S. 82.

²³³ Vgl. ebd., S. 83.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 458.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 458.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 203 sowie S. 458.

²³⁷ Ebd., S. 458f.

²³⁸ Ebd., S. 454.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 316.

²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 457.

Sein Forschergeist, des Aufdecken und Erwerb von verschiedenen Bereichen des Wissen, lassen Gabriel sogar die Bezeichnung des „arqueólogo“ zukommen. Vgl. ebd., S. 357 sowie S. 451.

Kastens und Gabriels Wissen um den forschenden Casares lassen Gabriel eine Entwicklung hin zu einer forschenden und hinterfragenden Person durchleben. Der Kasten stellt durch seinen erinnerungstragenden Gehalt einen wichtigen Bestandteil Gabriels Entwicklung dar. An dem Kasten verdeutlichen sich zudem die unterschiedlichen Interessen, die er und sein Vater haben. Die Entzweiung zwischen Vater und Sohn deutet sich an und nimmt durch die Beschäftigung Gabriels mit der Geschichte des exilierten Besitzers des Kastens zu. Während der Forschende aktiv die Erinnerung zu rekonstruieren versucht, stellt sich diesen sein Vater hingegen nicht. Er blockiert seine Erinnerung und beschweigt seine Taten.²⁴¹ Interessant ist, welche Auswirkungen der Insektenkasten auf Gabriels autobiographisches Gedächtnis²⁴² hat und wo wiederum die Grenzen des Einflusses des Vaters sind. Der Kasten nimmt Einfluss auf seine Handlungen, wie im Folgenden letztlich sichtbar wird.

Für den Lesenden wie auch für Gabriel wird der *Coccinella septempunctata* zu einem Zeichen für die Familie Casares.²⁴³ Insbesondere zum Ende des Romans ist dies erkennbar: Nach Ende des Franco-Regimes reist der junge Erwachsene Gabriel nach Paris, um der dort lebenden und als Schauspielerin arbeitenden Maria Casares drei Bücher zurückzugeben, die sein Vater nach der Plünderung des Hauses der Familie behalten hat. Nach dem Besuch einer ihrer Vorstellungen lässt ihr Gabriel anschließend anonym ein Paket zukommen, als dessen Briefmarke ein Marienkäfer gezeichnet ist.²⁴⁴ Gabriels Tat, das Zurückbringen der Bücher an den vorigen Besitzer, ist das Ergebnis der Erinnerungen des Insektenkastens, der die Rekonstruktion der Geschichte der Familie Casares vorangetrieben hat und Auswirkung auf die Formung seiner Persönlichkeit zeigt. Anknüpfend an Husserls Konzept der Vorerinnerungen wird hier erkennbar, dass die Erinnerungen nicht nur auf die Zukunft verweisen, sondern die Haltung Gabriels bestimmt und Einfluss auf seine zukünftigen Handlungen nimmt.²⁴⁵

2.7. Ricardo Samos' Jagdtrophäen

Die Jagdtrophäen des Richters Ricardo Samos werden in seinem gesamten Haus ausgestellt. Die für ihn wichtigsten sind in der sogenannten „cámara italiana“²⁴⁶ an seinem Arbeitsplatz, das an ein kleines Hinterzimmer und in dem angrenzenden Teil des Wohnsimmers anschließt.²⁴⁷ Hier befindet sich auch die Bibliothek des Richters mit vielen Ausgaben von

²⁴¹ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 98f.

²⁴² Vgl. Sting, Stephan: „Gedächtnis“, in: Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg: *Handbuch Pädagogische Anthropologie*. Wiesbaden: Springer 2014, S. 353-362, hier S. 361.

²⁴³ Vgl. Schwank: *Zeugnischarakter/Historische Anthropologie*, S. hier S. 326.

²⁴⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 760.

²⁴⁵ Vgl. Csikszentmihalyi: „Things“, S. 23.

²⁴⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 298.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 298.

Bibeln, wodurch er sie als Krypta beschreibt.²⁴⁸ Der Aufbau seiner Bibliothek zusammen mit der Ausstellung seiner Jagdtrophäen ähnelt einer klassischen *biblioteca burguesa* ab dem 17. Jahrhundert,²⁴⁹ deren Aufbau im folgenden Abschnitt nähere Betrachtung finden wird.

Insgesamt stehen die Räumlichkeiten des Richters in starker Opposition zu den Teilen des Hauses seiner Frau. Das Ehepaar hat den Salon durch einen Wandschirm geteilt und so sind die Seiten klar definiert.²⁵⁰ Ihr Teil des Hauses ist hell ausgeleuchtet, mit zahlreichen Pflanzen ausgeschmückt,²⁵¹ wohingegen die Bereiche des Richters dunkel und mit Jagdtrophäen drapiert sind. So stehen die Räumlichkeiten semantisch in Opposition zueinander. Die Lebendigkeit, die ihre Räumlichkeiten ausweisen, steht einem omnipräsenten Bezug zum Tod entgegen. Die Jagdtrophäen sind entscheidend an der Formung der Atmosphäre beteiligt. Durch die Abstinenz von Leben sowie durch das grüne Licht²⁵² wird der Raum als kalt dargestellt. Dies verweist einerseits auf die Persönlichkeit des Richters, der keine nahen oder freundschaftlichen, sondern lediglich durch das System bedingte Kontakte hat.²⁵³ Andererseits lässt sich semantisch die kalte Raumgestaltung auf das Konzept der „kalten“ Gesellschaften übertragen, das Jan Assmann mit Bezug auf Lévi-Strauss geprägt hat. Die „kalte“ Gesellschaft zeichnet sich durch einen aktiven Widerstand gegen das Eindringen von Geschichte sowie dessen Geschichtsbewusstsein in die Gesellschaft aus.²⁵⁴ Hierfür sind zentrale Institutionen vonnöten,²⁵⁵ auf diese die private Bibliothek des Richters symbolisch verweist. Da hieran bereits der Machtcharakter und Nähe zum Franco-Regime erkennbar wird, ist es interessant, dies weiterhin anhand der evozierten Erinnerungen der Jagdtrophäen zu betrachten.

In der italienischen Kammer, seinem „recinto privado“²⁵⁶, befinden sich seine größten Trophäen: der Kopf eines Hirsches mit einem riesigen Geweih sowie der Kopf eines Wildschweins.²⁵⁷ Unterhalb des Hirschgeweihs befindet sich ein Kreuz,²⁵⁸ was durch die räumliche Nähe zu den Trophäen einen semantisch starken Bezug zwischen den Taten des Richters und der Religion herstellen. Diese Verbindung verweist auf die religiöse Omnipräsenz

²⁴⁸ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 299.

²⁴⁹ Vgl. Prieto Bernabé, José Manuel: *Lecturas y lectores*. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650). Mérida: Regional de Extremadura 2004. Bd. 1, S. 153.

²⁵⁰ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 299.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 300.

²⁵² Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 611, sowie Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge*. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Frankfurt a.M/New York: Campus 1991, S. 47f.

²⁵³ Vgl. Baudrillard: *System*, S. 58.

²⁵⁴ Vgl. Assmann: *Gesellschaften/Ruperto Carola*, S. 120.

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 120.

²⁵⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 256.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 298.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 365.

innerhalb der Franco-Diktatur durch den Nationalkatholizismus: „Tratándose de España, todo lo que no fuese católico y absolutista, todo eran desperdicios.“²⁵⁹

Insbesondere auf die Trophäe des Wildschweins ist der Richter stolz. Durch die gekonnte Präparation des Tieres kann an den Moment des Erlegens des Tieres erinnert werden, „el momento exacto de la aparición del fin.“²⁶⁰ Diese explizite Kenntlichmachung des Todes formt weiter die beschriebene Atmosphäre. Doch das präparierte Tier, verweist nicht nur auf den Tod, sondern auch auf seinen Jäger: „la gran pieza decide quién puede cazarla. Elige a un superior.“²⁶¹ Durch diese „jactancia“²⁶², wie es Samos selbst nennt, wird nicht nur die intendierte Außenwirkung des Objektes deutlich, sondern sie verweist auf seine höhergestellte Position in der Umwelt beziehungsweise seiner Macht, wodurch seine Tat des Erlegens legitimiert wird. Hier wird bereits ein metaphorischer Bezug zu seinem Handeln in der Franco-Diktatur deutlich, der im Folgenden expliziter wird.

Die bedeutsamsten Trophäen sind ein Auerhahn sowie eine Waldschnepfe. Sie haben für Samos einen „valor muy personal“²⁶³ und sind in einem zentralen Regal seiner Krypta platziert.²⁶⁴ Hier stehen sie zwischen den dicken Buchbänden, seinen wichtigsten Bibeln,²⁶⁵ die so eine Art Schrein für sie bilden.²⁶⁶ „Die Bedeutung von Dingen erschließt sich in hohem Maße aus ihrer materiellen Umgebung, aus ihrer räumlichen Anordnung [...]“²⁶⁷ Sie entfalten in ihrer Räumlichkeit der Sammlung ein „dynamische[s] Narrativ“, in denen Dinge „(re-)kontextualisiert und (re-)signifiziert werden“²⁶⁸.

Eine Besonderheit der Waldschnepfe sind ihre feinen Federn, welche von einer „calidad mitológica“²⁶⁹ zeugen. Hierin wird nochmals metaphorisch der Bezug zu Samos' Status deutlich. Das Mythologische verweist auf einen zentralen Teil des kulturellen Gedächtnisses, der für die Erinnerung wichtig sein kann. Die Verbindung zwischen der Waldschnepfe und ihrer kulturellen Bedeutung wird weiter deutlich anhand des Wissens der Arbeiterinnen der Stadt, die sie als Bewahrerin des Waldes sehen, da sie als durch ihr Verhalten die anderen Tiere des Waldes warnt.²⁷⁰ Das Schießen des Tieres verweist durch seine mythologisch-kulturelle

²⁵⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 699f.

²⁶⁰ Ebd., S. 298.

²⁶¹ Ebd., S. 298.

²⁶² Ebd., S. 298.

²⁶³ Ebd., S. 299.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 378.

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 378.

²⁶⁶ Vgl. ebd., S. 299.

²⁶⁷ Kienlin/Widura: „Zeichen“, S. 34.

²⁶⁸ Vedder, Ulrike: „Sprache der Dinge“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 29–37, hier S. 32.

²⁶⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 328.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 327.

Aufladung auf das Auslöschung der kulturellen Erinnerung durch die Franquisten. Somit wird wiederum Bezug auf die „kalte“ Gesellschaft genommen, die der Richter durch seinen Status innerhalb des Systems mit bedingt.

Des Weiteren tragen die Objekte nicht nur Erinnerungen an den Moment des Tötens,²⁷¹ sondern auch an die Person, die Samos zur Jagd begleitet. So war Ricardo Samos bei der Jagd der Waldschnepfe in Begleitung von Eusebio, der für den Richter unabdinglich bei der Jagd ist. Zudem ist er Samos' Kollege und neben dem Amt des Bürgermeisters hat er auch die Leitung mehrerer Geschäfte inne.²⁷² Hier wird bereits die Symbolhaftigkeit der Trophäe deutlich, die durch die Erinnerung an die Begleitung wiederum auf den sozialen Stand des Richters anspielt. Die Repräsentation seiner sozialen Verbindungen und der damit zusammenhängenden Macht innerhalb des Systems wird auch anhand der Betrachtung der Trophäe des Auerhahns eindeutig. Diese gelangt erst Jahre später in die Trophäensammlung des Richters und ist sehr besonders: „un urogallo se convirtió en la estrella de los trofeos. [...] Y, como decía él, era un trofeo con historia.“²⁷³ Die Geschichte, auf die hier verweisen wird, meint die Jagd zusammen mit Eusebio. Bei der gemeinsamen Pirsch hat auch dieser einen Auerhahn geschossen.²⁷⁴ Durch die gleiche Beute stellt der Gegenstand noch deutlicher die soziale Verbindung des Richters innerhalb des Systems dar und stärkt diese zugleich. Insgesamt verweist die den Präparaten anhaftende Erinnerung konstant auf seinen eigenen Stand innerhalb des Franco-Regimes, das ihm gleichzeitig die Abgrenzung zu anderen sozialen Klassen ermöglicht. Die Jagdtrophäen stützen durch ihre Erinnerung so seinen sozialen Status.²⁷⁵

2.8. Antonio de la Travas Neues Testament

Neben dem Jagen ist eine weitere Leidenschaft des Richters das Sammeln von Büchern, das bereits im Kindesalter begonnen hat.²⁷⁶ Mit Beginn des Romans sucht der Richter Ricardo Samos „un libro muy especial“²⁷⁷, ein Neues Testament, das in der Erzählung zu einem omnipräsenten Objekt wird und den zentralen Handlungsstrang des Romans ausmacht,²⁷⁸ so dass dessen Betrachtung nicht ausbleiben soll.²⁷⁹ Obwohl ein Buch beziehungsweise die Schrift

²⁷¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 298.

²⁷² Vgl. ebd., S. 326f.

²⁷³ Ebd., S. 299.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 299.

²⁷⁵ Vgl. Boch, Aida: „Identität und Dinge“, in: Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014, S. 70–77, hier S. 75.

²⁷⁶ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 324f.

²⁷⁷ Ebd., S. 325.

²⁷⁸ Vgl. Gómez–Montero: *El conjuro/Romanistisches Jahrbuch*, S. 408.

²⁷⁹ Angemerkt sei, dass die Leidenschaften des Richters jeweils mit dem Bild des Jagens zusammenfallen. So werden die Bücher als etwas Gejagtes dargestellt oder als (erschossene) Tiere metaphorisiert. Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 59, S. 88 sowie S. 196.

nach Jan Assmanns Theorie selbst explizit das kollektive Gedächtnis wahrt, formt und sichtbar macht²⁸⁰ soll in der folgenden Analyse alleinig der Gegenstand des Buches betrachtet werden. Von der Herkunft der Bibel erfährt der Lesende bereits vor Samos' Suche nach dieser: In dem 1881 in England spielenden Kapitel berichtet George Borrow seiner Nichte, dass er vor ca. 50 Jahren das Buch Antonio de la Trava schenkte, nachdem dieser ihn aus einem Sturm am Cabo Finisterre rettete. Diese Geschichte ist in Form einer Widmung in das Buch eingeschrieben: „*A Antonio de la Trava, el Valiente de Finisterre*“, unterschrieben von dem Geretteten.²⁸¹ Anhand dieser Inschrift deutet das Objekt explizit auf seine Herkunft hin.²⁸² Neben der anhaftenden Geschichte sind auch die Fakten um das Jahr der Herstellung²⁸³ sowie die geringe Anzahl der Exemplare²⁸⁴ deutlich an der Formung des Werts der Bibel beteiligt.

Die Kostbarkeit ist an seiner Erinnerung bemessen, da es „früher einmal zu einem besonders begehrten, beneideten oder bedeutenden Menschen in Beziehung gestanden hat.“²⁸⁵ Die geschichtliche Zeugenschaft, die in der Theorie angesprochen wurde, wird stark deutlich. Zudem wird der Wert des Objektes durch das Erinnern an den Akt des Gebens und die Beziehung zwischen dem Gebenden und Empfangenden gesteigert.²⁸⁶ Interessant ist, dass der Lesende durch das Kapitel zur Herkunft über mehr Wissen verfügt als die handelnden Figuren innerhalb des Fortlaufs des Romans. Durch die lesende Begegnung mit Borrow hat der Rezipierende eine andere, exaktere Erinnerung an die Geschichte der Bibel. Diese Erinnerung der Herkunft bleibt im Fortlauf des Romans präsent. Neue Erinnerungen oder Zuschreibungen können parallel bestehen.

Für den Richter weist das Neue Testament einen „valor histórico muy importante“²⁸⁷ auf. Von seinem Wert berichtet Samos seinen Untergebenen und befiehlt ihnen mehrfach während der Bücherverbrennung, danach Ausschau zu halten und es ihm auszuhändigen.²⁸⁸ Doch kurz vor der Verbrennung des Testaments, findet und entwendet es ein Mann, der nur *Paralelepípedo*

²⁸⁰ Vgl. Assmann: *Gedächtnis*, S. 91.

²⁸¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 25.

²⁸² Für einen wissenden Lesenden könnte die Inschrift darüber hinaus einen intertextuellen Bezug herstellen, den der Lesende anhand der Bibel innerhalb Rivas' Roman immer wieder erinnert. Bei Borrow's Erzählung über die Bibel wird ein Bezug zu den Reiseberichten des Schriftstellers George Borrow hergestellt, genauer des Buches *Bible in Spain*. Der *Valiente de Finisterre* tritt hier im 30. Kapitel auf und wird beschrieben. S. hierzu Borrow, George: *Bible in Spain; or, the journeys, adventures, and imprisonments of an Englishman, in an attempt to circulate the scriptures in the peninsula*. London: John Murray 1843, S. 177-185.

²⁸³ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 325f.

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 25.

²⁸⁵ Kohl: *Macht*, S. 114.

²⁸⁶ Vgl. Ecker, Gisela: „Gabe“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 403–405, hier S. 403.

²⁸⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 89.

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 87 sowie S. 95.

genannt wird, heimlich das Buch.²⁸⁹ Jedoch muss er es seinem Vorgesetzten namens Ren aushändigen.²⁹⁰ Dieser verwahrt es bis zum Ende des Romans ohne das Wissen des Richters, der seine Suche im Verlauf des Romans fortsetzt.²⁹¹

Das Buch verweist durch seine leichten Verbrennungen des Einbandes²⁹² auf den Tag, den 19. August 1936, sowie den Ort der Verbrennung, die *Plaza Maria Pita*.²⁹³ Somit steht es im starken Zusammenhang mit dem Gedächtnis der Stadt, da es einerseits an den Ort der Verbrennung, einen *locus oblivionis*²⁹⁴, erinnert. Andererseits verweist es als Artefakt an die Herkunft, die Bibliothek von Casares Quiroga, „el superviviente de una biblioteca quemada y violada.“²⁹⁵ Es bezeugt direkt das historische Ereignis²⁹⁶ und trägt die Erinnerung an das von dem Regime politisch erzwungene und unterdrückte kollektive Vergessen sowie die Intention der Franquisten des Erschaffens eines neuen nationalen Gedächtnisses.²⁹⁷

Darüber hinaus verweist die Bibel auch auf den Sammler Richter Samos: „Una pasión que venía de lejos, en cierta forma heredada de su padre. La de bibliófilo.“²⁹⁸ Anhand des Objektes wird ein Teil der Lebensgeschichte des Richters entfaltet. Die Sammlung zeigt einen Teil der Identität des Sammelnden auf²⁹⁹ und es bietet sich an, seine Motivation des Sammelns zu betrachten.

Das Testament weist keinen praktischen Nutzen, das heißt keine primäre Funktion, auf.³⁰⁰ So ist der obsessive Wunsch des Besitzens in der sekundären Funktion zu suchen. Walter Benjamin verweist bereits darauf, dass das Sammeln über die Liebhaberei hinaus geht und anhand dessen ein Fanatismus deutlich wird.³⁰¹

²⁸⁹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, 171.

²⁹⁰ Ebd., S. 171f.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 176.

²⁹² Vgl. ebd., S. 178.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 59.

²⁹⁴ Vgl. Gómez–Monero, Javier: „Literatura y ciudad: Imágenes e imaginarios“, in: Gómez-Montero, Javier (u.a.): *Urban Dynamics. Conflicts, Representations, Appropriations and Policies*. Berlin: Peter Lang 2018, S. 42-85, hier S. 77.

²⁹⁵ Gómez–Monero: *El conjuero/Romanistisches Jahrbuch*, S. 416.

Zudem wird anhand der Bibel die Änderung aller Bücher in ihrem Ding–sein deutlich. Sie sind zunächst Träger von Wissen und allen zugänglich, dann aber durch Diktatur sind sie nicht mehr für alle zugänglich und so werden die zu etwas Heiligem. Vgl. Boch: „Identität“, S. 74.

²⁹⁶ Vgl. Schwank: *Zeugnischarakter/Historische Anthropologie*, S. hier S. 326.

²⁹⁷ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 36.

²⁹⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 324f.

²⁹⁹ Vgl. Stagl, Justin: „Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns“, in: Assmann, Aleida, Gomille, Monika, Rippl, Gabriele (Hgg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen. Gunter Narr 1998, S. 37–54, hier S. 50.

³⁰⁰ Vgl. Baudrillard: *System*, S. 110.

³⁰¹ Vgl. ebd., S. 113.

Die Objekte der Sammlung helfen, Inhalte zu erinnern und so dem Sammelnden bewusst zu machen.³⁰² Die Bibel könnte die bestehende Sammlung des Vaters erweitern und so sein Andenken und die Verbindung zu ihm im übertragenden Sinne intensivieren.

Die exzessive Suche nach der Bibel zeugt von einem starken Verlangen, dessen Triebhaftigkeit nicht stillbar ist. Schließlich kann durch die Sammelleidenschaft und die Suche nach der Bibel Erregung aufgebaut werden bis diese letztlich in eine spannungslösende Befriedigung münden soll.³⁰³ Die Bibel verweist demnach symbolisch auf die Triebhaftigkeit des Richters. Ihr Wert geht über den reinen Gebrauchswert hinaus und sie wird zu einem, im nicht-religiösen Sinne, fetischisierten Objekt.³⁰⁴ Dazu gehört auch, dass sie als Statusobjektes soziale Macht ausübt.³⁰⁵ Die Funktion der Macht der Bibel wird weiter mehrfach deutlich.

Aufgrund des hohen Alters, der langen Geschichte, aber insbesondere wegen der Seltenheit, zählte das Neue Testament als höchstes Repräsentationsobjekt der Macht des Richters innerhalb seiner Sammlung.³⁰⁶ Sie würde der wichtigste Teil seiner bestehenden Sammlung beziehungsweise Bibliothek und könnte somit Teil eines Gedächtnisortes beziehungsweise Ort einer kollektiven Erinnerung werden, den er selbst bestimmt und weiter ausbaut.³⁰⁷ Der Zugang zu dem Wissen, das seine Bibliothek wahrt, bleibt lediglich ihm vorbehalten, wodurch die Funktion der Bibel als Statusobjekt nochmals explizit wird.

Bei näherer Betrachtung seiner Bibliothek, lassen sich seine präferierten Sammelobjekte erkennen. Hier befinden sich unter anderem bereits Testamente verschiedener Epochen und Sprachen sowie juristische Handreichungen.³⁰⁸ Der Inhalt der Bibliothek sowie die Tatsache, dass es sich hierbei um das Erbe des Vaters handelt, verweisen auf das Vorbild einer *biblioteca burguesa* des 17. Jahrhunderts.³⁰⁹ Wie auch damals stehen hier Wissen und Macht eng zusammen und werden repräsentiert.³¹⁰ Diese Form der Bibliotheken beziehungsweise die Bibliophilie war damals wie zu der Zeit der Franco-Diktatur lediglich privilegierten Personen

³⁰² Vgl. Benjamin, Walter: „Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. Tillmann Rexroth. Bd. 4,1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 388–396, hier S. 389.

³⁰³ Vgl. Stagl: „Homo Collector“, S. 42.

³⁰⁴ Vgl. Hahn: „Eigensinn“, S. 30.

³⁰⁵ Vgl. Bischoff, Dörte: „Fetisch“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 400–402, hier S. 400.

³⁰⁶ Vgl. Kohl: *Macht*, S. 147.

³⁰⁷ Vgl. Dickhaut, Kirsten: „Das Paradox der Bibliothek“, in: *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 297–332, hier 312.

³⁰⁸ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 378.

³⁰⁹ Vgl. Prieto Bernabé, José Manuel: *Lecturas y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*. Mérida: Regional de Extremadura 2004. Bd. 2, S. 102 sowie Prieto Bernabé: *Lecturas*, Bd. 1, S. 177.

³¹⁰ Vgl. Prieto Bernabé: *Lecturas*, Bd. 1, S. 144.

Darüber hinaus ist der Zugang zu der Bibliothek auch lediglich Bekannten von Samos, Partizipierenden des Franco-Regimes, möglich. Aus seiner Familie betritt sie nur sein Sohn Gabriel.

in einer bestimmten Machtposition möglich.³¹¹ Die Verdeutlichung der Macht des Richters innerhalb des Franco-Regimes wird anhand der Motivation des Sammelns erkennbar: Das Sammeln und die exzessive Suche nach dem Testament verdeutlichen den Wunsch des Richters nach Macht und dem Besitzergreifen der Welt.³¹² Gleichzeitig zeigt sich anhand der Sammlung, welche Objekte er ausschließt und mit welchen Gegenständen und deren anhaftenden Erinnerungen er nicht in Verbindung treten möchte. Die Bibliothek verweist also nicht nur auf die Macht, über die er verfügt, sondern gleichermaßen auf die Dinge, beziehungsweise Erinnerungen, die er nicht wünscht oder kontrollieren kann.

Die obsessive Suche und die Gründe dieses symbolischen Konsums³¹³ sowie die Bibliothek des Richters, werden dem Lesenden anhand des Testaments deutlich und am Ende des Romans erinnert, als die Bibel unerwarteterweise wieder auftaucht.

Auch noch nach Ende des Franco-Regimes führt Samos seine Suche erfolglos weiter.³¹⁴ Als er seinen ehemaligen Bibellieferanten Ren bittet, einem Anhaltspunkt für das Auffinden der Bibel nachzugehen,³¹⁵ bringt dieser schließlich die Bibel zu dem Haus des Richters. Somit lassen sich anhand der Bibel Strukturen erkennen, die auch noch nach 1975 existieren, so dass auf einer Meta-Ebene des Romans die ausbleibende Verfolgung der Täter des Regimes thematisiert wird. Da Samos im Krankenhaus liegt, nimmt sein Sohn Gabriel die Bibel entgegen.³¹⁶ Obwohl einst Gabriel die Bibliothek des Vaters, seinen „tesoro“³¹⁷, weiterführen soll, zeigt insbesondere die Bibel nochmals die unterschiedliche Bewertung der gesammelten Dinge innerhalb der Familie. Wie bereits angesprochen, ist dem Lesenden aus einem vorigen Kapitel Gabriels Umgang mit den Büchern seines Vaters bekannt. Er gibt diese an die eigentlichen Besitzer, beziehungsweise an die Tochter Maria, zurück: „Pensaba contarle la historia de la resistencia de los libros [...] de Panadeiras 12.“³¹⁸ Da er unter allen Umständen das Buch von Ren abkaufen will ist denkbar, dass er es auch dem ehemaligen und rechtmäßigen Besitzer zurückgeben wird.

³¹¹ Vgl. Prieto Bernabé: *Lecturas*, Bd. 1, S. 137.

³¹² Vgl. Schmidt, Sarah: „Sammeln–Sammlungen“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S.82–90, hier S. 87.

Interessant ist zudem, dass anhand der gesammelten Bücher nicht nur die Vorlieben des Richters und so Verweise auf seine Persönlichkeit deutlich werden, sondern auch die Thematiken, mit denen er nicht in Kontakt kommen möchte. Seine Bibliothek ist ein Ort der gewollten Erinnerung, die das etwaige Aufkommen ungewollter oder unbewusster Erinnerung ausschließt. Dies gibt wiederum einen intensiveren Blick auf seine Innerlichkeit. Vgl. Dickhaut: „Paradox“, S. 309.

³¹³ Vgl. Boch: „Identität“, S. 76.

³¹⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 772ff.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 795.

³¹⁶ Vgl. ebd., S. 793.

³¹⁷ Ebd., S. 381.

³¹⁸ Ebd., S. 753.

Hier zeigt sich nochmals der unschätzbare Wert der Bibel.³¹⁹ Zudem trägt sie eine Unmenge an Erinnerungen, die, wie die anderen Bücher der Plünderungen, auf den Putsch der Franco-Anhänger verweisen. Insgesamt sind sie „testimonios más comprometidos: los libros con los cantos quemados, con esa viveza de los supervivientes.“³²⁰

Doch das Testament erinnert nicht nur an die Machtübernahme an sich, sondern darüber hinaus an die Schuld des Vaters.³²¹ Es fungiert als ein materialisiertes Gedächtnis des Verbrechens an der spanischen Gesellschaft und ist so die Vergegenständlichung eines kollektiven negativen Gedächtnisses.³²² Durch die vermutliche Rückgabe der Bibel vom Sohn des Richters an die Tochter Maria Casares trägt die Bibel zu der Versöhnung und der Anerkennung der politisch unterdrückten Opferseite des Regimes bei.³²³

3. Zusammenführung der Beobachtungen

In dieser Arbeit zur vergegenständlichten Erinnerung auf Grundlage der Analyse zu Manuel Rivas' *Los libros arden mal* konnte gezeigt werden, dass die Dinge über ihre reine Gebrauchsfunktion hinaus bedeutsam sind. Die Möglichkeit der Objekte, als Gedächtnisträger zu fungieren, wie es die einzelnen Analysen hervorbrachten, sollen nun nochmals zusammengebracht und zueinander in Beziehung gesetzt werden. So kann die Tragweite der Gedächtnisfunktion der Dinge beleuchtet und die Betrachtung des Desiderats abgeschlossen werden.

Obwohl die verschiedenen Gedächtnisebenen miteinander in Beziehung stehen und teilweise voneinander abhängig sind, sollen sie hier vereinzelt abgebildet werden. Es wird zunächst die Funktion der Dinge als individuelle, danach als kollektive Gedächtnisträger betrachtet. Zudem werden weitere Gedächtnisebenen genannt.

Da anhand der Analyse zudem weitere Funktionen der Gegenstände betrachtet werden konnten, die im Zusammenhang mit der Erinnerungsfunktion stehen, werden diese ebenfalls dargestellt.

3.1. Dinge als materialisiertes Gedächtnis

3.1.1. Dinge als materialisiertes individuelles Gedächtnis

Wie anhand der vorausgegangenen Analyse deutlich wurde, dienen einige Objekte als individuelle Gedächtnisträger, wobei zwischen expliziten und impliziten Erinnerungen unterschieden werden muss. Explizite individuelle Erinnerung zeigt sich anhand des Rades, das für die Witwe Erinnerungen an ihren verstorbenen Mann trägt. Hieran wird insbesondere ein

³¹⁹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 796.

³²⁰ Ebd., S. 753.

³²¹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro/Romanistisches Jahrbuch*, S. 417.

³²² Vgl. Uhl: „Gesellschaften“/Informationen, S. 10.

³²³ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 71.

von Arendt formulierter Grundsatz deutlich, der sich auch auf die anderen Objekte beziehen lässt: Dinge bieten wegen ihrer Materialität eine größere Dauerhaftigkeit und können so die Personen überdauern.³²⁴ Dies weist folglich eine hohe Nützlichkeit auf. Erinnerungen können beibehalten und darüber hinaus mit anderen Personen geteilt werden, womit die Auswirkung auf das kommunikative Gedächtnis deutlich wird.

Innerhalb des selbigen Kapitels zeigt sich zudem anhand anderer Objekte von Estremil der Wert der Dinge als materialisiertes individuelles Gedächtnis, da er beispielsweise seine Schuhe zu Lebzeiten aktiv als Erinnerungsmedium einsetzte. Anhand dieser Schlussfolgerungen zeigt sich wiederum die Möglichkeit, Objekte mit ihrer Gedächtnisfunktion gewollt, also als aktive Erinnerungsträger, einzusetzen. Sowohl ungewollte als auch explizite Erinnerung zeigt sich insbesondere anhand des Holzpferdes, durch das Dez mit seinen Affekten konfrontiert wird. Hieran schließt sich eine literarische Funktion der Erinnerung an, welche in Abschnitt 3.2 eingehender beleuchtet wird.

Auch die Boxhandschuhe verweisen auf eine explizite und individuelle mimetische Qualität. Polca teilt die durch die Handschuhe evozierten Erinnerungen mit seiner Tochter Ó, sodass es zu einer Überführung seiner Erinnerungen an Arturo da Silva in das kommunikative Gedächtnis kommt. Auffällig ist jedoch, dass Polcas Erinnerungen nicht mit der direkten Konfrontation mit den Handschuhen evoziert werden, sondern die Erinnerungen durch das Denken an die Handschuhe aufkommen. Diese Schlussfolgerung zeigt, dass ein Objekt nicht anwesend sein muss, sondern dem Gedächtnis als virtueller Fixpunkt dienlich sein kann. Die materialisierte Erinnerung wird hier quasi entmaterialisiert, da sie für die Tochter nicht an den konkreten Gegenstand gebunden sind. Die Tatsache, dass der Gedanke an ein Objekt Erinnerung erzeugen kann, zeigt sich auch anhand des Neuen Testaments, da seine Geschichte inner- sowie außerdiegetisch mitgedacht wird, das Buch aber abwesend bleibt.

Eine weitere explizite Erinnerung zeigen die Jagdtrophäen des Richters, da er nicht nur die Jagd selbst, sondern auch seine Begleitung über die Objekte erinnert. Diese materielle Erinnerung kann Samos bewusst einsetzen, um Bekannten seinen sozialen Status innerhalb des Franco-Regimes zu präsentieren. Doch auch außerdiegetisch wird dies dem Lesenden deutlich, womit bereits wiederum Bezug auf eine literarische Funktion der vergegenständlichten Erinnerung genommen wäre.

Darüber hinaus ermöglicht der Insektenkasten explizit Erinnerung an die Familie Casares, die wiederum das autobiographische Gedächtnis des jungen Gabriel formen.

³²⁴ Vgl. Arendt: *Vita*, S. 88.

Implizite individuelle Erinnerungen zeigen sich dem Lesenden insbesondere anhand von Polcas Gaita, da diese erst durch die Betrachtungen der Tochter möglich sind. Anhand der Gaita finden seine erlebten Kriegserfahrungen Materialisierung, die anhand ihres metaphorischen Ausdrucks sowie Polcas Handlungen mit ihr für den Lesenden erkennbar werden. Auch der Füller verweist implizit auf den Erfahrungsschatz von Polca. Doch dieses Gedächtnis verweist vielmehr auf den Zusammenhang mit dem kulturellen galicischen Gedächtnis, da es dem Individuum als „Wissenshaushalt“ sowie „Gedächtnishaushalt“³²⁵ dient. Da anhand der vorausgegangenen Analyse deutlich wird, dass die individuellen Erinnerungen auch kollektive Erinnerungen anstoßen, folgen nun die Ergebnisse zur kollektiven Gedächtnisebene.

3.1.2. Dinge als materialisiertes kollektives Gedächtnis

Orientierend an der Darstellung der Theorie zum kollektiven Gedächtnis zu Beginn der Arbeit, wird zunächst das kommunikative, dann das kulturelle Gedächtnis betrachtet. Anschließend werden weitere Ergebnisse für die kollektive Gedächtnisebene aufgezeigt.

Innerhalb der Analyse verweisen einige Dinge auf das kommunikative Gedächtnis, indem Erinnerungen, die die Gegenstände evozieren, innerhalb des Romans teilweise kommuniziert werden. Dies zeigt sich, wie bereits angemerkt, anhand der Erinnerungen des Rades, durch das Gespräch mit der Witwe sowie an Polcas Erinnerungen, die durch die Handschuhe evoziert und mit seiner Tochter geteilt werden. Zudem werden die Erinnerungen an den ehemaligen Besitzer innerhalb der Gruppe der Verlierer geteilt, auf das im Folgenden weiter eingegangen wird. Auch das Wissen der *bofetada de los fríos*, das anhand des Füllers verdeutlicht wird, gibt er an seine Tochter weiter. Doch der Füller verweist im besonderen Maße auf das kommunikative Gedächtnis, da hier explizit auf ein Wissen Bezug genommen wird, das auf einem Mythos basiert, der auf kommunikative Übertragung hindeutet.

Die Gaita zeigt ein kommunikatives Gedächtnis indirekt auf, da das Schweigen nicht nur das Trauma thematisiert, sondern auch die Repression der freien Kommunikation durch die Franquisten.

Neben der kommunikativen Gedächtnisfunktion dienen Objekte insbesondere als Medium des kulturellen Gedächtnisses. Dies zeigt sich insbesondere anhand des Animismus, der zu Beginn anhand des Füllers, aber auch anhand des Rades und der Handschuhe aufgezeigt wurde. Der Animismus verweist auf den galicischen Glauben und zeugt von einer kulturellen Gedächtnisfunktion. Er verweist auf ein nationales Gedächtnis der Galicier. Dieses galicisch-kulturelle Gedächtnis trägt auch die Gaita, da sie Teil der Tradition ist und dies im Text explizit

³²⁵ Assmann: *Schatten*, S. 209f.

gemacht wird. Auch die Jagdtrophäen, genauer die Waldschnepfe, ist Träger galicischer Kultur, da es wie ein galicisches Kulturgut dargestellt wird und neben ihrer mythologischen Attribuierung auf ein Wissen verweist, welches lediglich den traditionellen Arbeiterinnen von A Coruña bekannt ist. Hier wird wiederum die Verbundenheit zu dem kommunikativen Gedächtnis deutlich, das mitgelesen werden kann.

Weniger explizit innerhalb des Romans, aber dennoch als Träger des kulturellen Gedächtnisses, fungieren die Boxhandschuhe, da sie in starker Verbindung zu dem Boxchampion Galiciens, Arturo da Silva, stehen.

Auch eher implizit funktioniert der Insektenkasten als kultureller Gedächtnisträger. Es ist nicht er selbst, der dieses Gedächtnis wahrt, sondern sein Inhalt, die Marienkäfer, durch die an das galicische Volkslied sowie die im Galicischen zahlreichen Namen erinnert wird.

Das Neue Testament verweist durch seinen Inhalt freilich auf einen Teil des kulturellen Gedächtnisses, der über das galicische Gedächtnis hinaus geht. Doch vielmehr wird auf einer Metaebene anhand der Bibel verhandelt, dass sie durch das Regime von ihrer kulturellen Gedächtnisfunktion enthoben wird und durch die langjährige Unauffindbarkeit an die Stelle der Erinnerung der Verlust des Gedächtnisses tritt.³²⁶ Hiermit wird einerseits das Opfergedächtnis thematisiert, andererseits auf die Ebene des gesamten Kollektivs der Verlierer hingewiesen.

Das gesamte kollektive Gedächtnis der Unterdrückten wird nicht nur anhand der Bibel thematisiert, sondern auch anhand anderer Objekte, womit wiederum Bezug auf den Animismus genommen werden kann. Auffallend ist, dass dieses Wissen lediglich von den Verlierern des Bürgerkrieges des Franco-Regimes bekannt ist. Somit verweist der Animismus immer auf das Kollektiv der Unterdrückten.

Die kollektive Erinnerungsfunktion wird insbesondere anhand der Boxhandschuhe erkennbar. Sie werden in dem Kran archiviert und dienen als Möglichkeit aktiver Erinnerung an den ehemaligen Besitzer, wie gleichermaßen die Geschehnisse des 18. Juli 1936. Es zeigt sich insbesondere das kollektive Opfergedächtnis, welches durch die materialisierten Erinnerungen in Form der Handschuhe sowie seines Symbolgehalts getragen wird.

Die Gaita hingegen fungiert nicht eindeutig als Träger kollektiver Erinnerungen, vielmehr werden diese anhand des Gegenstandes für den Lesenden erst verständlich und die Erlebnisse der Unterdrückten können verdeutlicht werden. Auch hier lässt sich eine literarische Funktion erkennen, die noch ausgeführt wird. Zusammenfassend zeugt die Gaita von einem Opfergedächtnis, so dass das kollektive Unterbewusstsein der Verlierer deutlich wird.³²⁷

³²⁶ Vgl. Esposito, Elena: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 184.

³²⁷ Vgl. Gómez-Montero, Javier: „Crónica“, S. 16.

Die hier genannten Dinge, die als Träger eines kollektiven Gedächtnisses fungieren, verweisen interessanterweise konstant auf die Gruppe der Unterdrückten, die wiederum fortwährend das Opfergedächtnis abbilden. Die Objekte, die als kollektive Gedächtnisträger fungieren werden teilweise, wie die Handschuhe, von der Gruppe selbst inszeniert.³²⁸ Diese Inszenierung von Dingen verweist einerseits auf den Symbolgehalt der Objekte, andererseits auf eine literarische Funktion der Gegenstände, welche beide in Abschnitt 3.1.4 sowie 3.2 ausgeführt werden.

3.1.3. Dinge und weitere Gedächtnisebenen

Neben dem bereits genannten Opfergedächtnis sowie Verlierergedächtnis, wurden anhand der Analysen noch weitere Gedächtnisebenen, die Objekte tragen, deutlich. So trägt die Gaita einen Teil des Familiengedächtnisses beziehungsweise Generationengedächtnisses der Familie Crecente. Interessant ist, dass das Instrument das Generationengedächtnis prägt und diese Gedächtnisebene nicht nur, wie Aleida Assmann behauptet, von „Aufzeichnungen und Dokumente[n]“³²⁹ abhängig ist. So tut sich also an dieser Stelle eine Lücke in Assmanns Gedächtniskonzeption auf.

Darüber hinaus fungieren einige Gegenstände als Träger des historischen Gedächtnisses. Dies konnte anhand der Bibel gezeigt werden, da sie durch ihre Brandspuren, die als „huellas mnésicas“³³⁰ im Roman fungieren, direkt Bezug zu den Ereignissen der Plünderungen und Machtinstallation der Franquisten nimmt. Demnach wird anhand der Bibel das negative Gedächtnis thematisiert.

Auch durch die Geschichte des Insektenkastens wird implizit auf das historische Gedächtnis Bezug genommen. Über diese Ebenen des historischen Gedächtnisses der zwei Gegenstände wird zudem das Stadtgedächtnis dargestellt. Die Bibel fungiert als „portador de la memoria colectiva, de la memoria reprimida de la ciudad“³³¹, und auch der Insektenkasten, als Teil der Plünderungen und Unterdrückung der Menschen, ist diesem Gedächtnis zuzuschreiben. Darüber hinaus sind auch andere Gegenstände mit dem Stadtgedächtnis verbunden. Dies zeigt sich zum einen anhand des Pferdes, welches stetig durch die Stadt gezogen wird und an Zeiten vor dem Franco-Regime erinnert, zum anderen anhand der Handschuhe, da sie in ihrer Wechselwirkung zwischen ihrem Aufbewahrungsort sowie ihres Erinnerungsgehalts die Bedeutsamkeit des Krans verstärken und hierdurch das Gedächtnis der Stadt formen.

³²⁸ Vgl. Jost: *Ding*, S. 118.

³²⁹ Assmann: *Schatten*, S. 22.

³³⁰ Gómez-Montero: *El conjuro/Romanistisches Jahrbuch*, S. 409.

³³¹ Ebd., S. 417.

3.1.4. Dinge als immaterielles Gedächtnis

Die Analysen und Zusammenführungen zeigen bis hier, dass Dinge als materielle Gedächtnisträger fungieren können. Doch darüber hinaus zeigt sich auch ein immaterielles Gedächtnis, wenn ihnen ein Symbolgehalt zugeschrieben werden kann.

An die vorangegangenen Beobachtungen zum Stadtgedächtnis, lässt sich die Feststellung von Gómez-Montero über die Stadtstrukturen anschließen, die er als „representaciones simbólicas para analizar realidades no pragmáticas que afectan a los colectivos sociales“³³² skizzieren. Diese Erkenntnis lässt sich auf einen Teil der untersuchten Objekte beziehen. Insbesondere die Bibel fungiert in Verbindung mit dem Stadtgedächtnis als ein Sinnbild der überlebenden Gegenstände der geplünderten Bibliothek. Zudem lässt sie sich symbolisch mit der Triebhaftigkeit des Richters in Verbindung bringen und zeugt von dessen Innenleben.³³³

Ein immaterielles Gedächtnis mit Erinnerung an die Plünderungen spiegelt auch der symbolische Gehalt des Insektenkastens wider. Darüber hinaus wird der Insektenkasten symbolisch mit der Familie Casares in Verbindung gebracht, wie es anhand der Zeichnung von Gabriel deutlich wird. Auf die mit den Plünderungen einhergehende Erinnerung an die Machtergreifung der Franquisten weisen insbesondere die Jagdtrophäen hin, die semantisch mit den immer wiederkehrenden Vergleichen und Metaphern zu den geplünderten und verbrannten Büchern als sterbende Tiere erinnert.³³⁴ Darüber hinaus fungieren die erlegten und präsentierten Tiere durch ihre Ausstellung in den Räumen des Richters als Sinnbild seiner Macht innerhalb des Regimes³³⁵ und verweisen auf seine menschlichen Beziehungen sowie seinen Charakter.

Auch das Rad erhält eine symbolische Zuweisung, die des Todes. Doch das Pferd sowie die Boxhandschuhe sind herausragend, da sie stark mit dem Kollektiv der Unterdrückten in Zusammenhang stehen und als Kollektivsymbol verstanden werden können. Jedoch fungiert das Pferd durch seine wählende und sichernde Funktion vielmehr außerdiegetisch für den Lesenden als Symbol der Unterdrückten, wohingegen die Handschuhe innerdiegetisch als Symbol für Stärke und Widerstand eingesetzt werden und anhand dessen der Gruppe der Unterdrückten Erinnerungen möglich sind. Anhand dieser Ergebnisse lässt sich Aleida Assmanns Beobachtung, dass „symbolische Medien der Speicherung und Tradierung für jenes Wissen“ dienen und so bestimmten Gesellschaften den Fortbestand ihrer kulturellen Identität garantieren,³³⁶ um das (im-)materielle Gedächtnis der Dinge erweitern. Die mit diesem Ergebnis verbundene Funktion der Identitätssicherung wird nun weiter abgebildet.

³³² Gómez-Montero: „Literatura“, S. 71.

³³³ Auch dieses Ergebnis deutet wiederum auf eine literarische Funktion des materialisierten Gedächtnisses hin.

³³⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 59, S. 88 sowie S. 196.

³³⁵ Vgl. Baudrillard: *System*, S. 24.

³³⁶ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 52.

3.1.5. Materialisierte Erinnerung und Identität

Bietet eine Betrachtung der Identitätskonstruktion anhand des Romans die Möglichkeit einer eigenen Arbeit, sollen dennoch die Analyseergebnisse der materialisierten Erinnerungen als identitätsstiftendes Moment genannt werden. Vorausgeschickt sei, dass ein enger Zusammenhang zwischen dem Gedächtnis und der Identität besteht,³³⁷ worin nach den bisherigen Ergebnissen auch Gegenstände miteingeschlossen werden können.

Innerhalb der Analyse der Rolle des Rades zeigt sich explizit die identitätsstabilisierende Funktion, die Gegenstände auf eine Person haben können und die in enger Verbindung mit den durch die Gegenstände evozierten Erinnerungen stehen. Weitere individuelle Identitätssicherung weisen die Jagdtrophäen sowie die Sammlungen des Richters auf, da die Objekte, wie der Psychologe Csikszentmihalyi beschreibt, der Objektivierung des eigenen Ich dienlich sind, so der Bewusstwerdung des Selbst helfen und folglich die Identität stabilisieren.³³⁸ Wie die Jagdtrophäen aufzeigen, ist dieses Identitätskonzept materialisiert und so visualisier- und durch deren Anblick erinnerbar.

Wirken auch die Boxhandschuhe auf einer individuellen Ebene identitätsstiftend, zeigt sich doch insbesondere deren kollektive Wirksamkeit. Die materialisierten Erinnerungen werden in der Gemeinschaft genutzt, um dem kollektiven Identitätsverlust entgegenzuwirken und so die Identität zu sichern. Die Handschuhe stehen in Verbindung mit dem kollektiven Gedächtnis der Unterdrückten und „sicher[n] Eigenart und Kontinuität einer Gruppe.“³³⁹

Ist die Auswirkung auf die Identität in den bisherigen Beispielen immer mit einer Erinnerung verbunden, die die Dinge direkt evozierten, erzeugen andere Gegenstände allein durch ihre Verbindung zur Kultur eine Identitätskonstruktion. Dies lässt sich anhand der Objekte zeigen, die auf einen Animismus verweisen, da dieser auf eine galicisch-kulturelle Identität verweist. Auch die Gaita sowie der Insektenkasten formen und wahren die kulturelle Identität der Figuren. Insbesondere an der Betrachtung des Kastens konnte gezeigt werden, dass dessen tragende Erinnerungen zu einer Reflexion der politischen Geschehnisse führen, die Identität geformt wird und dies wiederum Grundlagen für das Denken und Handeln bietet.³⁴⁰

Es zeigt sich, dass nicht nur, wie Jan Assmann bisher definiert, „Texte, [...] Riten und Tänze, Muster und Ornamente, Trachten und Tätowierungen, Essen und Trinken, Monumente, Bilder, Landschaften, Weg- und Grenzmarken [...] zum Zeichen werden, um Gemeinsamkeit zu

³³⁷ Vgl. Assmann: *Schatten*, S. 149.

³³⁸ Vgl.: „Things“, S. 23.

³³⁹ Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 131.

³⁴⁰ Vgl. Arendt: *Vita*, S. 87f.

kodieren.“³⁴¹ Auch Dinge können Gemeinsamkeit erzeugen und darüber hinaus Identität konstruieren.

3.2. Literarische Funktion der Dinge

Betrachtet man die allgemeine literarische Funktion der Dinge innerhalb des Romans, dienen sie der Erschaffung einer bestimmten Atmosphäre oder helfen, durch ihren Einfluss auf die Orte, diesen eine Bedeutung zuzuschreiben, wie anhand der Jagdtrophäen oder der Handschuhe ersichtlich wurde.

Zudem verweisen die Objekte auf Verbindungen und Abgrenzungen zwischen den Figuren. Hier sind beispielsweise die Handschuhe als stark verbindendes Merkmal der Unterdrückten zu nennen, der Insektenkasten wiederum verweist auf die Differenzen zwischen Vater und Sohn, die wiederum vorausdeutende Hinweise geben. Objekte können so für den Lesenden innerhalb dieses komplexen Romans orientierend wirken und bei einer intensiven Betrachtung explizitere Informationen bereithalten.

Insbesondere die expliziten Erinnerungen der Objekte formen einen wichtigen Bestandteil des Erzählens. Anhand der materialisierten Gedächtnisträger werden Figuren detaillierter dargestellt oder deren Geschichten erzählt. Herausragend sind die Gegenstände des Füllers sowie der Handschuhe, da anhand dieser wesentliche Leerstellen des Romans gefüllt werden können und der Lesende grundlegende Informationen über das Leben sowie Ableben der Figuren erhält.

Darüber hinaus gewähren die Objekte dem Lesenden einen intensivierten Einblick in das Seelenleben und Affekte einiger Figuren. Dies zeigt sich insbesondere anhand des Pferdes sowie der Gaita, welche die Repression und die Kriegserfahrungen verbildlichen und auf das Kollektiv der Opfer übertragbar sind. Die Affekte der Figuren, deren Erlebnisse ebenso wie die Geschichte A Coruñas werden anhand der Dinge für den Rezipienten deutlicher und so im besonderen Maße nachempfindbar.

Durch die materialisierten Erinnerungen, wie die der Bibel oder des Insektenkastens, wird das geschichtliche Vorwissen des Lesenden aktiviert und die Handlung des Romans mit diesem verknüpft. Hieran wird die Verbindung zwischen der Fiktion und Faktizität des Romans erkennbar, was wiederum Einfluss auf das Geschichtsbewusstsein des Lesenden hat: Das materialisierte Gedächtnis der Dinge trägt dazu bei, ein historisches Geschehnis zu vergegenwärtigen. Diese Feststellung, die für die außerdiegetische Dimension funktioniert, funktioniert auch innerhalb des Romans. Das Geschichtsbewusstsein des Lesenden wird durch

³⁴¹ Assmann: *Gedächtnis*, S. 139.

die Erzählung geformt. Wie der Kulturwissenschaftler Jörn Rösen formuliert, wird das historische Geschehen „als komplexe Tatsache der Vergangenheit in diese Zeitvorstellung integriert“³⁴². Der Roman bietet folglich einen didaktischen Mehrwert.

4. Schlusswort

In diesem Kapitel wurden die *materializaciones de la memoria* und damit die Rolle der Objekte als Gedächtnisträger anhand einer Analyse des Romans *Los libros arden mal* untersucht. Dazu wurden zunächst basale theoretische Annahmen der materiellen Kulturwissenschaft erläutert, auf die sich innerhalb der Analyse bezogen wurde. Die exemplarische Analyse erfolgte schließlich anhand acht verschiedener Gegenstände des Romans.

Wie die Beobachtungen zeigen, können Dinge als materialisiertes Gedächtnis dienen. Diese Vergegenständlichung von Erinnerung weist eine Vielzahl an Gedächtnisebenen auf, neben bewusster sowie unbewusster, individueller sowie kollektiver Erinnerungen. Darüber hinaus formen die untersuchten Objekte das kommunikative Gedächtnis, verweisen auf ein galicisch-kulturelles Gedächtnis oder zeugen von einem negativen, Opfer-, Familien- und Generationen- oder Stadtgedächtnis. Des Weiteren konnte anhand der materialisierten Erinnerungsträger auch die damit zusammenhängende Identitätssicherung betrachtet werden. Diese Betrachtung lässt wiederum die Theorie Assmanns, dass das Gedächtnis der Identifikation dient,³⁴³ um die Tatsache des nachgewiesenen materialisierten Gedächtnisses erweitern. Zudem ließen sich mittels der vergegenständlichten Erinnerungen auch mehrere literarische Funktionen für den Text aufzeigen.

Zusammenfassend wurde festgestellt, dass Dinge als (kollektive) Gedächtnisträger fungieren können. Die These der Dinge als Gedächtnisträger konnte anhand weiterer Gedächtnisebenen stabilisiert werden. Einhergehend mit den Erkenntnissen zeigt sich, dass Dinge als Speichergedächtnis fungieren können.

Die gesamten Ergebnisse dienen der Rekonstruktion der *memoria histórica*, eine Geschichtserinnerung, die, wie Emilio Silva Barrera definiert, über die Erinnerungen der offiziellen Geschichte Spaniens hinaus geht und auch die Erlebnisse und Erinnerungen der Unterdrückten abbildet.³⁴⁴ Durch die geschaffene Nachempfndbarkeit, die die materialisierten Erinnerungen im Lesenden evozieren, schließt sich eine Diskursfähigkeit bei dem Rezipienten an, die beispielsweise Fachliteratur nicht in diesem Maße erfüllen kann. Die Objekte werden

³⁴² Rösen: „Umgang“, S. 330.

³⁴³ Vgl. Assmann: *Gedächtnis*, S. 134.

³⁴⁴ Vgl. Parodi Muñoz, Manuel: *Perspectivación de la memoria histórica en la narrativa española actual*. Berlin: Tranvía/Frey 2013, S. 15.

vom Lesenden gedeutet und stoßen einen Prozess der Auseinandersetzung mit der Geschichte an.³⁴⁵ Hieraus kann sich wiederum eine, wie Rösen es nennt, historische Sinnbildung vollziehen, in der die eigene Biographie in Verbindung mit nicht eigenen biografischen Erlebnissen gesetzt wird. Hieraus lassen sich wiederum eigene Handlungsräume eröffnen und Anknüpfungspunkte zur eigenen Gegenwart finden.³⁴⁶

Abschließend bietet der Roman noch weitere Möglichkeiten, die Objekte als materialisierte Gedächtnisträger zu untersuchen. Es ließen sich beispielsweise der Ball des Schiffs *Diligent*, die Uhr des Hauses der Familie Samos oder besonders die überlebenden Bücher der Verbrennung untersuchen.³⁴⁷

Weiter anschließend an die bisherigen Ergebnisse bietet die Identitätskonstruktion in Zusammenhang mit den Objekten die Möglichkeit intensiver Betrachtung. Darüber hinaus ließen sich anhand dieser Beispiele auch weitere literarischen Funktionen von Dingen untersuchen.

Zudem ließe sich werkimmanent, beispielsweise anhand des Romans *El lapiz del carpintero*, die Funktion des materialisierten Gedächtnisses betrachten. Auch bietet die Betrachtung des Animismus innerhalb des Werkes weitere Analysemöglichkeiten. Außerhalb des Werkes, aber als romanistischer Vergleichspunkt, könnten beispielsweise Balzacs *Comédie humaine* oder *La Peau de chagrin* sowie nicht zu vergessen Perecs *Les choses* dienen. Als deutschsprachiger Vergleich dient beispielsweise *Die Blechtrommel* von Günter Grass.

Wegen seiner Komplexität bietet der Roman darüber hinaus eine Vielzahl weiterer Betrachtungsmöglichkeiten. So ließe er sich beispielsweise auf seine verschiedenen Gesichtsperspektiven untersuchen³⁴⁸ und auch die Differenzierung zwischen dem männlichen und weiblichen Gedächtnis ließen sich betrachten. Darüber hinaus bietet das Körpergedächtnis einen interessanten Anknüpfungspunkt, da auf dieses innerhalb des Romans immer wieder hingedeutet wird.³⁴⁹ Folglich bietet der Roman *Los libros arden mal* vielfaches Potential für weitere zukünftige Forschungsaspekte.

³⁴⁵ Vgl. Rösen: „Umgang“, S. 330.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 330f.

³⁴⁷ Letztere wurden wegen des gewollten pluralen Überblicks über die Gegenstände ausgelassen.

³⁴⁸ Hierzu sind die Analysen Parodi Muñoz' verschiedener narrativer Texte hilfreich. S. hierzu Parodi Muñoz: *Perspectivación*, S. 46–135.

³⁴⁹ Das Körpergedächtnis zeigt sich beispielsweise während der Erzählung Borrows, anhand der Körpersprache von Olinda sowie anhand der Körpererfahrungen der Zamorana. (Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 20, 18 sowie S. 62f.) Einen theoretischen Einblick hierzu bietet Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 20f. sowie S. 241–297.

Bibliographie

- Arendt, Hanna: *Vita activa oder Vom täglichen Leben*. Stuttgart: Kohlhammer 1960.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck ⁴2009.
- Assmann, Jan: „Das kulturelle Gedächtnis. ‚Kalte‘ und ‚Heiße‘ Gesellschaften“, in: *Ruperto Carola* 13 (2018) S. 118–125 (online konsultiert unter: <https://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/rupertocarola/article/view/23916/17603>, aufgerufen am 22.02.2020).
- Assmann, Jan: „Die Aura der Dinge. Lektüren einer altägyptischen Fayence-Schale“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S. 101-125
- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006.
- Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt a.M./New York: Campus 1991.
- Benjamin, Walter: „Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. Tillmann Rexroth. Bd. 4,1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 388–396.
- Benjamin, Walter: „Protokolle zu Drogenversuchen“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. 6. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 558–618.
- Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ³1969.
- Bischoff, Dörte: „Fetisch“, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018, S. 400–402.
- Bode, Frauke: „Lo fantástico y la memoria histórica en Rivas“, in: *Olivar* 16/24 (2015), n.p. (online unter: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a04>, aufgerufen am 11.01.2020).
- Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek: Rowohlt ²2006.
- Borrow, George: *Bible in Spain; or, the journeys, adventures, and imprisonments of an Englishman, in an attempt to circulate the scriptures in the peninsula*. London: John Murray 1843.
- Concello de Betanzos: *Fiestas Patronales de San Roque* (o.D.) (online unter: <https://turismo.betanzos.es/es/festas-e-tradicions/>, aufgerufen am 21.01.2020).
- Csikszentmihalyi, Mihaly: „Why we need things“, in: Lubar, Steven/Kingery, David W.: *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington D.C.: Smithsonian Institution 1993, S. 20–29 (online konsultiert unter: <https://llk.media.mit.edu/courses/mas714/fall02/csik-things.pdf>, aufgerufen am 20.11.2019).
- Dickhaut, Kirsten: „Das Paradox der Bibliothek“, in: *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005, S. 297–332.
- Durkheim, Émile: *Über die Teilung der sozialen Arbeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977.

- Erll, Astrid: „Medien des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff.“ in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität–Historizität–Kulturspezifität*. Berlin: de Gruyter 2004, S. 3–22.
- Esposito, Elena: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Foucault, Michel: „Andere Räume“, in: Barck, Karlheinz (u.a.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam ⁴1992, S. 34 – 46.
- Geimer, Peter: „Über Reste“, in: Hessen, Anke te/Lutz, Petra (Hgg.): *Dingwelten. Museum als Erkenntnisort*. Köln: Böhlau 2005, S. 109–118.
- Gómez–Monero, Javier: „Literatura y ciudad: Imágenes e imaginarios“, in: Gómez-Montero, Javier (u.a.): *Urban Dynamics. Conflicts, Representations, Appropriations and Policies*. Berlin: Peter Lang 2018, S. 42-85.
- Gómez–Montero, Javier: „El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: Jacob, Daniel (u.a.): *Romanistisches Jahrbuch* 62 (2011), S. 405–424 (online konsultiert unter: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/roma.2011.62.issue-1/roma.62.14/roma.62.14.pdf>, aufgerufen am 29.09.2019).
- Grassi, Ernesto: *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens*. Königstein: Athenäum 1979.
- Guasch, Anna Maria: „Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar“, in: *Materia* 5 (2005), S. 157–183 (online konsultiert unter: <http://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382/14168>, aufgerufen am 19.11.2019).
- Gugutzr, Robert: „Leibliche Interaktion mit Dingen, Sachen und Halbdingen“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 105–122.
- Hahn, Hans Peter: „Das Wuchern der Dinge“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 61–78.
- Hahn, Hans Peter: „Der Eigensinn der Dinge – Einleitung“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S. 9–56.
- Häußermann, Hartmut (Hg.): *Großstadt. Soziologische Stichworte*. Opladen: Leske + Budrich ²2000.
- Heidegger, Martin: „Das Ding“, in: Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Bd. 7*. Hg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann: 200, S. 165–187.
- Hoffmann, Detlef: „Das Gedächtnis der Dinge“, in: Hoffmann, Detlef (Hg.): *Das Gedächtnis der Dinge. KZ–Relikte und KZ–Denkmäler. 1945–1995*. Frankfurt a.M.: Campus 1998, S. 6–35.
- Husserl, Edmund: *Die Bernauer Manuskripte über das Zeitbewusstsein (1917/18)*. Hg. von Rudolf Bernet und Dieter Lohmar. Dordrecht/Boston/London: Kluwer 2001.
- Jost, Susanne Christina: *Pro memoria – Das Ding. Ein Beitrag zur ethnologischen Wiederentdeckung des Dings*. Weimar: VDG 2001.

Kohl, Karl–Heinz: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München: C.H. Beck 2003.

Kwek, Dorothy H.B./Seyfert, Robert: „Affekt. Macht. Dinge. Die Aufteilung sozialer Sensorien in heterologischen Gesellschaften“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 123–145.

Lammers, Anna: „Lugares de memoria y lugares de amnesia. La familia como colectivo amnésico en Os libros arden mal de Manuel Rivas“, in: *Olivar* 16/24 (2015), n.p. (online unter: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7356/pr.7356.pdf, aufgerufen am 20.09.2019).

Leiris, Michel: „Das Sakrale im Alltag“, in: Hollier, Denis: *Das Collège de Sociologie. 1937-1939*. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 90-110.

Link, Jürgen: *Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole*. München: Fink 1978.

Lotman, Juri M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink ²1986.

Llorens, Maria: „La memoria involuntaria: Marcel Proust y el descubrimiento poético del interior. Un Análisis desde la perspectiva filosófica de Walter Benjamin“, in: *Areté*. Revista de Filosofía 30 (2018), S. 305-331 (online konsultiert unter: https://www.researchgate.net/publication/329158541_La_memoria_involuntaria_Marcel_Proust_y_el_descubrimiento_poetico_del_interior_Un analisis_desde_la_perspectiva_filosofica_de_Walter_Benjamin, aufgerufen am 02.02.2020).

Mate, Reyes: „Historia y memoria. Dos lecturas del pasado“, in: Olmos, Ignacio/Keilholz–Rühle, Nikky (Hgg.): *La cultura de la memoria. La memoria histórica en España y en Alemania*. Madrid Iberoamericana/Frankfurt a.M.: Vervuert 2009, S. 19–28.

Oesterdiekhoff, Georg W. (Hg.): *Lexikon der soziologischen Werke*. Wiesbaden: Springer ²2014.

Ort, Claus–Michael: „„Stoffwechsel‘ und ‚Druckausgleich‘. Raabes „Stopfkuchen“ und die ‚Diätetik‘ der Erzählens im späten Realismus“, in: *Jahrbuch der Raabe–Gesellschaft* 44 (2004), S. 21–43.

Parodi Muñoz, Manuel: *Perspectivación de la memoria histórica en la narrativa española actual*. Berlin: Tranvía/Frey 2013.

Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums*. Vom Sammeln. Berlin: Wagenbach 1988.

Prieto Bernabé, José Manuel: *Lecturas y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*. Mérida: Regional de Extremadura 2004. Bd. 1.

Prieto Bernabé, José Manuel: *Lecturas y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*. Mérida: Regional de Extremadura 2004. Bd. 2.

Prinz, Sophia: „Einleitung“, in: Göbel, Hanna Katharina/Prinz, Sophia (Hgg.): *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 53–60.

Rivas, M.: *Los libros arden mal*. Barcelona: Debolsillo 2015.

Rüsen, Jörn: „Über den Umgang mit den Orten des Schreckens. Überlegungen zur Symbolisierung des Holocaust“, in: Hoffmann, Detlef (Hg.): *Das Gedächtnis der Dinge. KZ–Relikte und KZ–Denkmäler. 1945–1995*. Frankfurt a.M.: Campus 1998, S. 330– 343.

Schäfer, Joachim: *Rochus von Montpellier* vom 07.10.2018 (online unter: https://www.heiligenlexikon.de/BiographienR/Rochus_von_Montpellier.htm, aufgerufen am 21.01.2020).

Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hgg.): *Handbuch Literatur und materielle Kultur*. Berlin/Boston: de Gruyter 2018.

Schwank, Thomas: „Dinge Als Quellen des Lebens. Kulturgeschichtliche Überreste zwischen Zeugnischarakter und Attrappenfunktion“, in: *Historische Anthropologie* 2,2 (1994), S. 323–332.

Shah, Anita B.: „Object in Space and Time“, in: *ICOFOM Study Series* 23 (1994), S. 161–166 (online konsultiert unter: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20\(1994\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20(1994).pdf), aufgerufen am 10.01.2020).

Simmel, Georg: „Exkurs über die Soziologie der Sinne“, in: Simmel, Georg: *Georg Simmel. Gesamtausgabe. Bd. 11*. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992 S. 722–742.

Stagl, Justin: „Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns“, in: Assmann, Aleida, Gomille, Monika, Rippl, Gabriele (Hgg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Tübingen. Gunter Narr 1998, S. 37–54.

Stefanie/Eggert, Manfred K.H./Hahn, Hans Peter (Hgg.): *Handbuch Materielle Kultur*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2014.

Taboada Chivete, Xesús: „Cultura material y espiritual“, in: Barreiro Fernández, X. R. (u.a.): *Los Gallegos*. Madrid: Ediciones Istmo ²1984, S. 149–218.

Uhl, Heidemarie: „Warum Gesellschaften sich erinnern“, in: *Informationen zur Politischen Bildung* 32 (2010), S. 5–14, hier S. 7 (online konsultiert unter: http://www.politischebildung.com/pdfs/32_printversion.pdf, aufgerufen am 03.10.2019).

Vaqueiro, Vítor: *Galicia mágica*. Vigo: Editorial Galaxia 2004.

Waldenfels, Bernhard: „Die Mitwirkung der Dinge in der Erfahrung“, in: Hahn, Hans Peter (Hg.): *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen*. Berlin: Neofelis 2015, S.57–79.

Waytz, Adam/Heafner, Joy/Epley, Nicholas: „The mind in the machine: Anthropomorphism increases trust in an autonomous vehicle“, in: *Journal of Experimental Social Psychology* 52 (2014), S. 113–117 (online unter: <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0022103114000067?token=DF5A1C9061170260201AEFDAEF078E544C1C6E469798E23EA252B74D91D57B8C46839BC1013563CF25739C8EA03C9E53>, aufgerufen am 23.02.2020).

Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg: *Handbuch Pädagogische Anthropologie*. Wiesbaden: Springer 2014.

JUDITH ADAM

Innen und außen. Körpergedächtnis im Roman
Los libros arden mal von Manuel Rivas

Kapitelgliederung

Einleitung

1. Das Körpergedächtnis
 - 1.1. Definition
 - 1.2. Innen und außen
 - 1.3. Trauma und Identität
 2. Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal*
 - 2.1. Francisco Crecente
 - 2.2. Olinda Crecente
 - 2.3. Pinche Crecente
 - 2.4. Ó Crecente
 - 2.5. Chelo Vidal
 - 2.5.1. *Las tres Ó*
 - 2.5.2. *La mujer de Orro*
 - 2.5.3. *Dos personas en una*
 - 2.6. Gabriel Samos Vidal
 - 2.6.1. *El hombre que se movía entre silencio y precisión*
 - 2.6.2. *“¿Qué escribes, Gabriel? Todo.”*
 - 2.6.3. Exlibris Santiagcasares Qu
 - 2.7. Ricardo Samos
 - 2.8. Bücher
 - 2.8.1. *Arden mal los libros*
 - 2.8.2. *Los libros son personas*
 - 2.8.3. *El libro de Borrow*
 - 2.9. Zamorana
 3. Zusammenführung der Beobachtungen
 - 3.1. Der Körper als Träger von Erinnerung
 - 3.2. Der Körper als Speicher von Traumata
 - 3.3. Körpergedächtnis und Identität
 - 3.4. Das literarische Körpergedächtnis
 - 3.5. *Los libros arden mal* als verkörperte Erinnerung
 4. Schlusswort
- Bibliographie

Judith Adam

Innen und außen. Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas

Man nennt äußerlich dann all das, was außerhalb des Körpers liegt, und in weiterem Sinne nennt man seinen Körper äußerlich gegenüber dem, was man für seinen Geist hält. Man nennt innerlich all das, was nicht außerhalb des Körpers liegt, und in weiterem Sinne nicht außerhalb des Geistes, d.h. also den Inhalt des Geistes selbst, besonders unsere Erinnerungen.¹

Innen und außen, Geist und Körper betrachten wir zunächst als zwei verschiedene und voneinander getrennte Gegebenheiten. Ginge man nach dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs, schrieben wir all das, was innerhalb unseres Körpers liegt dem Geist zu, dort wo unser Gedächtnis sitzt und unsere Erinnerungen gespeichert sind. Und all das, was außerhalb zu sehen ist, wie etwa unser Erscheinungsbild, schrieben wir dem Körper zu. Erinnerungen oder unser Gedächtnis seien demzufolge nur im Geiste, also innerhalb des Körpers zu finden und nicht außerhalb. In der vorliegenden Arbeit soll diese Trennung überwunden und die Gedächtnisfunktion von Körpern untersucht werden.

In ihrem Werk *Erinnerungsräume* führt Aleida Assmann grundlegende Theorien zum Körper als Speichermedium von Gedächtnis auf, auf denen die Motivation dieser Arbeit aufbaut. Ihre Theorien zum Speicher- und Funktionsgedächtnis sind ebenfalls ausschlaggebend für die These dieser Arbeit, dass der Übergang zwischen innen und außen nicht hermetisch ist und Körper und Geist hinsichtlich unserer Erinnerungen nicht explizit zu trennen sind. Grundlegend für die vorliegende Untersuchung ist zudem das kulturwissenschaftliche Konzept des *memorialen Körpers*. Es sei vorausgeschickt, dass der Körper durchaus Erinnerungen speichern kann und dies nicht nur dem Gedächtnis zuzuschreiben ist.

Diese Arbeit verfolgt das Ziel, die Gedächtnisfunktion von Körpern und ihre Auswirkungen auf individuelle und kollektive Identitäten sowie ihren Einfluss auf individuelle und kollektive Gedächtnisse herauszuarbeiten.

Insbesondere vor dem Hintergrund des spanischen Bürgerkriegs und seinen politischen sowie sozialen Folgen erweist sich die Rolle des Körpers als Speichermedium von Erinnerung als interessanter Untersuchungsgegenstand. Die jahrzehntelange Repression durch die franquistische Regierung und die damit einhergehende auferlegte deformierte Erinnerung führte dazu, dass sich aus Angst vor neuen Komplikationen auch die neue demokratische Regierung nach Franco auf einem verfälschten kollektiven Gedächtnis der spanischen Bevölkerung aufbaute. Dies hatte zur Folge, dass individuelle Erinnerungen sowohl seitens der

¹ Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer 1985, S. 362.

Verlierer als auch seitens der Sieger bis hin zum vollständigen Vergessen verdrängt wurden. Ausgehend von der Repression und dem Verschwinden der persönlichen Erinnerungen soll in dieser Studie untersucht werden, inwieweit der menschliche Körper als Speicher- und Weitergabemedium von Erinnerungen beziehungsweise Gedächtnis fungieren kann. Für die Untersuchung dient der Roman *Los libros arden mal* von Manuel Rivas, der anhand seiner Vielfältigkeit sowohl inhaltlich als auch auf der Erzählebene die individuellen Erinnerungen der Bewohner der Stadt A Coruña vor, während und nach dem Spanischen Bürgerkrieg darstellt. Um das volle Potenzial der durchzuführenden literarischen Analyse auszuschöpfen, basiert diese Arbeit auf einem kultur- und literaturwissenschaftlichen Ansatz. Kulturwissenschaftliche Theorien dienen als Grundlage der literarischen Analyse und bereichern das Verständnis von Gedächtnis und Körper.

Zu Beginn der Arbeit das Körpergedächtnis aus theoretischer Sicht definiert werden, welche auf den basalen Gedächtnistheorien von Jan und Aleida Assmann baut. Im Zuge dessen wird die Beziehung zwischen dem mentalen und dem körperlichen Gedächtnis herausgearbeitet, wobei vor allem die möglichen Auswirkungen von traumatischen Erfahrungen auf den Körper berücksichtigt werden.

In der anschließenden Analyse soll das Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* hinsichtlich folgender Fragen untersucht werden: Wie äußert sich Körpergedächtnis? Liegen ihm verschiedene Ursachen zu Grunde? Und welche Funktion erfüllt es innerhalb als auch außerhalb der Diegese? Als Untersuchungsgegenstand dient dabei vorrangig der menschliche Körper.

Die herausstechenden Ergebnisse der durchgeführten Untersuchung sollen abschließend in einer Zusammenführung vorgestellt und in Zusammenhang gebracht werden. Daran schließt sich die Beantwortung der Frage an, inwiefern anhand von Körpergedächtnis Erinnerung aufrechterhalten beziehungsweise weitergegeben werden kann und welche Intention Rivas diesbezüglich mit seinem Roman verfolgt. Die Arbeit schließt mit einem Ausblick auf weitere Untersuchungsgegenstände des Romans *Los libros arden mal*.

1. Das Körpergedächtnis

Um sich den Theorien zum Körpergedächtnis nähern zu können, gilt es zunächst den Körperbegriff zu definieren. Um Zusammenhang mit der vorliegenden Studie ist unter Körper

vor allem der menschliche Körper zu verstehen. Ein Körper, der sich aus eigener Kraft fortbewegen und sinnliche Erfahrungen erleben kann.²

Diese Begriffsdefinition soll in den folgenden Ausführungen zum Körpergedächtnis beibehalten, aber auch um weitere Auffassungen ergänzt werden.

Nach naturwissenschaftlichem Verständnis gilt der Geist, das mentale Gedächtnis, als Teil des menschlichen Körpers, obwohl dieser bislang im Körper physisch nicht lokalisiert werden konnte. Dennoch unterscheidet die Gedächtnisforschung zwischen geistiger Erinnerung und körperlichem Gedächtnis, trennt Körper und Geist also voneinander.³ Geprägt ist diese Auffassung durch Descartes, der den Geist vom Körper, die Innen- von der Außenwelt und das Subjekt vom Objekt trennt. Der Mensch, so Descartes, unterteile sich in ein denkendes und ein Körper- habendes Wesen.⁴ Indem sie folgendes konstatiert, überträgt Aleida Assmann diese Abgrenzung auf das mentale und körperliche Gedächtnis: Das Körpergedächtnis, welches sich anhand von Narben und Wunden äußere, sei zuverlässiger als das mentale Gedächtnis, da es nichts vergessen könne.⁵

In der Analyse des Körpergedächtnisses soll jener Abgrenzung nicht strikt gefolgt werden. Wie im Folgenden noch genauer erläutert werden wird, können geistige Erinnerung und körperliches Gedächtnis in einem korrelativen Verhältnis stehen und sind daher im Zuge der anschließenden literarischen Betrachtung nur bedingt voneinander zu trennen.

1.1. Definition

Der menschliche Körper kann Erinnerung repräsentieren. So meint das Konzept des *memorialen Körpers* der Gedächtnisforschung einen Körper, in den sich beispielsweise anhand von Falten Lebenserinnerung einschreibt.⁶ Mit steigendem Lebensalter hat der Mensch mehr Erinnerungen und Erfahrung, die durch Falten symbolisiert werden (können). Jene Falten lassen sich jedoch keinen konkreten Erinnerungen zuordnen.

Der kulturwissenschaftliche Körperbegriff erweitert die Idee des memorialen Körpers: Bewusst hinzugefügte oder unabsichtlich entstandene Wunden oder Narben können durch ihr Vorkommen am Körper auf bestimmte Erlebnisse hinweisen. Diese sichtbaren Spuren sind beispielsweise Folgen körperlicher Züchtigung oder physischer Gewalt.⁷ Der Körper wird –

² Vgl. Westphal, Kristin: „Fremd im eigenen Körper. Beobachtet an Beispielen aus Performances mit Kindern vor dem Hintergrund anthropologisch-phänomenologischer Diskurse“, in: Bilstein, Johannes/Brumlik, Micha (Hgg.): *Die Bildung des Körpers*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa 2013, S. 140-157, hier S. 141.

³ Vgl. Uhlig, Ingo/Ruchatz, Jens: „Körper“, in Pethes/Ruchatz, Jens: *Gedächtnis und Erinnerung*. S. 320-322, hier S. 320f

⁴ Vgl. Westphal: *Fremd im eigenen Körper*, S. 141.

⁵ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 246.

⁶ Vgl. Uhlig/Ruchatz: *Körper*, S. 320.

⁷ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 242 und S. 248.

aufgrund von Wunden oder Narben, die auf gewisse Erlebnisse zurückzuführen sind – zum Träger von Erinnerung und „funktioniert als Wahrnehmungsorgan und [...] Gedächtnis.“⁸ Mittels äußerlicher Merkmale kann der Körper also Träger von Erinnerung sein, wodurch er zum Speichermedium vergangener Erfahrungen wird.

Das kulturwissenschaftliche Konzept von *Körpergedächtnis* meint grundsätzlich diese Gegebenheit. In ihrem Werk *Erinnerungsräume* führt Aleida Assmann basale Theorien zum Körpergedächtnis auf.^{9,10} Der Körper, so Aleida Assmann, kann als Speichermedium von Gedächtnis verstanden werden, sobald Erinnerungen nicht nur mental, sondern auch physisch gespeichert sind, wenn körperliche Symptomatik, wie etwa Affekte oder Beeinträchtigungen, auf Erinnerung hinweist.

Hinsichtlich der literarischen Analyse ist es erforderlich den Umfang der Begriffsdefinition von *Körper* und *Körpergedächtnis* noch zu erweitern und zugleich einzugrenzen. Hauptuntersuchungsgegenstand der Analyse des Körpergedächtnisses im Roman *Los libros arden mal* ist der lebendige menschliche Körper. Der Körperbegriff kann jedoch weiter gefasst werden. Verallgemeinert kann der Körper, neben der Bedeutung als Organismus eines Lebewesens, als ein räumliches Objekt betrachtet werden, das durch seine Masse Platz einnimmt.¹¹ So liegt die Annahme nah, dass bei Gegenständen ebenfalls von einem Körper zuzusprechen ist, weshalb auch ihnen ein Körpergedächtnis zugeschrieben werden könnte. Dieser These soll in der nachfolgenden Untersuchung jedoch nicht nachgegangen werden, der zentrale Untersuchungsgegenstand ist der lebendige menschliche Körper. Vielmehr erfolgt hier eine klare Abgrenzung zu einem möglichen (Körper-)Gedächtnis von Gegenständen.

Worauf in der Analyse jedoch Bezug genommen werden soll, ist ein potenziell ausgelagertes Körpergedächtnis in nicht menschliche Körper. Das menschliche Körpergedächtnis kann, wie bereits erwähnt, als externalisiertes Speichermedium des mentalen Gedächtnisses beschrieben werden. Inwieweit das Körpergedächtnis ausgelagert werden und ob es dann weiterhin als dasselbe beschrieben werden kann, soll in der literarischen Untersuchung erörtert werden.

⁸ Duden, Anne/Weigel, Sigrid: „Schrei und Körper – zum Verhältnis von Bildern und Schrift. Ein Gespräch über das *Judasschaf*“ in: Koebner, Thomas (Hg.): *Laokoon und kein Ende: Der Wettstreit der Künste*. München: edition text + kritik 1989, S. 120-148, hier S. 136.

⁹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 20f. und S. 241-279.

¹⁰ In ihrem Werk *Erinnerungsräume* liegt das Hauptaugenmerk auf dem Körper als Speichermedium für das kulturelle Gedächtnis (vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 20f. und S. 241-279). Aleida Assmanns Theorien dienen mit als Grundlage für die Erläuterungen zum Körpergedächtnis der vorliegenden Untersuchung. Hinsichtlich der literarischen Analyse werden die theoretischen Ausführungen zum Körpergedächtnis zunächst auf das individuelle Gedächtnis und erst im Zuge der Zusammenführung der Untersuchungsergebnisse auf das kulturelle Gedächtnis bezogen.

¹¹ Vgl. Duden: *Körper* (online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Koerper>, aufgerufen am 28.09.2021).

1.2. Innen und außen

Wie in den Ausführungen zum Gedächtnisbegriff verdeutlicht wurde, besteht das Gedächtnis nicht nur aus bewusster Erinnerung, sondern ist das wechselseitige Zusammenspiel von Vergessen und Erinnern. Dementsprechend muss das *Körpergedächtnis* nicht nur äußerlich sichtbare und deutlich erkennbare Merkmale wie Wunden, Narben oder fehlende Gliedmaßen umfassen, sondern auch innere und unsichtbare Verletzungen. Innere Verletzungen meinen hier keine körperlichen, sondern mentale Verletzungen, die durch traumatische Erlebnisse entstehen können und im Speichergedächtnis abgespeichert werden.¹² Die Abwesenheit solcher Erinnerungen im aktiven Funktionsgedächtnis kann psychosomatische Symptome hervorrufen.¹³ Im Speichergedächtnis ‚abgelegte‘ Erinnerungen müssen nicht von Grund auf negativ sein, auch neutrale oder positive Erlebnisse können dort gespeichert werden.¹⁴ Durch unverhofft auftretende Eindrücke können traumatische Erlebnisse, aber auch schlichte Erinnerungen wieder in das Funktionsgedächtnis aufgenommen werden. Das Phänomen eines flüchtigen Geruchs oder Geschmacks, der an ein vergangenes Erlebnis, eine Person oder ein Gericht aus der Kindheit erinnert, ist nur ein Beispiel für das mentale implizite Körpergedächtnis.¹⁵ Diesbezüglich zeigt sich die Verbindung von mentalem und körperlichem Gedächtnis. Die beiden Konzepte sind, hinsichtlich eines metaphorischen Verständnisses von Gedächtnis und der anschließenden literarischen Untersuchung, als zwei korrelativ miteinander verbundene Bereiche des Körpergedächtnisses zu betrachten.

Wie aus den vorigen Erläuterungen zu entnehmen ist, wirkt das Körpergedächtnis bidirektional. Es umfasst die „Übergänge vom Innern des Körpers nach außen oder von außen in den Körper hinein.“¹⁶ Äußeres ermöglicht, dass im Inneren des Körpers erinnert werden kann: Wunden, Narben oder physische Beeinträchtigungen können dazu beitragen, dass Erlebnisse nicht

¹² Die Unterscheidung eines inneren, mentalen und eines äußeren, physischen Körpergedächtnisses ist von der Unterteilung des Gedächtnisses nach Jan Assmann in Innen- und Außenphänomen abzugrenzen. Die Differenzierung Jan Assmanns meint mit dem Innenphänomen das Gedächtnis als neurologischen und psychischen Untersuchungsgegenstand, mit dem Außenphänomen ein in Medien ausgelagertes Gedächtnis. Wohingegen sich die Unterteilung des Körpergedächtnisses in *innerlich* und *äußerlich* auf mentale oder nach außen sichtbare physische Merkmale bezieht.

¹³ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 242. Sowie Eggers, Michael: „Trauma“, in: Pethes/Ruchatz: *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 602-604, hier S. 602.

¹⁴ Es sei an dieser Stelle erneut darauf hingewiesen, dass der Mensch nicht unbedingt beeinflussen kann, welche Erfahrungen oder Eindrücke erinnert oder vergessen, im Speicher- oder Funktionsgedächtnis ‚abgelegt‘ werden. Für eine aktive Speicherung von Erinnerungen sind stets externe Medien notwendig.

¹⁵ Unumgänglich an dieser Stelle ist der Verweis auf das *memoire involontaire*, welches Marcel Proust in *A la recherche du temps perdu* schildert. Prousts literarische Inszenierung eines Erinnerungsprozesses ist beispielhaft für das implizite Körpergedächtnis. Eine körperliche Sinneserfahrung löst im mentalen Gedächtnis einen Akt der Erinnerung aus, führt zu einer unbewusst herbeigeführten Erinnerung. (Vgl. Basseler, Michael/Birke, Dorothee: „Mimesis des Erinnerns“, in: Erll/Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, S. 123- 147, hier S. 125. Und Proust, Marcel: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit: In Swans Welt*. Übersetzt von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997. Sowie Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2008, S. 179.)

¹⁶ Duden/Weigel: *Schrei und Körper*, S.135.

vergessen und im mentalen Gedächtnis, bewusst oder unbewusst, verwahrt werden. Ebenso kann das Innere nach außen getragen werden, indem Erinnerungen durch beispielsweise unverhoffte Eindrücke vom Speicher- in das Funktionsgedächtnis übergehen.

1.3. Trauma und Identität

Wenn körperliche Symptomatik auf verdrängte Erinnerungen hinweist, kann dies die Folge eines Traumas sein. Eine Erinnerung ist im Körper ‚abgespeichert‘, der Träger erinnert sich aber nicht daran oder ist sich der traumatischen Erfahrung nicht bewusst. Das Körpergedächtnis ist folglich als ein externalisiertes Gedächtnis zu verstehen: der Körper als Speichermedium für Erinnerungen, die das mentale Gedächtnis nicht verarbeiten und deswegen nicht erinnern kann.¹⁷ Diese Erinnerungslücken im individuellen Funktionsgedächtnis sind die Folge von Reizüberflutungen bei traumatischen Erlebnissen. Während die aktive Erinnerung aufgrund der Reizüberflutung ausbleibt, kann es zu einer Verkörperung der Erinnerung kommen. Eine unbewusste, dauerhafte Einschreibung in den Körper ist schließlich die Folge einer ausbleibenden aktiven Verarbeitung einer traumatischen Erfahrung.¹⁸

Ebenso trägt das Gedächtnis zu einer Entwicklung der individuellen Identität bei, indem es verschiedene Informationen und Erlebnisse speichert und miteinander in Verbindung bringt. Bleibt eine Auseinandersetzung mit bestimmten Erfahrungen aus, wie es bei einem Trauma der Fall ist, so wirkt sich dies ebenfalls auf die Formung der individuellen Identität aus. Demnach beeinflusst auch ein psychosomatisch bedingtes Körpergedächtnis die Identitätsbildung, bis hin zu einer ausbleibenden Entwicklung der eigenen Identität.¹⁹

Wie in den Erläuterungen zum kollektiven Gedächtnis nach Maurice Halbwachs bereits dargelegt wurde, gehört jedes Individuum einer oder mehreren sozialen Gruppen an. Die zugehörigen Individuen einer Gruppe und deren Gedächtnisse beeinflussen sich gegenseitig, ebenso wie das individuelle und das kollektive Gedächtnis in einem korrelativen Verhältnis zueinanderstehen. Hat ein Individuum also ein Trauma, kann sich dies ebenfalls auf das Kollektiv übertragen. Insbesondere im Generationengedächtnis kann eine transgenerationelle Tradierung erfolgen, auch und insbesondere dann, wenn das Trauma nie thematisiert oder aufgearbeitet wurde.²⁰

Zusammengefasst ist das Körpergedächtnis als verkörperte Erinnerung zu verstehen, ein metaphorischer Speicher vom Gedächtnis ausgelagerter Erinnerung. Der menschliche Körper als Speichermedium kann auf Traumata hinweisen oder diese repräsentieren, er kann

¹⁷ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 20f.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 247ff. Sowie Eggers: *Trauma*, S. 602f.

¹⁹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 248.

²⁰ Vgl. Eggers: *Trauma*, S. 603.

Erinnerungen bewusst oder unbewusst hervorrufen; das Körpergedächtnis kann von außen nach innen und von innen nach außen wirken und nicht nur individuelle, sondern auch kollektive Identität beeinflussen. Das Körper- und mentale Gedächtnis stehen in einem dynamischen Verhältnis, wobei sie sich zueinander wie Speicher- und Funktionsgedächtnis verhalten können. Das Körpergedächtnis kann sich durch verschiedene physische Symptome, wie etwa Schlaflosigkeit, Blind-, Taub- oder Stummheit, äußern. Aber auch körperliche Beeinträchtigungen wie Verletzungen, fehlende Gliedmaßen oder nicht funktionierende Organe können Körpergedächtnis symbolisieren.²¹

Das Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* soll anhand dieser Theorien analysiert werden.

2. Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal*

In Anlehnung an die zuvor ausgeführten Theorien wird im Folgenden das Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* untersucht.²² Ziel der Analyse ist herauszuarbeiten, auf welche Art und Weise Körpergedächtnis im Roman dargestellt ist und welche Funktion die Darstellung von Körpergedächtnis hat. Um die relevanten Phänomene erfassen zu können, bewegt sich diese Analyse in einer weitläufigen Auffassung von Körpergedächtnis, sodass das Körpergedächtnis als verkörperte Erinnerung und metaphorischer Speicher von Erinnerung beleuchtet wird. Da der lebendige menschliche Körper den Hauptuntersuchungsgegenstand darstellt, wird die Analyse nach Figuren im Roman unterteilt.²³

2.1. Francisco Crecente

Francisco Crecente, genannt Polca, ist eine der zentralen Figuren im Roman *Los libros arden mal*. Seine Lebensgeschichte wird im Roman fragmentarisch und antichronologisch erzählt, wobei sie repräsentativ für den unterdrückten Teil der galizischen Bevölkerung während des Bürgerkriegs und des Franco-Regimes steht. Polca erlebt die *Segunda República*²⁴, den spanischen Bürgerkrieg, die Diktatur durch Franco und den Übergang zur Demokratie.

²¹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 278f.

²² Für die Analyse wurde folgende Ausgabe genutzt: Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Barcelona: Debolsillo 2015.

²³ Der Länge und Reihenfolge der einzelnen Unterkapitel liegt keine Wertung zugrunde.

²⁴ Die *Segunda República Española* bestand von 1931 bis 1936. Sie endete am 18. Juli 1936 aufgrund eines Militärputsches, woraufhin der Bürgerkrieg begann. (Vgl. Bernecker, Walther L./Pietschmann, Horst (Hgg.): *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer 2000, S. 293 und: Bernecker, Walther L./Brinkmann, Sören: *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft*. Nettersheim: Graswurzelrevolution 2006, S. 17 und S. 21).

Als junger, politisch linker Arbeiter gründet er mit Freunden den anarchistischen Verein *El Resplandor del Abismo*²⁵ und beteiligt sich aktiv am Widerstand.²⁶ Aufgrund einer Verhaftung wird Polca in ein Arbeitslager geschickt, sodass er seine schwangere Frau Olinda zurücklassen und diese ihr erstes Kind allein zur Welt bringen muss. Nach seiner Entlassung aus dem Arbeitslager ist Polca als Gärtner und später als Totengräber beschäftigt. Seine Lebenserfahrungen und die Unterdrückung des kollektiven Gedächtnisses der Verlierer, der unterdrückten galizischen Bevölkerung, veranlassen Polca dazu, all seine Erlebnisse mit seiner Tochter Ó und seinem Sohn Pinche zu teilen und ihnen zudem die galizische Kultur nahe zu bringen: „Él quería que supiésemos.“²⁷ Polcas Lebensgeschichte repräsentiert die Erlebnisse der unterdrückten galizischen Bevölkerungsgruppe; seine Bemühungen um die Weitergabe seiner Erfahrungen und der galizischen Kultur an die nächste Generation bilden innerhalb der Diegese ein kollektives Generationengedächtnis.

Nachdem Polca verhaftet wurde, wird er in ein Arbeitslager eingewiesen: „Primero estuve preso y luego me mandaron a penar a un campo de trabajo, a una mina de wolframio [...]“²⁸ Während seiner Gefangenschaft versucht er zu fliehen, wird dabei jedoch erwischt und angeschossen: „Lo hirieron en un intento de fuga.“²⁹ Die Zeit in der Wolframmine hat Spuren an Polcas Körper zurückgelassen, „[h]abía tres bocas de mina de wolframino en la pierna derecha de Polca. Dos en la parte del tobillo y una tercera en la rodilla“³⁰, die ihn und seine Familie an die Gefangenschaft erinnern.

Die durch Wunden und Narben evozierte Erinnerung lässt hier deutlich auf eine Form von Körpergedächtnis schließen. Das Körpergedächtnis dient in diesem Fall nicht als Speichermedium für etwas Vergessenes, denn Polca ist sich seiner Vergangenheit bewusst und erinnert diese auch aktiv.³¹ Die *tres bocas de mina de wolframino* verbinden vielmehr das mentale Gedächtnis mit dem körperlichen, das Innere mit dem Äußeren.

²⁵ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 404.

²⁶ „Aquel anochecer fue la primera vez que sonaron las sirenas de los barcos por las noticias de la sublevación militar en África y la gente bajaba en riadas hacia el centro. [...] Había manifestaciones para pedir que se entregaran armas al pueblo para defender la República. Y él asistió algo cabizbajo.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 539f.).

²⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 729.

²⁸ Ebd., S. 283.

²⁹ Ebd., S. 636.

³⁰ Ebd., S. 636.

³¹ Nach seiner Rückkehr aus dem Arbeitslager war Polca zunächst nicht in der Lage über seine Erlebnisse zu sprechen. Erst mit dem Spielen seiner *gaita* – das Instrument, welches er seit seiner Kindheit spielte und welches im Roman als Repräsentant von Polcas Innenleben angesehen werden kann – ist es ihm möglich mit seiner Familie über seine Erfahrungen zu sprechen. „Hacía mucho tiempo Polca había dejado tocar la gaita. Desde la guerra ya no había vuelta a tocarla. [...] Pero volvió el padre y la gaita seguía allí solitaria. A medida que pasaba el tiempo sin que el gaitero le prestase atención [...]. Pero una Nochebuena, cuando Olinda estaba encinta de Pinche, volvió a tocar.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 205).

Polca erinnert sich an seine Gefangenschaft bis ins hohe Alter. Als er alt und schwach im Krankenhaus liegt, erzählt er von seiner Verhaftung und der Wolframmine: „En poco tiempo los prendieron a todos. Y a los que no huyeron, los mataron. [...] Primero estuvo preso y luego me mandaron a un campo de trabajo, a una mina de wolframino. Era un esclavo [...].“³²

Auch Polcas Tochter Ó spricht über Polcas Verletzungen.³³ Polca hat Ó von seinen Erfahrungen im Arbeitslager erzählt, sonst könnte sie nicht darüber sprechen, und die Wunden an seinen Beinen und sein Hinken („Ya sé que ha vuelto cojo.“³⁴) erinnern Ó an die Erlebnisse ihres Vaters. Das Körpergedächtnis wirkt folglich nicht nur auf den Träger, sondern kann ebenfalls bei außenstehenden Personen Erinnerung hervorrufen.

Polcas Körper trägt weitere Narben. Nachdem er sich zu Karneval verbotenerweise verkleidet hatte, wurde er von der *Guardia Civil* festgenommen und verhört.³⁵ Als Strafe dafür, dass er verkleidet war und eine Puppe in der Gestalt Francos eine Brücke heruntergeworfen hatte, wird er ausgepeitscht: „Tirar al río un muñeco del Generlísimo. [...] Señaló el armario con los látigos: Puedes escoger [...].“³⁶ Auch wenn dies im Roman nicht explizit benannt wird, ist davon auszugehen, dass die Peitschenhiebe Spuren an seinem Körper hinterlassen haben. Wie die Narben an seinem Bein, sind auch die Spuren von Gewalt an Polcas Körper als verkörperte Erinnerung zu sehen. Das durch die Narben symbolisierte Körpergedächtnis hält die Erinnerung an die traumatischen Erfahrungen nicht nur beim Träger, sondern auch bei den Personen aufrecht, die diese sehen können und den Ursprung kennen.

Dieses explizite Körpergedächtnis äußert sich des Weiteren an Polcas gesamten Erscheinungsbild. An seinem Körper sind die Spuren von Unterdrückung und traumatischen Erfahrungen deutlich sichtbar.³⁷ Zwar ist seinem Aussehen nicht unbedingt ein bestimmtes Erlebnis zuzuordnen, seine Physiognomie spiegelt aber sein gesamtes, von traumatisierenden Erfahrungen geprägtes Leben wider. „Él mismo tiene la forma de un espinazo. Nunca ha tenido mucha carne, Polca.“³⁸ Während ihrer Kindheit sieht Ó ihren Vater folgendermaßen:

Polca es tan delgado que en vez de papada tiene una cavidad que aboveda la gruta en la que actúa con vida propia su admirable neuz de Adán. La barba parece algo antiguo. Raíces expulsan, entre hendiduras de piedra. Un trabajoso renacer de matoral rozado entre peñascos, tallos con espinas de colores que antes no se distinguían en su rostro barbinegro.³⁹

³² Rivas: *Los libros arden mal*, S. 773.

³³ Vgl. ebd., S. 636.

³⁴ Ebd., S. 329.

³⁵ Vgl. ebd., S. 732.

³⁶ Ebd., S. 733.

³⁷ Öhlschlager, Claudia: „Gender/Körper, Gedächtnis in der Literatur“, in Erl/Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, S. 230-248, hier S. 230.

³⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 787.

³⁹ Ebd., S. 786.

Die Art und Weise wie Ó Polca beschreibt macht deutlich, wie faltig und vom Leben gezeichnet er aussehen muss. „El rostro de Polca era un roquedal habitado. No una redondez, sino una formación de losas y antas, con cuevas en las que bullían seres del piel reluciente y muy expresivos.“⁴⁰

Polcas Körper weist jedoch keine psychosomatischen Symptome aufgrund verdrängter Erinnerung auf, er erinnert sich aktiv und spricht offen darüber. Diese aktive Erinnerung wird durch seine Augen symbolisiert: „También los ojos brillantes ocupaban huecos. [...] me pareció [...] que el aroma de sus palabras le pronunciaba los ojos, que eran al tiempo ojos y sus recuerdos, en donde se veía lo que él contaba.“⁴¹

Der Widerstand, den Polca gegen das Vergessen führt, wird ebenfalls durch seinen Körper verdeutlicht: „Tenía un amigo, Celeiro, ciento veinte kilos ‘solamente de esqueleto‘, que le dijo cuando estaba en las últimas: A ti la muerte no te quiere, Polca, porque no llesves nada que roer.“⁴²

Nicht nur äußerlich dient Polcas Körper als Gedächtnis, auch innerlich symbolisiert er Erinnerung. Als der alt gewordene Polca aufgrund eines Herzinfarkts ins Krankenhaus eingeliefert wird⁴³, sagen ihm die Ärzte, dass „[s]u corazón [...] un libro“⁴⁴ sei und sie sind „asombrados de lo que econtraron en su corazón.“⁴⁵ Anhand von Narben an seinem Herzen erkennen sie, dass Polca zuvor bereits zwei Herzinfarkte hatte. Die Ärzte sind verwundert, dass Polca überhaupt noch lebt.⁴⁶ Daraufhin erinnert sich Polca an zwei Situationen seines Lebens zurück, in denen er aufgehört hatte zu atmen, „alguna vez sí que se me olvidó respirar“⁴⁷, er sich dann jedoch dazu gezwungen hatte weiter zu atmen „[t]irar del aliento. Tuve que tirar del aliento. Y sacarme las herraduras de la muerte.“⁴⁸ Hier zeigt sich nicht nur erneut Polcas Widerstand gegen das Aufgeben und Vergessen, sondern zudem ein implizites Körpergedächtnis. Zwar werden die Erinnerungen nicht unverhofft durch Sinneseindrücke hervorgerufen, die Aussagen der Ärzte evozieren jedoch erst die Erinnerung daran. Daher kann von einem impliziten Körpergedächtnis gesprochen werden, da die Erinnerungen, die Polca daraufhin hat, mit körperlichen Erfahrungen verbunden sind. So erinnert er sich zum einen an

⁴⁰ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 787.

⁴¹ Ebd., S. 787.

⁴² Ebd., S. 787.

⁴³ Dies geschieht zum Ende des Romans, zeitlich nach dem Franco-Regime in den 1990er Jahren. (Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 413).

⁴⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 765.

⁴⁵ Ebd., S. 765.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 765.

⁴⁷ Ebd., S. 765.

⁴⁸ Ebd., S. 766.

den Tag der Bücherverbrennung⁴⁹ in A Coruña, als er mehrere Tage das Gefühl hatte, sein rechter Arm sei ihm eingeschlafen und er vergessen hatte zu atmen:

Cuando lo de los libros, sintió durante días el brazo derecho dormido. Estaba desganado, renitente. [...] Aquella vez, sí, se había olvidado de respirar. Se dio cuenta a tiempo. La piel ya le había cambiado de color. Y todo a su alrededor había cobrado una iluminación de arbol, a punto de apagarse.⁵⁰

Die Bücherverbrennung und die damit einhergehende Übernahme der Stadt durch die Franquisten hat bei Polca somatische Folgen: Er erleidet einen Herzinfarkt aufgrund der traumatischen Erfahrung. Den zweiten Herzinfarkt erleidet Polca, als er sich an die Szenen seiner missglückten Flucht aus dem Arbeitslager erinnert. Die sichtbaren Schusswunden an seinem Bein erinnern ihn an das traumatische Erlebnis:

La otra situación en que se olvidó de respirar fue cuando lo de las hormigas. Tenía mucha fiebre. Estaba convencido de estar bajo tierra. Las hormigas entraban por las heridas de las balas, pero también por todos los otros orificios del cuerpo.⁵¹

Polca scheint häufiger unter den traumatischen Erfahrungen zu leiden, denn er beschreibt, dass einmal Insekten in seinen Körper eindringen, ein anderes Mal wieder die Ameisen: „Alguna vez había tenido la pesadilla de que le entraban insectos en el cuerpo. [...] El cuerpo era un lugar de conquista. Pero en otra ocasión, las hormigas entraban muy laboriosas [...]“⁵²

Die Narben in Polcas Herz symbolisieren Erinnerung und schreiben seinem Herzen somit eine Gedächtnisfunktion zu. Das Herz als Speichermedium von Gedächtnis wirkt von innen nach außen – aufgrund der Narben erinnert sich Polca zurück – und zugleich von außen nach innen – die traumatischen Erlebnisse haben zu den Herzinfarkten geführt und sich mittels der Narben in sein Herz eingeschrieben.

Das Gefühl, dass Insekten in seinen Körper eindringen, steht symbolisch für die traumatische Erfahrung seines Fluchtversuchs. Nachdem er erwischt und auf ihn geschossen wurde, wurde Polca mit offenen Wunden an einen Baum gebunden:

„Arrastra las heridas de un intento de fuga. Dice que le han quedado hormigas dentro [...]. Me amarraron a un árbol con las heridas abiertas y las hormigas aprovecharon para entrar.“⁵³

Dass Polca die Ameisen ab und an aus seinem Mund zieht, weil sie hinauswollen, versinnbildlicht die traumatischen Bilder, die ihn immer wieder einholen: „Ahora, de vez en cuando, quieren salir. Polca se metió la mano en la boca y sacó un pequeño puñado de

⁴⁹ Die Bücherverbrennung in A Coruña am 19. August 1936 durch die Falangisten diente der Zerstörung galizischen Kulturguts. Die Bücherverbrennung stellt einen Knotenpunkt in der Erzählung des Romans dar und wird unter anderem im längsten Kapitel des Romans geschildert: *Arden los libros*. (Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 59-172).

⁵⁰ Ebd., S. 767f.

⁵¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 766.

⁵² Ebd., S. 766.

⁵³ Ebd., S. 212f.

hormigas.: ¿Ves? ¿Ves como quieren salir?“⁵⁴ Diese Metapher beschreibt zudem Polcas Motivation über seine Vergangenheit zu sprechen und verdeutlicht, da die Ameisen durch den Mund hinausgezogen werden, dass „[p]ara Polca, el lenguaje tiene un valor transcendental ya que través de este se garantiza la transmisión de la historia [...]“⁵⁵

Neben Polcas Erscheinungsbild, welches sinnbildlich für seine traumatischen Erfahrungen steht, und dem Hinken⁵⁶, welches auf sein verwundetes Bein hindeutet, weist sein Körper ein weiteres Symptom auf, dem die Speicherfunktion von Erinnerung zugeschrieben werden kann. Seit dem Tag der Bücherverbrennung in A Coruña verspürt Polca ein Zittern am ganzen Körper. Dieses psychosomatisch bedingte Leiden lässt ihn die schockierende Erfahrung nie vergessen.

Eso fue en verano. El mes de agosto. El 19 de agosto. Hay cosas que no se olvidan. Aún me temblea el cuerpo con aquel demonio de camión, aún me parece que no se me ha pasado del todo aquel castañetear de dientes. Estaba el suelo cubierto de cenizas, pero también había unos cuantos a medio quemar.⁵⁷

Polca wurde abgerufen, die Asche der verbrannten Bücher aufzusammeln und weg zu transportieren. Das Rütteln des Lastwagens, welcher die Arbeiter zu den brennenden Büchern brachte, sei jenes Zittern, welches sich in seinem Körper festgesetzt hatte: „Que el meneo del camión se me quedó en el cuerpo. No se me fue.“⁵⁸

„Su cuerpo iba a ser un depósito.“⁵⁹ Polcas äußere als auch innere Narben repräsentieren seine Erinnerungen, sein Körper kann folglich als ein zusätzliches Speichermedium für sein Gedächtnis bezeichnet werden. Polcas Körper dient jedoch nicht als ein Speichergedächtnis – als Ablage für vergessene Erfahrungen –, viel mehr bilden sein mentales Gedächtnis und sein Körper aufgrund seiner aktiven Erinnerung eine Symbiose. Die Ameisen stehen metaphorisch für die Erinnerungen, die von innen nach außen vordringen. Dass ihn die traumatisierenden Erfahrungen sein Leben lang begleiten, zeigt sich zudem an seinem immer wieder zitternden Körper.

Polcas zentrale Rolle im Roman ist die Weitergabe der Erinnerung der unterdrückten Bevölkerung während des Bürgerkriegs und der Diktatur in Spanien, die Aufrechterhaltung eines kollektiven Gedächtnisses, das von den Franquisten unterdrückt wurde. Diese Funktion erfüllt Polca, indem er über seine Erfahrungen berichtet und sie somit an die nächste Generation, seine Kinder, weitergibt. Er erkennt zudem die Notwendigkeit „de narrar, de transmitir

⁵⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 213.

⁵⁵ Lammers, Anna: „El diálogo intergeneracional de la familia Crecente en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: *Madrygal* 18 (2015), n.p. (online unter: <https://uni-kiel.academia.edu/AnnaLammers>, aufgerufen am 29.09.2021), hier n.p. Kapitel 2.1.

⁵⁶ „Un cojo que se hace viejo [...] Estaba cojo [...]“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 763). Vgl. auch Rivas: *Los libros arden mal*, S. 731.

⁵⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 772.

⁵⁸ Ebd., S. 178.

⁵⁹ Ebd., S. 767.

experiencias [...] tanto para guardar y ceder su experiencia personal como para recuperar las huellas de la memoria de grupos ‘olvidados’.⁶⁰ Polca will nicht vergessen. Das Sprechen über die Vergangenheit ermöglicht ihm seine (galizische) Identität zu bewahren. Die Bewahrung der individuellen Identität erlaubt es Polca seine Erfahrungen und Kultur zu teilen, sodass diese in ein kollektives Gedächtnis aufgenommen werden können.⁶¹

Polcas Körper dient als Spiegelbild seiner Erinnerungen, äußerlich als auch innerlich. Das Körpergedächtnis entspricht hier keinem Speichergedächtnis, sondern unterstützt viel mehr die aktive Weitergabe und das Erinnern an seine Erlebnisse.

2.2. Olinda Crecente

Olinda Crecente ist die Ehefrau von Polca. Bis zur Inhaftierung ihres Mannes arbeitete sie in einer Zündholzfabrik, in der sie bereits als junges Mädchen angefangen hatte zu arbeiten.⁶² Aus politischen Gründen wird sie, alleinstehend und schwanger mit ihrem ersten Kind Ó, entlassen. Später findet sie Arbeit als Wäscherin.⁶³ Nach der Rückkehr Polcas bekommen die beiden ein zweites Kind, ihren Sohn Guillerme, genannt Pinche.

Ebenso wie Polca repräsentiert die Figur Olinda den unterdrückten Teil der galizischen Bevölkerung. Anders als ihr Mann, der für die aktive Weitergabe eines kollektiven Gedächtnisses steht und der sich gegen das Vergessen wehrt, ist Olinda „[una] víctima[...] y expresión de una ciudad silenciada, incapaz de articularse con coherencia o de rebelarse.“⁶⁴ Olindas Figur steht für die unterdrückten Menschen, die sich weder sprachlich noch physisch wehren können und ihre Erinnerungen aus Selbstschutz bis hin zum Vergessen unterdrücken, sie ist „portadora de una memoria colectivamente reprimida.“⁶⁵

Als junge Frau, während sie in der Streichholzfabrik arbeitete, sei Olinda eine aufgeweckte und selbstbewusste Frau gewesen: „Olinda era muy avispada. Y dicen que de joven, cuando trabajó de cerillera en la fábrica de Zaragüeta, armaba ella sola una juerga, la alegría del pabellón de cajas, ‘la chispa de Castiñeiras’, en palabras de Polca [...].“⁶⁶ Jedoch, „[a]lgo pasó con Olinda, que se le metió el silencio dentro el cuerpo.“⁶⁷ Olindas traumatische Erfahrungen – der Bürgerkrieg und die Auswirkungen in A Coruña, die Verhaftung, Folter und lange Abwesenheit

⁶⁰ Lammers: *El diálogo intergeneracional*, n.p. Kapitel 2.1.

⁶¹ Polca bemüht sich seinen Kindern die galizische Kultur mitzugeben, so bringt er seinem Sohn Pinche zum Beispiel das Spielen der *gaita* bei (vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 350) und erzählt seinen Kindern galizische Legenden. (Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 339f. und S. 348).

⁶² Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 210.

⁶³ Vgl. ebd., S. 213.

⁶⁴ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 419.

⁶⁵ Ebd., S. 420.

⁶⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 216.

⁶⁷ Ebd., S. 216.

ihres Mannes sowie die politische Unterdrückung – führen dazu, dass sie sich immer mehr in sich zurück zieht. Laut Aleida Assmann schweigen Opfer aus Selbstschutz, um das Erlebte verarbeiten zu können und sich von den Schmerzen zu distanzieren.⁶⁸ Nicht nur die traumatischen Erlebnisse ihres Mannes lassen darauf schließen, welche Erfahrungen sie gemacht hat, zu Beginn des Romans im ersten Kapitel *Las marcas del agua* erfährt man von ihren familiären Verlusten während des Kriegs:

Y entonces Olinda se deshagó. Me habló de una de esas cosas de las que nunca quería hablar, de la historia de los soldados de la familia y del vecindario. Filipinas. Cuba. Marruecos. Creced y multiplicaos en carne de cañón. Un imperio de huesos, acrecentado año tras año. Y después los muertos en la guerra de España.⁶⁹

Olinda will eigentlich nicht vergessen, was geschehen ist, sie fürchtet sich vor der Stille des Schweigens: „[e]lla teme al silencio mudo. Dice que ese silencio se te puede meter dentro y no querer salir.“⁷⁰ Ihre Erfahrungen haben sie jedoch so sehr traumatisiert, dass sie nicht mit den Erinnerungen umgehen kann und immer mehr ins Schweigen verfällt. Olinda zieht sich zurück und flieht vor der Realität. Während ihr Geist schweigsamer wird, beginnt ihr Körper zu sprechen. Ihr Trauma äußert sich nicht nur „a partir de sus problemas de expresión verbal“⁷¹, auch ihre Augen, Gesten und Ausdrucksweise drücken ihre traumatischen Erfahrungen aus.⁷² Im Gegensatz zu Polca, der viel spricht, wählt Olinda sorgsam aus, was sie sagt⁷³ und hört beziehungsweise erträgt zu hören:

Me dice: Las buenas palabras cuestan poco y valen mucho. Se ve que ella escoge las palabras. Para decirlas y también para oírlas. Incluso cuando habla Polca. No le molesta que él sea como una radio. Pero no le escucha todo el tiempo. Yo me fijo en que a veces él está radiando y ella está sumido en el silencio. Pero, de repente, sale de ese agujero y atiende, o lanza una risa.⁷⁴

Olindas Trauma spiegelt sich anhand ihres Körpers wider: „Todo aquello que estaba sucediendo producía un efecto sobre su cuerpo.“⁷⁵ Ihr Körper somatisiert die Erfahrungen, die sie mental nicht verarbeiten kann.⁷⁶ Die psychosomatischen Auswirkungen zeigen sich unter anderem in ihren Augen und Haaren, die ihren Glanz verloren haben: „Había perdido el brillo de los ojos y del pelo.“⁷⁷ Zudem wirkt sich ihr Zustand auf Körperfunktionen aus, so produziert ihr Körper

⁶⁸ Vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten*, S. 82.

⁶⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 18.

⁷⁰ Ebd., S. 216.

⁷¹ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 420.

⁷² Vgl. Lammers: *El diálogo intergeneracional*, n.p. Kapitel 2.2.

⁷³ „Ahora no es habladora. Tampoco muda.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 216). „Para ser una persona de tan pocas palabras [...]“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 350). „Y Olinda de eso no habla. Olinda casi no habla de su vida.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 405).

⁷⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 216f.

⁷⁵ Ebd., S. 210.

⁷⁶ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 20f.

⁷⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 210.

kaum genug Milch, um ihre Tochter Ó stillen zu können: „Casi no tenía leche para amamantar la niña.“⁷⁸

Die Auswirkungen auf Olindas Körper, das psychosomatisch bedingte Körpergedächtnis, beeinflussen die Entwicklung ihrer Identität.⁷⁹ Olinda hat das Gefühl unsichtbar zu sein: „Una puede estar desaparecida, pensó Olinda, y estar embarazada. Ser real la criatura, pero tú no.“⁸⁰

Dieses Gefühl der Nichtigkeit, der Nicht-Existenz, zeigt den Verlust ihrer eigenen Identität. Früher „avispada“⁸¹ und

„la chispa de Castiñeiras“⁸², zweifelt Olinda an ihrer eigenen Existenz: „Había gente que no la oía. Y lo que resultó más perturbador. Había mucha gente que no la veía. Y eso que estaba embarazada. Llegó a dudar de si existía o no. Había mucha gente desaparecida. Quizá ella misma también lo estaba sin saberlo.“⁸³ Entgegen Polca, dessen Körpergedächtnis sein mentales Gedächtnis widerspiegelt, geht Olindas Gedächtnis mehr und mehr in ihren Körper über. Je mehr sie die traumatischen Erfahrungen verdrängt, desto schweigsamer wird sie. Je schweigsamer sie wird, umso mehr wirkt sich dies auf ihren Körper aus:

Lo único que Olinda no había olvidado era mi nombre. Para el nombrado, eso es mucho recordar. Que de todos los nombres, de las miles palabras, el único sonido que sale de su boca (porque no se queja, no solloza, no maúlla, no gime) sea tu nombre. [...] Se fue marchitando. Encogió. Podría llevarla en brazos como una criatura.⁸⁴

Olinda leidet stillschweigend, während ihr Körper immer lauter wird. Olinda hat den Kampf gegen das Vergessen, gegen die traumatischen Erfahrungen aufgegeben. Ihre Kapitulation wird bis hin zum Identitätsverlust durch ihren Körper symbolisiert: „Ahora déjame aquí, dijo Olinda, en la alfombra. Voy a dar una vuelta. Eso fue lo último que dijo con sentido, bien hilado. [...] Así que fue cierto que ella, lo que era ella, se marchó aquel día en la alfombra.“⁸⁵

Das Körpergedächtnis äußert sich bei Olinda auf psychosomatischer Ebene, in ihrem Erscheinungsbild, ihrer (fehlenden) Selbstwahrnehmung und ihrem dysfunktionalen Körper. Anhand ihres Körpers wird der Identitätsverlust deutlich, den sie aufgrund ihrer traumatischen Erfahrungen erfährt. Unfähig ihre Erinnerungen zu verarbeiten, entziehen sich diese der sprachlichen Wiedergabe und gehen in den Körper über.⁸⁶ Olindas gesamte Physis ist verkörperte Erinnerung. Im Gegensatz zu Polca, der seine Erinnerungen aktiv weitergibt und

⁷⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 210.

⁷⁹ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 248.

⁸⁰ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 209

⁸¹ Ebd., S. 216.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd., S. 208.

⁸⁴ Ebd., S. 531f.

⁸⁵ Ebd., S. 532.

⁸⁶ Vgl. Eggers: *Trauma*, S. 602.

selbst erinnert, wird die Erinnerung durch Olinda passiv weitergegeben. Sie selbst sorgt nicht für die Tradierung, es ist ihr Körper, der die Erlebnisse und das damit einhergehende Trauma an ihre Kinder überliefert. Das Körpergedächtnis dient hier folglich als Medium für eine transgenerationelle Tradierung von Erinnerung und erhält das kollektive (Familien-)Gedächtnis aufrecht.

2.3. Pinche Crecente

Pinche Crecente ist der Sohn von Polca und Olinda und muss nach Polcas Rückkehr aus dem Arbeitslager gezeugt worden sein, weil seine ältere Schwester Ó während Polcas Abwesenheit zur Welt gekommen ist. Seine Kindheit erlebt Pinche in A Coruña zusammen mit seiner Schwester und den traumatisierten Eltern. Als Ó sich entschließt nach England auszuwandern, folgt ihr Pinche einige Zeit später. In England arbeitet er schließlich als Gärtner.

Olindas mentaler und physischer Zustand überträgt sich während der Schwangerschaft auf Pinche und auch während seiner Kindheit leidet er unter der schweigenden und traumatisierten Mutter. Das übertragene Trauma der Mutter führt dazu, dass Pinche, ebenso wie Olinda, nicht viel redet und ihr im Verhalten sehr ähnlich ist:

Guillermo, Pinche, mi hermano pequeño, se parece mucho a ella, a Olinda. Nació callado. Nació siendo ya un hombre. Un hombre pequeño. La primera vez que yo me fijé en lo mucho que se parecían fue cuando lo vi a él ayudándole a devanar la lana enredada de un jersey viejo y a ovillarla para calcetar uno nuevo. [...] Los dos allí unidos por el hilo en movimiento. Ni una palabra. Devanando el silencio.⁸⁷

Nicht nur die Entwicklung von Pinches Persönlichkeit leidet unter der durch die Mutter evozierte pränatale und kindliche Traumatisierung, auch sein Körper zeigt Spuren.⁸⁸ „Pinche veía mal de un ojo, que no es que tuviese mal de ojo, sino que veía mal de un ojo. [...] Por eso decimos que es un ojo vago. El derecho ve menos que el izquierdo.“⁸⁹ Die Tradierung des mütterlichen Traumas zeigt sich in Pinches *ojo vago*. Als Kind unwissend ob der elterlichen traumatischen Erfahrungen, ist es Pinche gar nicht möglich das Trauma psychisch zu verarbeiten oder es in seinen Erinnerungen, in seinem mentalen Gedächtnis aufzunehmen. Infolgedessen übernimmt der Körper die Funktion des Speicherns.

Die unbewusste Übertragung des Traumas auf Pinche führt zudem zu einer Persönlichkeitsstörung: „Pinche tenía cosas muy contradictorias. Podía ser el más valiente y el más cobarde. El más alegre y el más melancólico. El más bueno y el más malo.“⁹⁰ Seine

⁸⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 217.

⁸⁸ Vgl. Lammers: *El diálogo intergeneracional*, n.p. Kapitel 2.2.

⁸⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 740f.

⁹⁰ Ebd., S. 741f.

widersprüchlichen Eigenarten zeigen sich nicht nur an seinen ungleichen Augen, auch seine Gesichtshälften unterscheiden sich voneinander:

„[M]e fui dando cuenta de que no sólo los ojos, sino las dos mitades de la cara eran muy diferentes. [...]“⁹¹ Es lässt sich daher schlussfolgern, dass Pinche das Trauma seiner Mutter übernommen hat und dieses somatisiert, bis hin zur Störung seiner Persönlichkeitsentwicklung. All dies wird durch sein *ojo vago* verkörpert: „A lo mejor era todo por culpa del ojo.“⁹²

2.4. Ó Crecente

Ó ist das älteste Kind von Polca und Olinda und wird während Polcas Gefangenschaft geboren, sodass sie zunächst ohne Vater aufwächst. Als junges Mädchen beginnt sie mit ihrer Mutter als Wäscherin am Fluss zu arbeiten, woraufhin sie die Familie Samos kennenlernt und für diese die Wäsche macht. Geprägt vom elterlichen Trauma entschließt sie sich nach England auszuwandern und arbeitet dort einige Jahre als Haushaltshilfe. Nach dem Ende der Diktatur kehrt sie nach A Coruña zurück, wo sie als „jefe de las máquinas de lavar“⁹³ im Krankenhaus arbeitet und Polca nach seinem dortigen Aufenthalt zu Hause betreut.

An der Figur Ó zeigen sich zunächst keine direkten Anzeichen, wie Narben oder psychosomatisch bedingte Beeinträchtigungen, die auf ein Körpergedächtnis schließen lassen, jedoch lenkt ihre Funktion im Roman die Aufmerksamkeit auf das Körpergedächtnis anderer Figuren. Aufgrund der Offenheit ihres Vaters, der seine Geschichte an die Tochter weitergibt und sie damit zur Zeugin der Erlebnisse einer unterdrückten Bevölkerungsgruppe und zur Trägerin eines kollektiven Gedächtnisses macht, ist Ó sensibilisiert für „las marcas visibles del trauma“.⁹⁴ Sie ist in der Lage die physischen Zeichen und das Verhalten der Mutter zu deuten und diese den traumatischen Lebenserfahrungen zuzuordnen: „La hija es capaz de leer las huellas traumáticas que el pasado ha dejado, psíquica y físicamente [...]“⁹⁵

Des Weiteren symbolisieren ihr *cuerpo abierto* und Ós auffällige große Augen ihre Wissbegierigkeit und Offenheit der Vergangenheit gegenüber.⁹⁶ Anders als ihr Bruder Pinche, auf den sich das mütterliche Trauma bereits im Mutterleib übertragen hat und der unfähig ist dieses Trauma psychisch zu verarbeiten, nimmt Ó die Erfahrungen der Eltern auf, spricht darüber und wird somit zur Hüterin des kollektiven Familiengedächtnisses. Als Bewahrerin der

⁹¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 741.

⁹² Ebd., S. 742.

⁹³ Ebd., S. 789.

⁹⁴ Vgl. Lammers: *El diálogo intergeneracional*, n.p. Kapitel 2.2.

⁹⁵ Ebd., n.p. Kapitel 2.2.

⁹⁶ „Esta niña tiene un cuerpo abierto.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 215). „Cualquiera que mirase a Ó de frente sentiría ganas de guardar cosas en aquellos ojos tan abiertos.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 635).

familiären Erinnerung nimmt Ó die kollektive Familienidentität auf und repräsentiert diese. Infolgedessen scheint sie ihre eigene Identität zu verlieren. Als junges Mädchen übt sie auf Polcas Anweisung hin das Sprechen und nutzt dafür einen Spiegel, um mit ihrem Spiegelbild zu sprechen. Als sie jedoch beginnt mit Olinda Wäsche am Fluss zu waschen, sieht Ó ihr eigenes Spiegelbild nicht mehr:

Andaba por casa con un espejo pequeño. Al principio, siempre llevándole la contraria. [...] Me veía guapa cuando estaba enfadada, me sentaba bien, pero mi naturaleza no es ésa. [...] Todo cambió cuando empezamos a hablar en el río. En el río no podía discutir con ella, porque tampoco era exacta a la del espejo. Era otra.⁹⁷

[...]

Pero a mí me pasa una cosa. Y yo no sé muy bien si es normal o no. Yo no me veo en el agua. A Olinda, sí.⁹⁸

Ó bewahrt das kollektive Trauma ihrer Familie und damit deren Identität. Ihre eigene Identität rückt in den Hintergrund, welches anhand ihres fehlenden Spiegelbilds dargestellt wird. Körpergedächtnis zeigt sich nicht nur durch Ós fehlende Selbstwahrnehmung, auch ihre Fähigkeit die psychischen und physischen Wunden ihrer Familie wahrnehmen zu können, deutet auf ein indirektes Körpergedächtnis hin. Ihre Figur lenkt die Aufmerksamkeit auf andere Körpergedächtnisse. So ist es Ó, die im Roman von Polcas Wunden, Olindas Identitätsverlust und Pinches unterschiedlichen Augen und Charakterzügen erzählt.

Hinsichtlich der Beziehung zwischen Olinda und Ó stellt sich die Frage, ob die Tochter als ein ausgelagertes Körpergedächtnis der Mutter angesehen werden kann. Ó nimmt die Zeichen des mütterlichen Traumas wahr und kann diese einordnen. Sie weiß um die traumatischen Erfahrungen der Mutter und kann diese anstelle der immer schweigsameren und Erinnerung verlierenden Mutter weitergeben. Ó fungiert als *portavoz* von Olinda,⁹⁹ das Gedächtnis der Mutter wird durch sie gespeichert und wiedergegeben. Im weitesten Sinne kann Ó folglich als ein physisches Speichermedium von Erinnerung betrachtet werden, als verkörpertes Gedächtnis von Olindas Erinnerungen. Das übertragene Gedächtnis der Mutter äußert sich jedoch nicht äußerlich an Ós Körper, vielmehr beeinflusst ihr mentales Gedächtnis Ós eigene Selbstwahrnehmung und Identität.

2.5. Chelo Vidal

Chelo Vidal ist die Ehefrau von Ricardo Samos, entlang dessen Geschichte sich zusammen mit der von Polca die Handlung im Roman entwickelt.¹⁰⁰ Samos Position als Richter und aktiver

⁹⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 221.

⁹⁸ Ebd., S. 18.

⁹⁹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 420.

¹⁰⁰ Ricardo Samos repräsentiert dabei das offizielle Gedächtnis der Stadt, wohingegen Polca für die unterdrückte Erinnerung steht. Vgl. ebd., S. 411.

Verteidiger des franquistischen Regimes führt zu Konflikten mit seiner Frau Chelo, die, wie sich erst später im Roman herausstellt, eine republikanische Spionin namens Judith ist.¹⁰¹ Wie ihr Ehemann erfährt auch der Leser erst später von ihrer wahren Identität. Die Konflikte zwischen Chelo Vidal und Ricardo Samos scheinen zunächst nur auf eine unglückliche und zweckmäßige Ehe zurückzuführen zu sein: „No podría decir con exactitud cuándo la relación entre ambos dejó de tener que ver con los sentimientos. Su equilibrio matrimonial era una apariencia sostenida por interés y comodidad.“¹⁰²

Bis zu der Enthüllung, dass „[l]a mujer de un juez, de un magistrado y destacado jurista del Régimen, resulta ser una especie de heroína de la resistencia“, wird Chelo hauptsächlich als fürsorgliche Mutter und Malerin dargestellt. Sie wird als eine gelassene Person voller Selbstbeherrschung beschrieben, die ihre Emotionen selten zeigt:

Era muy raro verla llorar, que desbordarse emociones. Incluso él había dado vueltas a eso, a su calidad flemática. Una tranquilidad que en algunos momentos lo perturbaba por inalterable. Le parecía que contemplaba el mundo enmarcando en un cuadro y que eso le permitía andar con curiosidad, pero también excesivamente dueña de sí misma.¹⁰³

Nur ihre Kunst löst bei Chelo Leidenschaft aus. In ihrer Bilderreihe *Mujeres que llevan cosas encima de la cabeza* porträtiert sie verschiedene Frauen.¹⁰⁴ Die Kunstwerke bilden Frauen bei ihrer Arbeit ab und repräsentieren eine bestimmte Bevölkerungsgruppe, nämlich die der einfachen, unbemerkten und vergessenen Frauen A Coruñas.

Aus ihrer unglücklichen Ehe und der Tatsache, dass Chelo jahrelang ihre eigentliche Identität verbirgt, lässt sich schließen, dass in der Familie Samos nicht offen kommuniziert wird.¹⁰⁵ Chelos Bilder können somit als ein Sprachrohr ihrer unterdrückten Gefühle gesehen werden, als Darstellung ihrer feministischen Denkweise.¹⁰⁶

Indem Chelo die ‚einfachen‘ Frauen porträtiert, gibt sie zudem deren Identität einen Raum, eine Chance gesehen und vor allem nicht vergessen zu werden. Den Bildern ist demzufolge eine Gedächtnisfunktion zuzuschreiben, denn sie erinnern anhand ihres Inhalts an das von ihnen präsentierte. Dabei stehen sie in enger Beziehung zu der Person, die das Bild geschaffen hat und der oder den gemalten Frauen.¹⁰⁷ Die bildhafte Verewigung verbindet folglich die Erinnerung

¹⁰¹ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 623-631, S. 654-659, S. 663-680 und S. 710-713.

¹⁰² Ebd., S. 646.

¹⁰³ Ebd., S. 605.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 205.

¹⁰⁵ Ricardo Samos' Meinung über Ehrlichkeit unterstützt diese Vermutung. („[C]onsideraba que la sinceridad del patriarca producía en los hogares un efecto contraproducente [...]“ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 646).

¹⁰⁶ Aufgrund Chelos Vergangenheit als republikanische Spionin und ihrer Bilder, die Frauen und ihre traditionelle Arbeit zeigen, lässt sich Chelo eine feministische Denkweise zuschreiben. Die Tatsache, dass ihr Ehemann und sie nicht den gleichen Nachnamen tragen, sondern Chelo nur ihren Mädchennamen beibehält (Ricardo Samos und Chelo Vidal), zeugt von ihrer (gewollten) Unabhängigkeit und unterstützt die These, dass Chelo als Feministin zu bezeichnen ist.

¹⁰⁷ Vgl. Duden/Weigel: *Schrei und Körper*, S. 121.

des Künstlers und die der abgebildeten Personen. Daraus lässt sich folgern, dass „künstlerische Tätigkeit [...] immer auch [einen] Erinnerungsakt [...]“¹⁰⁸ darstellt.

Chelo hält die Erinnerung an die Frauen aufrecht, indem sie sie auf ihren Bildern verewigt: „[c]uando Chelo pintaba, había un momento en que las mujeres se metían dentro del cuadro.“¹⁰⁹ Die Identität der Frauen wird in den Bildern nicht nur auf ewig festgehalten, die Darstellungen geben deren Geschichte und Identität außerdem an alle Betrachter weiter. Den abgebildeten (Frauen-)Körpern wohnt somit eine Gedächtnisfunktion inne. In den Bildern dienen sie als Speichermedium für die Identitäten und Erinnerungen der Frauen. Die Gedächtnisfunktion der Bilder ergibt sich aus dem durch die Darstellung aufbewahrten Wissen und dessen Weitergabe, die aufgrund der Betrachtung des jeweiligen Bildes erfolgt.¹¹⁰ Ganz nach Warburg können die Bilder als Speichermedium für ein kollektives Gedächtnis gelten, weil in ihnen das Gedankengut einer bestimmten Zeit eingeschrieben ist. Sie verwalten das kulturelle Erbgut, damit auch in der Zukunft darauf zurückgegriffen werden kann.¹¹¹ Das Körpergedächtnis äußert sich hier nicht anhand einer lebendigen Person, sondern die abgebildeten Körper der gemalten Frauen verkörpern Gedächtnis, indem ihre Identität in den Bildern gespeichert wird.

2.5.1. *Las tres Ó*

Eine der *Mujeres que llevan cosas encima de la cabeza* ist Ó. Chelo malt Ó wie sie als Wäscherin am Fluss kniend Wäsche wäscht.¹¹² Anhand der Szene, in der ihr Porträt fertig gestellt ist und Ó es zum ersten Mal betrachtet, zeigt sich deutlich die Auswirkung auf die Wahrnehmung ihrer eigenen Identität. Ó, die wie zuvor bereits beschrieben ihr eigenes Spiegelbild im Wasser nicht sehen kann, ist zunächst sehr ängstlich, wie die Ó auf dem Bild sein würde:

Habló de ella, de la mujer del retrato de Ó, en tercera persona. La lavandera se acercó, reacia. Sabía que se encontraría con otra existencia y la duda que tenía era si sería una antigua o una nueva Ó. Si sería la mujer del cuadro que se había ido por su cuenta, inquieta, hacia la felicidad. Esa tontería de que se te va el espíritu en el retrato. No, el miedo que tenía ella era el contrario. Era el medio a la delusión. Ella quería que fuese una nueva Ó. Que tuviese ánimo, aliento. Que la del retrato fuese mejor.¹¹³

¹⁰⁸ Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* (2008), S. 168.

¹⁰⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 317.

¹¹⁰ Vgl. Duden/Weigel: *Schrei und Körper*, S. 120f.

¹¹¹ Vgl. Diers, Michael: „Mnemosyne oder das Gedächtnis der Bilder. Über Aby Warburg“, in: Oexle, Otto Gerhard (Hg.): *Memoria als Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1995, S. 79-94, hier S. 88. Sowie Kany, Roland: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutendem Werk von Usener, Warburg und Benkamin*. Studien zur deutschen Literatur, Bd. 93. Tübingen: Niemeyer 1987, S. 176.

¹¹² Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 462ff.

¹¹³ Ebd., S. 628.

Ó ist sich ihrer Unsicherheit und ihrem fehlenden Spiegelbild, ihrer undefinierten Identität bewusst. Sie wünscht sich, dass die gemalte Ó anders wirkt, mutig und voller Lebensfreude. Und so ist es:

Por fin, se miraron. [...] Tenía arranque. A Ó le gustaba la de la pintura. En realidad, las dos Ó que había en el cuadro, pues estaba la que lavaba y su imagen reflejaba en el río. Era y no era la misma. La arrodillada para lavar miraba a la otra con sonriente curiosidad.¹¹⁴

Das Porträt der zwei Ós löst in der realen Ó eine identitätsstiftende Erkenntnis aus. Sie, die echte Ó, ist keine der beiden dargestellten; ihr Leben, ihr Glück und ihre Identität hat sie selbst in der Hand. Die Entdeckung ihres eigenen Spiegelbilds löst in Ó ein neues Selbstbewusstsein aus, sodass sie ihre Zukunft vor ihren Augen sieht und sich bewusst wird, dass sie selbstbestimmt handeln kann und muss:

A Ó le gustó, sí, el retrato. Y supo, gracias a él, que ella era la nueva. A ella, la tercera, la que estaba fuera del cuadro, también la había pintado Chelo. Era ella la que tenía que salir en busca de la inquieta felicidad. [...] Ahora que había surgido la lavandera del cuadro y su imagen en el río, Ó notó cómo de ella se desprendía toda la tristeza. [...] Eso verano trabajaría duro. [...] Pero le ayudaría a juntar unos ahorros para el viaje. Porque Polca y Amalia tenían razón. Ella no se iba a quedar de postal típica.¹¹⁵

Das Porträt der beiden Ós, die eine auf Knien am Fluss waschende und die andere als ihr Spiegelbild im Wasser, zeigt nicht nur, wie Chelo Ó sieht, sondern symbolisiert außerdem den traditionellen Beruf der Wäscherin, die Frauenrolle in der damaligen Gesellschaft und die Entwicklung von Ós Identität. Diese Fülle an Informationen macht das Bild nicht nur zu einem durch Ó verkörperten Speichermedium, es kann ebenso als ein ausgelagertes Körpergedächtnis von Chelo gelten, da Chelo diejenige ist, die diese Szene malt. Sie hat ihre Erinnerung und ihre Ansichtsweise in dem Bild festgehalten. Da Chelo in ihrer Ehe vermutlich nicht über ihre Ansichten spricht oder sprechen kann, nutzt sie die Kunst, um sich auszudrücken. Chelo verlagert ihr Gedächtnis aktiv in ihre Bilder, die daher als ein ausgelagertes Körpergedächtnis bezeichnet werden können. Unter *Körper* ist in diesem Zusammenhang offensichtlich nicht der menschliche Körper zu verstehen, sondern die Form und der Inhalt des Bildes selbst. Das ausgelagerte Körpergedächtnis meint nicht den Körper, aus dem es heraustritt, sondern den Korpus, in den das Gedächtnis ausgelagert wird.

Die Bilder der Frauen repräsentieren also nicht nur für sich verkörperte Erinnerung, sie stehen ebenfalls für ein ausgelagertes Gedächtnis von Chelo, da es ihre Erinnerung an die Frauen ist, die sie mittels ihrer Hände auf der Leinwand festhält. Chelos Gedächtnis überträgt sich durch

¹¹⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 628.

¹¹⁵ Ebd., S. 628 und S. 630f.

die künstlerische Tätigkeit, durch ihre Hände auf die Bilder und die abgebildeten Frauen(-Körper).¹¹⁶

2.5.2. *La mujer de Orro*

Eine andere Frau, an die durch Chelos ausgelagertes Gedächtnis in ihren Bildern erinnert wird, ist Lola. Anhand der drei Porträts, die Chelo von Lola angefertigt hat, wird nicht nur die Erinnerung an Lola bewahrt, gleichfalls werden galizische Traditionen und Bräuche für die Nachwelt festgehalten:

Su mercancía eran los helechos. Los helechos verdes. Traía una carga enorme. [...] Los vendía en la lonja del Muro para acomodar y proteger el pescado que se exportaba en cajas de madera de pino. En el caso de las mujeres que traían helechos encima de la cabeza, había una extraña correspondencia. Eran las que más volumen llevaban sobre la cabeza y las que menos monedas llevaban de vuelta. Había un día en que Lola, la que pintaba Chelo, obtenía un beneficio extra. Traía el monte entero encima de la cabeza. La víspera de San Juan preparaba los ramos de las siete hierbas aromáticas. Se dejaban en agua toda la noche, para el baño curativo de la mañana, pues esa agua de hierbas limpiaba por dentro y por fuera. El ramo había que conservarlo en casa. Un año después, seco, se echaba al fuego de las hogueras de San Juan. Por eso había tres cuadros de Chelo Vidal con aquella mujer de Orro.¹¹⁷

Die Frauen in Chelos Bildern dienen als Speichermedium für ihre eigene Erinnerung und für ein kulturelles Speichergedächtnis. Die traditionellen Arbeiten der Frauen werden in den Porträts festgehalten und repräsentieren einerseits Chelos in den Bildern verkörperte Erinnerung, andererseits sind es die Frauen selbst, die anhand ihrer Abbildungen die Erinnerung an ihre traditionelle Arbeit und an ihre eigene Existenz bewahren.

2.5.3. *Dos personas en una*

Ein weiteres Porträt unterstreicht eine zusätzliche Intention Chelos' Bilderreihe. So repräsentieren die Bilder der Frauen nicht nur ihre Arbeit und Identitäten, sondern gleichermaßen die Schicksale der Frauen. Chelo macht die Frauen sichtbar. Entgegen des Patriarchats, welches unter anderem durch ihren Mann Ricardo Samos dargestellt wird, sieht Chelo die Frauen und setzt sich für sie ein:

[Ricardo Samos] entró en casa indignado. Cuando llegó, por nuestra puerta salía la Medusa con un gran pez [...] encima de la cabeza. – No lo entiendo, Chelo. Meterla en casa. ¡A esa meretriz! [...] Tus modelos, que entren y salen por la puerta de servicio. Para eso está. Soy juez. Tengo que guardar formas. – [Chelo:] Es una mujer. Una persona. – Lo que es ya se le ve. ¿Sabías que estuvo presa por abortar? La muy burra casi se mata con una aguja de calcetar. [...] – Sí. Corría la sangre. Y después, por si era poco castigo, aún fue a la cárcel. – Menos tiempo del que había. Tuvo suerte.¹¹⁸

¹¹⁶ Vgl. Uhlig, Franziska: „Das Gedächtnis der Hand“, in: Bannasch, Bettina/ Butzer, Günter: *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*. Berlin/New York: de Gruyter 2007, S. 185-202, hier S. 198.

¹¹⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 397.

¹¹⁸ Ebd., S. 612f.

Medusa wurde aufgrund einer versuchten Abtreibung inhaftiert. Nach dieser traumatischen Erfahrung wird sie als eine zwiegespaltene Person beschrieben, die aus unbekanntem Gründen eine Gesichtshälfte mit ihren Haaren verdeckt hält:

Medusa, [...] aquella mujer que sólo llevaba medio rostro descubierto como si fuese una figura en blanco y negro. [...] También por sus andares parecía que eran dos personas en una, entrelazadas, las que se movían. Una que tiraba de la otra. Una impetuosa y otra cautelosa, de manera que esos andares eran una mezcla de descaro y timidez. O mejor, de arrogancia y miedo. [...] enfadada con el mundo.¹¹⁹

Die innere Zerrissenheit der Medusa¹²⁰ spiegelt sich in ihrem Körper wider. Die traumatischen Erfahrungen verhindern eine aktive Verarbeitung und Speicherung im mentalen Gedächtnis, sodass sich das Trauma dauerhaft in ihren Körper einschreibt. Die Figur der Medusa stellt demzufolge aus zwei Perspektiven Körpergedächtnis dar. Zum einen verkörpert ihre Gestalt ihre eigene traumatische Erinnerung, zum anderen wird die Aufmerksamkeit erst durch Chelo auf ihr Schicksal gelenkt. Wie die Bilder der anderen Frauen, so symbolisiert auch das Porträt der Medusa eine Art ausgelagertes Körpergedächtnis von Chelo. Chelo nimmt Medusa wahr und verewigt ihre Erinnerung an sie auf dem Bild.

Die Bilder der Reihe *mujeres que llevan cosas encima de la cabeza* repräsentieren Körpergedächtnis, weil sie die ausgelagerte Erinnerung Chelos beinhalten und zeitgleich die Identitäten und das Gedächtnis der dargestellten Frauen abbilden, speichern und wiedergeben.

2.6. Gabriel Samos Vidal

Gabriel Samos Vidal ist der Sohn von Chelo Vidal und Ricardo Samos. Die unterdrückte Erinnerung seiner Eltern¹²¹ äußert sich bei ihm in einer psychosomatisch bedingten Sprechstörung: Gabriel stottert. Um ihn dennoch mit der Sprache zu versöhnen wird er von seiner Mutter frühzeitig an das Lesen und Schreiben herangeführt. Er entdeckt das Schreiben für sich und seine gesamte Kindheit und Jugend erlernt er verschiedene Schreibstile und notiert alles, was er ausdrücken möchte, jedoch aufgrund seiner Stottersymptomatik nicht kann.

Ricardo Samos, Gabriels Vater, ist Richter und unterstützt das franquistische Regime. Unter seiner Leitung wurden am 19. August 1936 in A Coruña Bibliotheken geplündert und Bücher verbrannt. In der Figur von Ricardo Samos zeigt sich eine Ambivalenz, da er zum einen die Bücherverbrennung leitete, und zum anderen ein leidenschaftlicher Büchersammler ist.¹²²

¹¹⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 571f.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 577.

¹²¹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 410.

¹²² Ricardo Samos steht für ein Sieger- und Tätergedächtnis. Das Sieergedächtnis zeichnet sich dadurch aus, dass lediglich die Taten in Erinnerung gehalten werden, die das positive Selbstbild stärken. Alles Negative wird aktiv vergessen (vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten*, S. 64). Die Ambivalenz der Figur Samos drückt sich unter anderem dadurch aus, dass sie ebenfalls das Tätergedächtnis repräsentiert. Täter weisen die Schuld von sich und tabuisieren die Erinnerung an ihre Taten. Empfundene Scham über ihr Verhalten wird mit Stolz überspielt (vgl. Sondergeld: *Spanische Erinnerungskultur*, S. 55). Samos Ambiguität

Inbesondere sammelt er Bücher, die die Verbrennung überlebt haben. Im Zuge der Bücherverbrennung wurde unter anderem das die Hausbibliothek in der Straße Panadeiras 12 des

ehemaligen Ministerpräsidenten Santiago Casares der Zweiten Spanischen Republik geplündert, aus der sich hauptsächlich *sobrevivientes* in der Sammlung Samos¹²³ befinden. Seine Büchersammlung hält Samos geheim, Gabriel entdeckt sie jedoch eines Tages und beginnt die Bücher zu studieren.

2.6.1. *El hombre que se movía entre silencio y precisión*

Gabriel leidet nicht nur unter der kalten Beziehung seiner Eltern, vielmehr somatisiert Gabriel den Konflikt, den Ricardo Samos in sich trägt und die damit einhergehende problematische Beziehung von Vater und Sohn. Als aktiver Vertreter des franquistischen Regimes agiert Samos als „constructor des esa conspiración del silencio y olvido“¹²³ und fördert damit sein eigenes und ebenso das familiäre Trauma. Samos „negará su propia biografía“¹²⁴ hinsichtlich des Bürgerkriegs und überspielt seine Scham mit Stolz und Strenge.¹²⁵

Sein Sohn Gabriel „será portador de un trauma familiar generado a partir de la consciente supresión de memoria.“¹²⁶ Dieses Trauma äußert sich bei Gabriel durch sein Stottern, zudem wird er als nervös und ängstlich beschrieben: „La madre me comentó que debía ser algo nervioso, un miedo que se le había metido en la cabeza. Y le aumentó cuando lo del habla. Cuando se le notó más que tartamudeaba.“¹²⁷ Dass sich Gabriels Stottern aus Unsicherheit und Angst vor seinem Vater verschlimmert, verdeutlicht sich in dem Moment als Gabriel sich selbst bewusst wird, dass er ‚Probleme mit Wörtern‘ hat und die Reaktion seines Vaters fürchtet:

No recordaba cuándo se le empezó a trabar la lengua, pero sí el día en que su padre reparó en ello. Fue la primera vez que recibió el aviso, que algo en su interior le dijo ahí tienes una palabra con problemas. [...] No podía dejar pasar esa palabra, notaba su tracción, su intento por trepar, sus espinas, pero no la podía dejar pasar porque venía coja, tullida, temblorosa, o quizá fuera de sí.

¿Qué te pasa, Gabriel?

La manera de preguntar. La manera de mirar. La catástrofe. Más que dentro del él, todo estaba sucediendo en el rostro de su padre. Supo que el miedo que les tenía a las palabras temblorosas o atropelladas no era nada comparado con el miedo que le daba el miedo de su padre.¹²⁸

zeigt sich in der Tabuisierung seiner Vergangenheit, gleichzeitig sammelt er aber alte Bücher, welches im Widerspruch zu der von ihm geleiteten Bücherverbrennung steht (vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 407 und S. 410).

¹²³ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 410.

¹²⁴ Ebd., S. 416.

¹²⁵ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 445ff. und S. 477f.

¹²⁶ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 420.

¹²⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 284.

¹²⁸ Ebd., S. 273.

Gabriel erinnert sich genau an den Tag zurück, als seinem Vater klar wurde, dass er stottert. Hervorzuheben ist, dass es Gabriel bewusst zu sein scheint, wie wichtig es ist, über Erinnerungen, Erfahrungen und Gefühle zu sprechen, sie weiterzugeben („No podía dejar pasar esa palabra, notaba su tracción, su intento por trepar, sus espinas, pero no la podía dejar pasar.“), das Verhalten seiner Eltern und sein Trauma ihn aber daran hindern („pero no la podía dejar pasar porque venía coja, tullida, temblorosa“). Gabriels Stottern ist eine psychosomatische Reaktion auf seinen Wunsch nach Kommunikation und Austausch einerseits, und andererseits dem Bewusstsein, dass in seiner Familie Erinnerung unterdrückt wird. In der Familie Vidal-Samos existiert kein offenes kommunikatives Generationen- Gedächtnis.

Die bereits reservierte Beziehung zwischen Gabriel und seinem Vater, dessen „rasgo principal de su carácter era esa privación expresiva“, verschlimmert sich aufgrund von Gabriels Sprachproblemen. Ricardo Samos ist schockiert, weil sein Sohn nicht mehr perfekt ist: „Va racionalizando lo que ha pasado. Su oído hace memoria. No una ni dos, sino más. Gabriel tartamudeando. Su hijo. Un niño...perfecto. Ésa era la palabra. En resumen. Quiere comprobar que no es una pesadilla.“¹²⁹ Er betrachtet Gabriel als Fluch und sieht in ihm keinen würdigen Nachfolger mehr: „Deja de verlo como una maldición. Ricardo Samos calló por un momento. [...] Yo lo veo así. No lo puedo evitar. Como una maldición. Quiero que mi hijo sea juez algún día.“¹³⁰ Jeder Ausdruck von Schwäche löst bei dem Ricardo Samos Unbehagen aus, weil er sich seine vergangenen Taten selbst nicht verzeihen kann und die Scham gegenüber seiner Vergangenheit unterdrückt.¹³¹

Die Aussagen und das damit einhergehende Verhalten von Ricardo Samos lässt darauf schließen, dass sich Gabriel von seinem Vater unter Druck gesetzt fühlt. Gabriels Stottern steht folglich nicht nur für das verdrängte Familientrauma, sondern auch für die problematische Beziehung zu seinem Vater. Gabriel leidet unter der Stille und Unterdrückung, sodass dies schließlich auch Einfluss auf die Entwicklung seiner Persönlichkeit hat. Die Auswirkungen machen sich auch noch bemerkbar, als Gabriel bereits erwachsen ist: „Aquel hombre se movía entre el silencio y una precisión de entomólogo a la hora de utilizar una palabra, y fue comprobando que eran muchas las que por algún motivo le causaban emoción o conflicto.“¹³² Das Unterdrücken von Erinnerungen seitens der Eltern, ihr Verhalten und vor allem der väterliche Konflikt äußern sich bei Gabriel in dem bereits erwähnten psychosomatisch bedingten Sprachproblem. Das elterliche Trauma hat sich nicht nur auf ihn übertragen, er selbst

¹²⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 274.

¹³⁰ Ebd., S. 606.

¹³¹ Vgl. ebd., S. 477. Sowie Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 416f.

¹³² Ebd., S. 316.

erleidet ein ‚eigenes‘ Trauma, welches den *cadres sociaux* seiner Kindheit zuzuschreiben ist. Gabriel beginnt als Kind zu stottern, weil sich traumatische Erfahrungen der sprachlichen Wiedergabe entziehen können.¹³³ Gleichzeitig symbolisiert Gabriels Stottern verkörperte Erinnerung. Als Folge der ausbleibenden aktiven Erinnerungen bei seinen Eltern und der transgenerationellen Tradierung des Traumas, erfolgt eine dauerhafte Einschreibung in Gabriels Körper, die sich anhand seiner Sprachprobleme äußert. Das Körpergedächtnis ist hier nicht in den Leib eingeschrieben, sondern wird mittels der Störung einer Körperfunktion vermittelt.

2.6.2. „¿Qué escribes, Gabriel? Todo.“¹³⁴

Laut Aleida Assmann gilt Sprache als „der mächtigste Stabilisator von Erinnerungen.“¹³⁵ Gabriel ist sich der Wichtigkeit von Kommunikation bewusst, er möchte sich mit Worten ausdrücken, jedoch hindert ihn sein Trauma daran. Darüber hinaus vermittelt die Figur von Gabriel die Relevanz von Erinnerung und Weitergabe dieser. Als Kind hegt er den Wunsch Archäologe zu werden:

¿Y tú qué vas a ser de mayor?

Arqueólogo, dijo él. Tal vez. Llevaba un tiempo con esa idea. Había leído un tratado y le atraía, más que el propósito mismo de encontrar algo, el método. Era un trabajo silencioso. Ese preámbulo de cuadrricular un espacio y hacer la exvacación. Era un método que servía para todo tiempo.¹³⁶

Die symbolische Bedeutung der Arbeit eines Archäologen, das methodische Ausgraben von Dingen, lässt sich auf Gabriel und die Bedeutsamkeit von Erinnerung beziehen.

Auch für seine Mutter Chelo ist die Weitergabe von Erinnerungen von Bedeutung.¹³⁷ Um Gabriel trotz des Stotterns seine Angst vor der Sprache zu nehmen, zeichnet sie mit ihren Fingern auf Gabriels Hand, sobald er bei einem Wort Schwierigkeiten hat:

Cuando me tardaba el habla, cuando se atascaba una palabra y ella notaba que aquella pelea con el lenguaje me estaba reduciendo a un espanto helado, de un ser interior al que le castañetean los dientes con el frío, per unos dientes y un frío por dentro, por detrás de los ojos, po detrás de la lengua, ella decía:

Ven.

Y me pintaba en la mano un *souvenir*.¹³⁸

Chelo unterstützt Gabriel nicht nur beim Sprechen, sie sieht auch die Notwendigkeit, dass er sich, wenn schon nicht mündlich, schriftlich ausdrücken kann und bringt ihm bereits als Kleinkind das Lesen und Schreiben bei:

¹³³ Vgl. Eggers: *Trauma*, S. 602ff.

¹³⁴ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 613.

¹³⁵ Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 250.

¹³⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 451.

¹³⁷ Diese Feststellung ergibt sich aus der Tatsache, dass Chelo anhand ihrer Bilder die Erinnerung an die von ihr gemalten Frauen bewusst festhält. Vgl. Kapitel 2.5.

¹³⁸ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 279f.

Pero había otro tratamiento que Chelo hacía para reconciliarme con el lenguaje. Enseñarme cuanto antes a leer y escribir. Mucho antes de ir a la escuela. La idea que Chelo repetía una y otra vez era que yo tenía que trasladar los pensamientos a la mano. Tu boca, decía, hablará a través de tus dedos. Y lo que hagas con los dedos pedirá sonido. Era verdad. La línea recta tenía un sonido. La ondulación pedía un sonido. Y el bucle pedía otro. Representarlos. Jugar con los sonidos. Pederles el miedo.¹³⁹

Die Idee Chelos, dass Gabriel seine Gedanken durch das Schreiben ausdrücken kann und sich die geschriebenen Wörter schließlich auf seinen Mund übertragen, führt dazu, dass Gabriel eines Sommers zwanghaft beginnt zu schreiben:

A lo largo de esa búsqueda de años llegó a la conclusión de que aquella idea de pintar souvenirs en las manos de Gabriel no era tan desatinada, y mucho menos la de que él trabajase con la caligrafía y el dibujo. También era importante que llegase a divertirse con las palabras. [...] Gabriel mejoraba, sí, Pasaba temporadas de silencio en las que se metía en sí mismo, en un estado de vigilia en que parecía estar rumiando todo el lenguaje. Le gustaba leer, escribía algo por su cuenta y ponía todo el tesón en los ejercicios del habla. [...] Hasta que se produjo un cambio rotundo. Un giro milagroso. Fue cuando rompió a escribir. De forma compulsiva.¹⁴⁰

Gabriel hat seine Leidenschaft zum Schreiben entdeckt und durchläuft verschiedene Schreibphasen, er lernt Schön- und Kursivschrift, imitiert verschiedene Schreibstile und erlernt die Schnellschrift auf der Schreibmaschine.¹⁴¹ Nach der Pubertät entdeckt Gabriel die Geheimschrift für sich und schreibt auffallend viel:

Gabriel tenía bolas de papel en los bolsillos del gabán, de la chaqueta, de los pantalones. Antes ordenaba sus cuadernos. Ahora no sólo llenaba cuadernos escolares sino de diferentes tamaños. [...] [A] veces, por la mañana, su habitación aparecía alfombrada de hojas sueltas escritas, si es que se podía decir así, con aquellos signos raros, cuando no de montones de bolas de papel también escrito, formas esféricas que desbordaban la papelera.¹⁴²

Es hat den Anschein, dass alles Innere in Gabriel nach außen will. Seine Schreibwut lässt sich auf das unterdrückte Trauma, die unterdrückte Erinnerung der Eltern zurückführen, die er nun versucht zu durchbrechen. Da es ihm mündlich aufgrund seiner Sprachstörung nicht gelingt, schreibt Gabriel alles nieder: „¿Qué escribes, Gabriel? Todo.“¹⁴³

Die Schrift kann hier als ein ausgelagertes Körpergedächtnis von Gabriel verstanden werden. Das Trauma entzieht sich der Aufarbeitung im mentalen Gedächtnis, die Erinnerung wird von seinen Eltern Chelo Vidal und Ricardo Samos verdrängt, doch Gabriel, unfähig darüber zu sprechen, wehrt sich gegen das Vergessen und lagert sein Gedächtnis durch seine Schrift aus. Die Schrift dient als Speichermedium für sein Gedächtnis: „Anotaba lo que pensaba. Anotaba lo que iba a decir.“¹⁴⁴

¹³⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 280.

¹⁴⁰ Ebd., S. 608f.

¹⁴¹ Vgl. ebd., S. 450f.

¹⁴² Ebd., S. 611f.

¹⁴³ Ebd., S. 613.

¹⁴⁴ Ebd., S. 603.

Gabriel steht für die Bewahrung eines kollektiven und somit auch kulturellen Gedächtnisses. Der Vorgang des Schreibens und das damit fixierte Gedächtnis macht die Schrift nicht nur zu Gabriels ausgelagertem Gedächtnis, sondern ebenfalls zu einem Gedächtnismedium. Eine dauerhafte Fixierung von individuellen Erinnerungen ermöglicht die transgenerationelle Weitergabe und ist der Grundstein für ein kollektives Gedächtnis.¹⁴⁵ Gabriels Bestrebungen sich auszudrücken, symbolisieren die Relevanz Erinnerungen zu bewahren, sie nicht zu verdrängen und sie weiterzugeben.

2.6.3. Exlibris Santiagcasares Qu

Die gedächtnisbewahrende Funktion der Figur Gabriels wird durch die Entdeckung der väterlichen Büchersammlung bekräftigt. Gabriel entdeckt nicht nur die Bücher, die sein Vater geheim hält, in den Büchern befinden sich auch Postkarten und Briefe, die mit dem ehemaligen Ministerpräsidenten Santiago Casares Quiroga in Verbindung stehen.

Als Gabriel im Nebenzimmer des Arbeitszimmers seines Vaters sitzt, bekommt er ein Gespräch mit, indem es um Samos' Interesse an der Büchersammlung von Casares geht:

Sí, también había pertenecido a Santiago Casares. Como *El desnudo de Rabelais*. Hablamos de una dentadura, insistió Sulfe. [...]
Por lo que a obsesiones se refiere, recuerdo que te llamaba la atención aquella inquietud de Santiago Casares por los asuntos del más allá. En su biblioteca...
Sinceramente, no recuerdo ninguna conversación de esa naturaleza. Esa biblioteca me resulta tan desconocida como la isla de los Papahigos.
Tu también tenías una obsesión, Ricardo.¹⁴⁶

Samos leugnet sein Interesse an den Büchern von Casares und Gabriel wird misstrauisch („Fue la respuesta de su padre, el repentino cambio de tono, lo que alertó a Gabriel.“¹⁴⁷), weil zwei der Bücher, dessen Besitz sein Vater in dem Gespräch ebenfalls leugnet, vor ihm auf dem Tisch liegen: „Andaba. Despistado, andaba. Y también el de los desnudos. Alrededor de la lámpara [...].“¹⁴⁸ Gabriel kennt das Buch *Le nu de Rabelais*, weil er es unter den angesengten Büchern entdeckt hat.¹⁴⁹ Nach und nach entdeckt Gabriel die Bücher mit dem Exlibris *Santiagcasares Qu* und sein Interesse ist geweckt. Die meisten Bücher tragen Brandspuren, weil sie bei der Bücherverbrennung eigentlich zerstört werden sollten:

Él [Gabriel] lo escuchaba todo en la recámara [...]. Había ido encontrado las postales, las cartas. Tenía el propósito de repasar todos los libros de lo que llamaba ya la cuadrícula de los Quemados. Casi siempre

¹⁴⁵ Vgl. Sting: *Gedächtnis*, S. 357.

¹⁴⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 440f.

¹⁴⁷ Ebd., S. 438.

¹⁴⁸ Ebd., S. 440.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 381.

había sopresas, nota, citas, versos y las postales de Durtol. No todos lo eran, pero los que sí tenían la huella del fuego servían de aviso.¹⁵⁰

Die entdeckten Bücher, die einst Casares gehörten, und die darin aufbewahrten Briefe und Postkarten verweisen auf die „memoria perdida de la ciudad“¹⁵¹, die nun durch Gabriel wieder aufgedeckt wird. Gabriel untersucht die Bücher und Unterlagen und möchte herausfinden, wer genau *Santiagacasares Qu* war. Heimlich durchsucht er die Schreibtischschublade seines Vaters und findet „[I]as carpetas que trataban de Santiago de Santiago Casares“.¹⁵² Eine Erklärung, wer genau Santiago Casares war, findet Gabriel jedoch nicht:

Fue a buscar en el Espasa, la voluminosa enciclopedia que unía fuerzas en las paredes con los tomos del Aranzadi. No aparecía ni el nombre de quien había sido presidente del Consejo de Ministros de la República. [...] Porque el nombre no existía. El vínculo que él tenía era con el nombre. Santiagacasares Qu.¹⁵³

Erst als Gabriel ein Foto vom jungen Casares findet, kann er eine Verbindung zwischen den Unterlagen, dem Foto und der Person Santiago Casares herstellen:

Tardaría más en ver una fotografía de Santiago Casares. [...] El día que encontró la foto en el interior de una edición inglesa de 1985 de un libro de Wells, *La máquina del tiempo*, sintió, sí, una alegría arqueológica. Era una foto de juventud. Por detrás tenía escrita a mano la fecha del invierno de 1900 y también ponía: Panadeiras, A Coruña. [...] Ahora ya sabía cómo era el muchacho de Durtol y Panadeiras 12. A partir de ahí se lo podía imaginar creciendo.¹⁵⁴

Gabriel selbst kann sich schließlich anhand der Geschichte von Casares die Vergangenheit erschließen und die Erinnerungen an die Zeit des Bürgerkriegs und die damit einhergehenden Verbrechen wieder aktivieren. Sein kindlicher Berufswunsch Archäologe zu werden, erfüllt sich letztendlich in der Hinsicht, als dass Gabriel „a la manera de un arqueólogo“¹⁵⁵ die verborgenen Erinnerungen einer unterdrückten Vergangenheit zu Tage führt. Er wird zu einem „arqueólogo de la memoria“¹⁵⁶, indem er die väterliche Bibliothek Schicht für Schicht durchsucht und anhand der versteckten Unterlagen die verdrängte Erinnerung seines Vaters und der gesamten Stadt zum Vorschein bringt: „Encontró, eso sí, otra cosa, otra capa que no tenía nada que ver. Panadeiras 12.“¹⁵⁷ Dies wird besonders an der expliziten Nennung von Santiago Casares Quiroga deutlich. Seine Lebensgeschichte führt unweigerlich zu der

¹⁵⁰ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 454.

¹⁵¹ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 415.

¹⁵² Rivas: *Los libros arden mal*, S. 453.

¹⁵³ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 452f.

¹⁵⁴ Ebd., S. 452 und S. 458f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 358.

¹⁵⁶ Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 418.

¹⁵⁷ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 361.

Bücherverbrennung im Jahr 1936, im Zuge derer auch sein Haus mitsamt seiner Bibliothek geplündert und zerstört wurde.¹⁵⁸

Die Entdeckungen in der Bibliothek seines Vaters führen dazu, dass Gabriel sich mit der Vergangenheit auseinandersetzt. Er bezeichnet die Lektüre der verborgenen Bücher als den „inicio de su instrucción secreta“.¹⁵⁹ Gabriel ist sich der Relevanz seiner Entdeckungen bewusst, sodass ihn die Enthüllungen bis in das Erwachsenenalter begleiten und er beschließt, die Geschichte der Bücher aus der Casares-Bibliothek zu erzählen: „Pensaba contarle la historia de la resistencia de los libros de Panadeiras 12.“¹⁶⁰ Als erwachsener Mann reist er nach Paris um die Tochter von Santiago Casares aufzusuchen, weil er ihr die geretteten Bücher und Andenken zurückgeben und ihr die Geschichte, wie sie in seinen Besitz gelangt sind, erzählen möchte:

Sacó de la maleta los testimonios más comprometidos: los libros con los cantos quemados, con esa viveza de los supervivientes. Después, la copia de un documento con las listas de las obras incautadas y encarceladas. Los libros difuntos. Algunas postales desde el Sanatorium de Durtol. Una lupa. [...] Los primeros libros que él había leído de entre los que tenían las marcas del fuego. [...] Muchos habían caído. Pero algunos sobrevivieron al fuego, a la humedad del calabozo, a los ladrones del Palacio de Justicia. Los libros que llevaba tenían otra cosa en común: la estilosa firma de Santiago Casares.¹⁶¹

Nachdem Gabriel María Casares in Paris ausfindig gemacht und ein Theaterstück mit ihr besucht hat, entschließt er sich doch nicht persönlich mit ihr zu sprechen, sondern lässt ihr seine Sammlung zukommen:

Aquella noche, a salir del teatro de Gennevilliers, a María Casares le entregaron algunas cartas y notas de espectadores. Y también un paquete. Podría decir que tuvo un presentimiento, pero no le dio tiempo a darle forma. Lo primero que vio, en letras grandes, fue el remite. Panadeiras 12.¹⁶²

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich anhand der Figur Gabriel verschiedene Arten von Körpergedächtnis äußern. Sein psychosomatisch bedingtes Stottern repräsentiert Körpergedächtnis, weil sein mentales Gedächtnis mit der Verarbeitung seines Traumas überlastet ist und dies in den Körper auslagert. Das Trauma schreibt sich nicht in den Körper ein, sondern äußert sich durch eine Sprechstörung. Körpergedächtnis äußert sich des Weiteren anhand von Chelos Methode, Gabriel mit ihren Fingern auf die Hand zu zeichnen, um ihm bei

¹⁵⁸ Santiago Casares Quiroga war Minister während der der Spanischen Republik von 1931-1936. Als Förderer der Republik wurde als Gefahr betrachtet und durch die Franquisten verfolgt. Nach der Plünderung seines Hauses wird er inhaftiert, weil er Mitglied einer republikanischen Untergrundpartei war (vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 757). Im Jahr 1937 wird ein Erlass verfügt, der besagt, dass der offizielle Eintrag Santiago Casares in das Geburtenregister entfernt werden soll (vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 201). Damit ist ihm seine offizielle Identität genommen. Die franquistische Regierung wollte ein Exempel statuieren und mit ihm die Spur auf eine demokratische Regierung auslöschen. Aus diesem Grund wurde das Haus mit allen Besitztümern der Familie Casares in A Coruña in der Straße Panadeiras 12 geplündert. Indem sie der Familie alles nahmen, nahmen sie auch deren Identität (vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 58 und S. 200ff.). Die Familie flieht nach Paris und lebt dort im Exil. Die Tochter, María Casares, lebt noch als erwachsene Frau in Paris und arbeitet dort bis ins hohe Alter als Schauspielerin (vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 203 und S. 753-760).

¹⁵⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 753.

¹⁶⁰ Ebd., S. 753.

¹⁶¹ Ebd., S. 753f.

¹⁶² Ebd., S. 760.

der Aussprache zu helfen. Chelo vermittelt die korrekte Aussprache eines Wortes an Gabriel, indem sie durch die Berührung diese in seinen Körper überträgt. Eine Art unterstützendes Gedächtnis wird hier von einem Körper in einen anderen übertragen.

Nicht nur Gabriels Körper bildet Gedächtnis ab, auch seiner Vorliebe zum Schreiben ist eine Gedächtnisfunktion zuzuschreiben. Unfähig sich aufgrund seines traumatisch bedingten Stotterns mündlich zu äußern, verspürt er dennoch den Drang sich mitzuteilen und lagert seine Gedanken in Schrift aus. Seiner Schrift, und Schrift im Allgemeinen, wohnt eine Speicherfunktion inne. Anhand ihrer kann individuelles Wissen, individuelle Erinnerung an andere weitergegeben werden. Sie dient als eines der wichtigsten Speichermedien für die Existenz und Weitergabe kollektiver und kultureller Gedächtnisse, denn erst durch Speichermedien kann ein gesellschaftliches Gedächtnis entstehen.¹⁶³

Das Schreiben führt Gabriel in die Bibliothek von Ricardo Samos und zu den Büchern, die einst Santiago Casares gehörten. Die Bücher, welche nur aufgrund von Schrift existieren, offenbaren Gabriel nicht nur die verborgenen Erinnerungen der Stadt und die Vergangenheit seines Vaters, sondern auch die Geschichte von Santiago Casares Quiroga und seiner Familie. Je intensiver Gabriel die Bücher und die darin aufbewahrten Erinnerungsstücke Schicht für Schicht untersucht, desto weiter legt er ein unterdrücktes Gedächtnis frei. Die *supervivientes* verkörpern Erinnerung und fallen, auch dadurch, dass Gabriel sie entdeckt und sie mit der Person und der Erinnerung an Santiago Casares verbunden sind, in die Kategorie Körpergedächtnis.

Die gesamte Figur Gabriel verkörpert Erinnerung: sein Körper, seine Interessen und sein Handeln symbolisieren und bewahren Gedächtnis.

2.7. Ricardo Samos

Das soeben erläuterte Fazit, dass die gesammelten Bücher seines Vaters aufgrund der enthaltenen Schrift und der Verbindung zu Santiago Casares als eine Art Körpergedächtnis angesehen werden können, wirft die Frage auf, ob diese Schlussfolgerung nicht ebenfalls bedeutet, dass jene Bücher auch als ein ausgelagertes Gedächtnis von Ricardo Samos bezeichnet werden können.

Samos' gesamtes Erscheinungsbild, seine Körpersprache, sein Gemüt und seine Ausdrucksweise, symbolisieren die Unterdrückung seiner Vergangenheit und seine Unfähigkeit diese zu erinnern oder zu akzeptieren:¹⁶⁴

No era un hombre expansivo. Casi siempre estaba en silencio, malhumorado, pensaba Gabriel, aunque luego llegó a la conclusión de que era algo permanente, al margen del estado de ánimo, pues cuando se

¹⁶³ Vgl. Esposito: *Soziales Vergessen*, S. 34.

¹⁶⁴ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuero anamnésico*, S. 416f.

reía también parecía malhumorado. **Su cuerpo bullía**, lentamente pero bullía. Era uno de esos cuerpos grandes que están **deseando deshacerse de algo**, empezando por el traje. Quizá también por su físico, pensaba Gabriel, no podía evitar ser brusco al moverse y al hablar. [...] Tendía a las exclamaciones y a las frases contundentes y cortantes. Era una manera de hablar que llamó la atención a Gabriel [...]. Cuando saludaba a Chelo, intentaba cambiar por completo de formas. También en eso era brusco. Lo hacía con una amabilidad tan excesiva que **su cuerpo parecía al borde de la violencia**.¹⁶⁵ [Hervorhebungen von [J. Adam]]

Die physische Erscheinung von Samos ist eindeutig als symbolisches Spiegelbild seiner verdrängten Erinnerung zu bezeichnen und lässt sich folglich als Körpergedächtnis einordnen. Die Widersprüchlichkeit der Figur Samos – er negiert seine Vergangenheit und sammelt dennoch Bücher, die hauptsächlich der Person gehörten, deren Haus und Bibliothek er geplündert hat – zeigt sich ebenfalls in der Annahme, dass jene Bücher seiner geheimen Sammlung als ein ausgelagertes Körpergedächtnis von Samos angesehen werden können. Diese Vermutung liegt nahe, da die Bücher in gewisser Weise Samos Erinnerung repräsentieren. Nur durch sie kann Gabriel die Vergangenheit erforschen und dem Vergessen entgegenwirken. Eben darin liegt aber der Unterschied zu Gabriels Verbindung zu den Büchern. Gabriel setzt sich aktiv mit den Büchern und deren Herkunft, mit der Geschichte des ehemaligen Besitzers auseinander und bewahrt die Erinnerung, indem er die Vergangenheit aufarbeitet und sie somit vom Speichergedächtnis der Bücher in sein Funktionsgedächtnis überträgt. Samos hingegen setzt sich nicht aktiv mit seiner Vergangenheit auseinander, er unterdrückt jegliche Erinnerung.¹⁶⁶ Genauso wie seine Erinnerungen, hält er auch die Sammlung jener Bücher geheim. Die Bücher, die einst Santiago Casares gehörten, symbolisieren zwar Samos' unterdrückte Erinnerung, sie können aber nicht als ein ausgelagertes Körpergedächtnis von ihm bezeichnet werden.

Die Bücher Samos' geheimer Sammlung mit dem Exlibris *Santiagcasares Qu* sind als ausgelagertes Körpergedächtnis zu bezeichnen, weil sie die Erinnerung an ihren ehemaligen Besitzer in sich tragen. Auch in Verbindung mit Gabriel trifft diese Einordnung zu, weil erst durch ihn die Erinnerung aktiviert und aufrechterhalten werden kann. Hinsichtlich Samos fungieren sie jedoch nicht als ein ausgelagertes Gedächtnis, die Bücher symbolisieren lediglich die Unterdrückung seiner Erinnerung.

2.8. Bücher

Wie schon der Titel *Los libros arden mal* erahnen lässt, spielen Bücher im Roman eine zentrale Rolle. Das Verbrennen, der Besitz von und die Suche nach Büchern zieht sich wie ein roter

¹⁶⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 379.

¹⁶⁶ Auch im hohen Alter negiert Samos seine Vergangenheit: „Usted también oiría hablar de esto. De quemaron los libros. No, mintió el juez. Yo por aquel entonces no estaba aquí.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 768).

Faden durch den Roman und verbindet die Geschichten der verschiedenen Figuren miteinander.¹⁶⁷ Den Büchern ist jedoch nicht nur, wie im Fall der Bücher von Santiago Casares, die Funktion eines ausgelagerten Körpergedächtnisses zuzuschreiben, sie selbst werden als lebendige Körper dargestellt.¹⁶⁸ Aus diesem Grund sollen im Folgenden auch die Bücher in die Analyse des Körpergedächtnisses im Roman *Los libros arden mal* mit aufgenommen werden.

2.8.1. *Arden mal los libros*

Als zentraler Moment der Handlungen im Roman gilt die Bücherverbrennung am 19. August 1936 in A Coruña. Aufgrund ihrer Beschaffenheit sollten die Bücher eigentlich leicht verbrennen, doch „[l]os libros ardían mal.“¹⁶⁹ Die Beschreibung der Beschlagnahmung, wie sie brennen und sich wehren vermenschlicht die Bücher:

Uno se movió en la hoguera [...]. [Otro] se agitaba inquieto en el montón ardiente [...].¹⁷⁰
Allí en la plaza de María Pita arde otro montón. Y a muchos de ellos se los llevaron arrestados al Palacio de Justicia. [...] Los libros como reos, arrestados, contra la pared. De espaldas a la gente. En fila, apretujados, sin poder estirarse, en silencio mudo.¹⁷¹
[E]ntre la carne muerta.
¿La carne?
Los restos, Los despejos de los libros. Desprendían un olor a carne muerta.¹⁷²

Die Beschreibung Polcas, der beauftragt wurde, die Überreste der Bücher zu entsorgen, unterstreicht die Personifizierung der Bücher:

Porque no supimos a qué nos llevaban hasta que estuvimos allí, en medio de la explanada de la Dársena, rastrillando y cargando las cenizas y los restos humeantes de los libros. Y algunos de los que los habían quemado andaban todavía rondando por allí, rebuscando entre los montones, golpeando con la puntera los huesos de los libros. [...] [L]os lomos y puntas de piel tostada, las resistencias nerviosas de los bramantes, las astillas óseas del papel contraído. Los restos de los libros.¹⁷³

Polca beschreibt den Anblick qualmenden Bücher, wie die Überreste der Bücher noch ‚zuckend‘ im Aschehaufen lagen und, dass er nach dem Vergraben das Gefühl hatte auf den Gebeinen der Bücher zu stehen:

Trabajábamos con rastrillos y era como arañar la piel, abrir las carnes. [...] Eché tierra, y terrones, apreté todo lo que pude, pero aun así, debajo de los zapatonos, notaba los huesos. [...] Era como pisar huesos, sí.¹⁷⁴
Enterré libros. La mayor parte eran libros muertos, Quemados hasta su cerne. Llevaban ya dos días ardiendo. Pero alguno aún estaba vivo. Aún bullía. Le echabas tierra encima y, al poco, brotaban puntas

¹⁶⁷ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 408.

¹⁶⁸ Vgl. u.a. Rivas: *Los libros arden mal*, Kapitel *Arden los libros*, S. 59-172 und Kapitel *El entierro de los libros*, S. 173-179.

¹⁶⁹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 59.

¹⁷⁰ Ebd., S. 59.

¹⁷¹ Ebd., S. 81.

¹⁷² Ebd., S. 771.

¹⁷³ Ebd., S. 175 und S. 179.

¹⁷⁴ Ebd., S. 772.

de hojas retorcidas como abrojos. [...] Recuerda, sí. [...] El escalofrío. Las uñas, los huesos, las vísceras de los libros.¹⁷⁵

Die meisten Bücher sind vollständig verbrannt, doch einige brannten schlecht. Wie zuvor bereits erläutert, speichern Bücher Gedächtnis. Die schlecht brennenden Bücher können als Metapher dafür angesehen werden, dass die Erinnerung an ihren Inhalt und ihre Verfasser nicht ohne Weiteres vernichtet werden kann. Die Bücher wehren sich gegen die Zerstörung und symbolisieren damit den Kampf gegen die Unterdrückung und das Vergessen von Erinnerungen. Die Darstellung der Bücher, wie sie brennen und sich wehren, wie sich die Überreste unter der Erde anfühlen, macht die Bücher letztendlich zu Personen.¹⁷⁶

Körpergedächtnis zeigt sich anhand der Bücher demnach an ihrem materiellen Körper selbst. Indem sie schlecht brennen, wehren sich ihre Körper gegen das Vergessen, denn mit ihrem Feuertod würde auch das in ihnen gespeicherte Gedächtnis sterben.

2.8.2. *Los libros son personas*¹⁷⁷

Aus den vorigen Erläuterungen ergibt sich, dass Bücher einen Körper haben. An ihrem Körpergedächtnis stellt sich nicht nur ihre eigene, ihnen innenwohnende Erinnerung dar, ferner weisen sie auf Biographien anderer Personen der inner- als auch extradiegetischen Welt hin. Einerseits ist Büchern im Allgemeinen ein Körpergedächtnis zuzuschreiben, weil sie die Identitäten ihrer Autoren in sich tragen.¹⁷⁸ In dem Kapitel *Arden los libros* werden im Rahmen der Bücherverbrennung einige Buchtitel und Autoren genannt, die durch ihre Nennung auf deren Existenz verweisen.¹⁷⁹ Wie zuvor bereits erläutert, kann Schrift als ein externalisiertes Körpergedächtnis betrachtet werden,¹⁸⁰ sodass jedes Buch folglich nicht nur auf seinen Autor verweist, sondern auch als Speichermedium für ein durch Schrift ausgelagertes Körpergedächtnis fungiert.

¹⁷⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 767 und S. 769.

¹⁷⁶ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 407.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 407.

¹⁷⁸ Vgl. Müller, Jan-Dirk: „Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hgg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 208-217, hier S. 210f.

¹⁷⁹ „*La República*, de Platón. ¡Ya era hora! ¿Y esté? ¡*La enciclopedia de la carne!*“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 63), „*Quo vadis?* ¡Pues voy al fuego!“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 84), „¡*Germinal*, venga *Germinal!*, y dale que te pego. Otro *Germinal* más a las calderas. *Los ex hombres*, de Gorki. A perro flaco todo son pulgas. *L’art et la révolte*, de Fernando Pe-lou-ti-er. Nunca sabe uno cuándo le ha llegado su hora, monsieur. Biblioteca El Corsario de Coruña. ¿El Corsario? Retorcidos desde la raíz. ¿Y esto? *Nueva huelga de vientres*. Biblioteca El Sol. [...] *La sublevación del Numancia contada por uno de sus protagonistas*. Tipografía Obrera Coruñesa. [...] *Los miserables*, de Victor Hugo. ¡En el infierno no hay miseria! *Madame Bovary*. Adiós, madame Bobita“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 85). Auch auf die Bibliotheken, die geplündert wurden, wird in der Aufzählung verwiesen.

¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 2.6 und Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 23.

Andererseits werden im Roman entlang der Bücher Biographien erzählt, indem sie auf verschiedene Figuren verweisen und so in gewisser Weise deren Identitäten an sich tragen. Dies stellt wiederum eine Art von Körpergedächtnis dar.

Drei Biographien, die in enger Verbindung zu Büchern stehen, wurden im Zuge der Analyse bereits vorgestellt. Die Identitäten von Ricardo Samos, Gabriel Samos Vidal und Santiago Casares Quiroga stehen in engem Zusammenhang mit den Büchern aus der Panadeiras 12. Die Bücher aus Samos' geheimer Sammlung, die einst Santiago Casares gehörten, sind als ein externalisiertes Gedächtnis von eben diesem anzusehen. Indem Gabriel sie entdeckt und sich mit ihrer Herkunft beschäftigt, wird nicht nur die Biographie des ehemaligen republikanischen Ministerpräsidenten erzählt, auch Gabriels Geschichte entfaltet sich entlang jener Bücher. Sie beeinflussen nachhaltig Gabriels Leben. Wie bereits erläutert, symbolisieren die Bücher darüber hinaus die unterdrückten Erinnerungen von Samos.

Auch in anderen Momenten, wird die Lebensgeschichte von Santiago Casares im Roman geschildert. Dies geschieht immer in Zusammenhang mit Büchern. Im Kontext der Bücherverbrennung wird Santiago Casares im Roman zum ersten Mal erwähnt:

Al fin, el supervisor exclama: ¡Hombre, un *Casaritos!* Observa con deleite la marca genuina de la pieza, la señal distintiva, el ex libris que coincide con la firma del propietario.¹⁸¹

Sí, señor. ¡Un *Casaritos!* El jefe de la quema no se fijaría así en ese ejemplar si no tuviese esa firma, el propio nombre escrito a mano con grafía artística a la manera de ex libris. Siente la excitación de haber capturado una parte del dueño. Siente que en algún lugar de Madrid, allí donde se encuentre, Casares estará teniendo en ese instante la sensación de que dos zarpas lo apresan por las solapas y le abren por el pecho su débil costillar.¹⁸²

Die Verbindung von Buch, welches einst Casares gehörte, und der Person selbst wird deutlich durch den Schmerz, der sich vom Buch auf ihn überträgt. Casares' Identität ist in dem Buch gespeichert, was durch die Beschreibung des *ex libris* verdeutlicht wird:

En realidad esa firma es un dibujo. Los ángulos y las curvas. La segunda *a* de Santiago y la primera *a* de Casares son ojos. El rasgo más singular es el que une la *g* de Santiago con la *c* de Casares, como si la letra desaparecida, la *o* final de Santiago, diese su rollo de piel para enlazar.¹⁸³

Das Schicksal, welches Casares und seiner Familie sowie deren Haus ereilte, wird ebenfalls im Zuge der Bücherverbrennung beschrieben. Die Bücher mit seinem Exlibris, die während der Verbrennung in die Hände der Falangisten fallen, rufen die Erinnerung an Casares, seine Bibliothek und die Plünderung seines Hauses hervor und leiten auf der Erzählebene die Beschreibung der Hausplünderung und der Familie Casares ein.¹⁸⁴

¹⁸¹ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 70.

¹⁸² Ebd., S. 80.

¹⁸³ Ebd., S. 80.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd., S. 80ff.

Era conocido que Santiago Casares tenía la mejor biblioteca privada de la ciudad. En Panadeiras 12 había dos clases de paredes superpuestas. El muro exterior y los estantes de los libros por dentro. [...] Pasarían los días, los meses, los años, y los libros arrestados irán desaparecido. Una mano descuidada. Una zarpa decidida. Libro a libro, el despiece de la biblioteca, lo que no ardió, en la sede de la Justicia. Y lo mismo sucederá con todo entorno del hombre. Todo será objeto de expolio. [...] Todos sus efectos, todas sus huellas.¹⁸⁵

Das Ziel, Casares' komplette Identität auszulöschen, wird unter anderem durch die Entdeckung der Bücher von Gabriel vereitelt. Samos' Intention, die Erinnerung an Casares zu vernichten, widerspricht jedoch seinem eigenen Interesse an den Büchern von Casares.

Die Bücher, die einst Santiago Casares gehörten und in den Besitz von Ricardo Samos übergegangen sind, stehen auf unterschiedliche Weise für drei verschiedene Identitäten. In Bezug auf Santiago Casares und Gabriel repräsentieren sie verkörperte Erinnerung, weil Casares' Lebensgeschichte von Gabriel anhand der Bücher aufgedeckt und die Erinnerung an ihn aufrechterhalten wird. Hinsichtlich Ricardo Samos sind diese Bücher als Symbol für seine unterdrückte Erinnerung und die Ambivalenz seiner Person anzusehen.

Zwei weitere Figuren, deren Geschichten während der Bücherverbrennung und mittels eines Buches aufgegriffen werden, sind die von Vicente Curtis und Arturo da Silva. Beide waren Mitglieder im anarchistischen Verein *El Resplandor en el Abismo*, dem auch Polca angehörte, und zählen damit zu der Bevölkerungsgruppe der Verlierer des Bürgerkriegs und der darauffolgenden Diktatur.

Während der Bücherverbrennung fällt Curtis Blick auf ein bestimmtes Buch: „Su mirada había encontrado un libro vivo que el fuego empezaba a lamer. El *Manual popular de la electricidad*.“¹⁸⁶ Dieses Buch ruft in Curtis die Erinnerung an seinen Freund Arturo da Silva hervor, der ihm geraten hatte, eine Ausbildung als Elektriker anzufangen und sich vorher mit eben jenem Buch darauf vorzubereiten.¹⁸⁷ Auf der Erzählebene leitet die durch das Buch hervorgerufene Erinnerung zudem einen Erzählpart ein, der einen Einblick in Curtis' und Arturo da Silvas Leben gibt.¹⁸⁸ All die anderen brennenden Bücher erinnern Curtis ebenfalls an seinen toten Freund:

„Si él, si Arturo da Silva estuviese allí, no arderían los libros, pensó Curtis. O quizá ardían porque él no estaba allí. Que ardiesen era una prueba más de su pérdida. [...] Er él, el púgil de El Resplandor, [...] quien ardía.“¹⁸⁹

¹⁸⁵ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 81f.

¹⁸⁶ Ebd., S. 96.

¹⁸⁷ Ebd., S. 96f.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 96-115.

¹⁸⁹ Ebd., S. 88.

Den Büchern, und speziell dem *Manual popular de la electricidad*, ist eine Gedächtnisfunktion zuzuschreiben, weil sie die Erinnerung an eine Person hervorrufen. Durch seine Wahrnehmung wird bei Curtis implizit die Erinnerung an Arturo da Silva ausgelöst.

Die Existenz eines anderen Buches zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman und steht eng im Zusammenhang mit der Geschichte von Ricardo Samos: „Es el libro de Borrow. El Nuevo Testamento.“¹⁹⁰ Samos sucht nach diesem Buch sein ganzes Leben und es bleibt offen, ob er es je erhält. Sein Interesse an jener Bibel veranlasst Samos, bei der Bücherverbrennung danach zu suchen. Er instruiert die anderen Falanguisten, nach dem Buch Ausschau zu halten:

El que rebuscaba con la puntera entre los libros mal quedamos tenía una voz resinosa. [...] Al no encontrar lo que buscaba, el golpe de la puntera de la bota levantaba pellejos de ceniza. Éste era quien daba órdenes de vez en cuando para apremiar el trabajo. Y avisó: Si veis algún libro en el que ponga El Nuevo Testamento o Las Sagradas Escrituras o algo así, me lo pasáis a mí, ¿entendido?¹⁹¹

Auch Jahre später sucht Samos noch nach diesem Buch und vertraut seinem Sohn Gabriel diesen geheimen Wunsch an:

Él [...] le va a confesar, y es un secreto entre los dos, que ansía dos cosas: cazar uno so de los Cárpatos y encontrar un libro muy especial. No, no es un incunable. Es un Nuevo Testamento impreso en España a mediados de siglo XIX. [...] Pero lo que ese libro contiene de singular es una dedicatoria y una firma. Un capricho. Una obsesión. Sí, podría decirse que es una obsesión.¹⁹²

Schlussendlich ist es Gabriel, der das Buch als erwachsener Mann zu sehen bekommt. Ein alter Bekannter seines Vaters will ihm das Buch eines Tages bringen, doch Samos ist nicht vor Ort. Ob Samos das Buch erhält bleibt offen.¹⁹³ Und so führt letztendlich alles zu Gabriel. Indem Gabriel anhand der Bücher von Santiago Casares dessen Geschichte in Erinnerung behält, seine Sammlung der Panadeiras 12 an María Casares übergibt und letztendlich das Buch von Borrow sieht, wird seine Figur zur absoluten Symbolfigur von Erinnerung und eines kollektiven Gedächtnisses.

Wie auch an den Büchern von Santiago Casares, spiegelt sich an *la Biblia von G. Borrow* das Leben von Ricardo Samos wider, weil ihn die Suche danach sein gesamtes Leben begleitet. Im Gegensatz zu den Büchern, die er besitzt, zeigt sich an Borrow's Buch aber nicht nur seine unterdrückte Erinnerung, sondern die Ambivalenz von Samos. Als ehemaliger Teil der Bibliothek von Casares und der jahrelangen Beschlagnahme durch das franquistische Regime, ist dieses Buch „portador de la memoria colectiva, de la memoria reprimida de la ciudad.“¹⁹⁴ Samos' Suche danach verdeutlicht die Widersprüchlichkeit seiner Person: Er

¹⁹⁰ Rivas: *Los libros arden mal*, S. 794.

¹⁹¹ Ebd., S. 176.

¹⁹² Ebd., S. 325f.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 793-796.

¹⁹⁴ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 417.

negiert seine Vergangenheit, unterdrückt seine Erinnerungen und sucht dennoch nach einem Buch, das für das unterdrückte kollektive Gedächtnis einer ganzen Stadt steht. Körpergedächtnis äußert sich hier durch die symbolische Bedeutung, die dem Buch innewohnt.

2.8.3. *El libro de Borrow*

Das Buch *Borrows* spiegelt nicht nur Samos' Ambivalenz wider, es trägt zudem die Erinnerung an George Borrow, dem das Buch gehörte, und an Antonio de la Trava, dem es gewidmet wurde, in sich.

Im zweiten Kapitel des Romans *La noche de las falenas* erzählt Borrow im Jahr 1881, wie es zu der Widmung an Antonio de la Trava in dem Buch kam.¹⁹⁵ 1836 befand sich Borrow auf einem Dampfer vor der Küste Nordspaniens, der vor dem Kap Finisterre in einen Sturm geriet. Die Entscheidung des Kapitäns Antonio de la Trava die Segel des Schiffes zu hissen, bewahrte die Passagiere und die Crew vor einem Schiffbruch. Als Dank für seinen Retter schenkt Borrow de la Trava eine von ihm signierte Bibel: „Suscribí una acción de gracias. Un atrevimiento único, que nunca más se repitió. Puse una dedicatoria. A Antonio de la Trava, el Valiente de Finisterre. Y después mi firma. Aquél hombre me salvó la vida.“¹⁹⁶

Während Borrow seiner Stieftochter Henrietta von seinem Erlebnis erzählt, spricht auch sein ganzer Körper: „Cuando contaba, todo su cuerpo era una caligrafía en movimiento. Desde el gesticular de los dedos a la dilatación de las pupilas.“¹⁹⁷ Die Hitze des Sommers hatte Borrow aus der Ruhe gebracht, seine Erzählung von der Nacht des Sturms bewegt ihn so sehr, dass seine Augen das Unwetter widerspiegeln: „Henrietta podía ver ahora la tempestad de Finisterre en la cámara oscura de los ojos de Borrow, gracias a la luz y la sombra de su voz.“¹⁹⁸ Nachdem er die Geschichte erzählt hat, ist er wieder etwas ruhiger: „Ahora, tras el relato de la tempestad de Finisterre, parecía más tranquilo.“¹⁹⁹

Borrows innere Unruhe, die auf die Erinnerung an die Nacht des Unwetters vor dem Kap Finisterre zurückzuführen ist, drückt sich auch durch seinen Körper aus. Erst durch das Erzählen, indem er sein Inneres nach außen bringt, beruhigt er sich wieder. Die Wirkung des mentalen Gedächtnisses auf den Körper kann hier als eine Art Körpergedächtnis aufgefasst werden, weil sich die Anspannung seiner Erinnerung im Körper widerspiegelt. Die Tatsache, dass das Nach-Außen-Tragen seiner Erinnerungen eine beruhigende Wirkung auf Borrow hat, lässt darauf schließen, dass der Austausch von individuellen Erinnerungen eine positive

¹⁹⁵ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 25f.

¹⁹⁶ Ebd., S. 25.

¹⁹⁷ Ebd., S. 20.

¹⁹⁸ Ebd., S. 22.

¹⁹⁹ Ebd., S. 26.

Wirkung auf den psychischen und physischen Zustand der jeweiligen Person hat und dies anhand des hier dargestellten Körpergedächtnisses vermittelt werden soll.

Die Bibel von George Borrow symbolisiert demnach nicht nur Samos' Ambivalenz, sondern erinnert an ihren ehemaligen Besitzer und den Helden von Finisterre. Des Weiteren bewahrt das Buch Borrow's Erfahrungen und symbolisiert den positiven Effekt, den es hat, wenn Erinnerungen nicht unterdrückt, sondern diese nach außen getragen und weitergegeben werden. Es ist deutlich geworden, dass den Büchern im Roman eine umfangreiche Gedächtnisfunktion innewohnt. Aufgrund ihrer Personifizierung wurden sie in die Analyse des Körpergedächtnisses aufgenommen, was sich in den Analyseergebnissen bestätigt. Zum einen ist den Büchern ein Körpergedächtnis zuzuschreiben, weil sie, wie beispielsweise die Bücher, die verbrannt wurden, die unterdrückte Erinnerung der Stadt A Coruña repräsentieren.²⁰⁰ Die Buchkörper selbst fungieren als Gedächtnis. So verkörpern die Bücher aus Samos' Sammlung, die einst Santiago Casares gehörten, die Erinnerung an ihren früheren Besitzer. Zum anderen weisen bestimmte Bücher auf die Existenz verschiedener Personen hin, weshalb sie als eine Art Körpergedächtnis zu bezeichnen sind, das Erinnerung hervorruft. An wiederum anderen Büchern zeigt sich die Identität einer bestimmten Figur, wie beispielsweise Samos' Ambivalenz an der Bibel von Borrow und die Unterdrückung seiner Erinnerung an der geheimen Büchersammlung. Die Bücher, die die Verbrennung überlebt haben, verkörpern die Erinnerung, die nicht unterdrückt werden kann, die wiederentdeckt und aufrechterhalten wird. Abschließend ist festzuhalten, dass die Bücher im Roman die Erinnerungen der verschiedenen Personen und die sozialen Gruppen, für die sie stehen, miteinander verknüpfen und diese daran hindern, gänzlich in Vergessenheit zu geraten.²⁰¹ Die Bücher bewahren das individuelle und kollektive Gedächtnis, indem sie die inneren Erinnerungen, die sie beinhalten oder aktivieren, nach außen tragen.

2.9. Zamorana

Als junge Frau war die Zamorana als Zeitungsverkäuferin tätig und lebt später, als der Bürgerkrieg A Coruña erreicht, abgeschieden und obdachlos auf dem Friedhof der Stadt. Von

²⁰⁰ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 414. Die brennenden Bücher repräsentieren deswegen die unterdrückte Erinnerung der ganzen Stadt, weil sie im Roman durch verschiedene Personen (u.a. Polca und Curtis) beschrieben werden. Deren Erinnerung gilt *pars pro toto* für die Erinnerung der Stadtbewohner. Unterdrückte Erinnerung daher, weil die Erinnerung an die Bücherverbrennung aufgehört hatte zu existieren: „La simple mención de la quema de libros difuminaba el cuadro. Todos los personajes enmudecían. Desaparecían. Se clausuraba la pesadilla. Sin que hubiese una consigna específica. [...] Simplemente, la quema había dejado de existir. El pacto de silencio llegaba hasta el inconsciente.“ (Rivas: *Los libros arden mal*, S. 243).

²⁰¹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 405.

dort hat sie eine gute Aussicht auf die Schiffe, die den Hafen A Coruñas ansteuern, sodass sie sich etwas Geld mit der Ankündigung dieser verdient.²⁰²

Vom Friedhof aus kann sie das Feuer und den Rauch der Bücherverbrennung sehen. Zum einen fühlt sie sich durch die Vernichtung der Bücher persönlich angegriffen, weil sie nicht lesen kann und man ihr damit die Möglichkeit genommen wird, sie jemals lesen zu können:

Ella no ha leído nunca un libro. Hubo un tiempo, quizá el más feliz, en que fue vendedora de periódicos. Pregonaba noticias sin saber leerlas. Pore so piensa que la perjudican. Que van contra de ella. Están quemando lo que una nunca ha tenido, lo que a una siempre le ha faltado.²⁰³

Zum anderen ruft dieser Anblick bei ihr die Erinnerung an die Nacht hervor, in der jemand ihre Decke angezündet hat, während sie im Freien schlief. Die Zamorana unterdrückt die Erinnerung an jene traumatische Erfahrung, doch durch den Rauch wird sie wieder hervorgerufen. Der Geruch des Feuers und das Brennen in den Augen erinnern sie an den Moment, in dem sie selbst brannte:

Ese humo tiene algo raro, escuece, se mete por detrás de los ojos. Le hace recordar algo que jamás querría recordar. El día en el que un desconocido le prendió fuego a la manta con la que dormía a la intemperie, aquel día que apagó con sus propias manos los cabellos que le ardían.²⁰⁴

Durch eine körperliche Sinneswahrnehmung, nämlich durch einen bestimmten Geruch wird die Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis implizit hervorgerufen. Der Körper erinnert sich wegen des rauchenden Feuers der Bücherverbrennung an die seinige Erfahrung: „Ese humo raro que se mete detrás de los ojos. Ese escozor. La tea humeante. El fuego. El olor del fuego en sus cabellos. Ella ya ardió una vez. La memoria de la piel. El picor de las llagas.“²⁰⁵ Der sich erinnernde Körper ruft die Erinnerung schließlich auch im mentalen Gedächtnis hervor. Das Körpergedächtnis wirkt hier von außen nach innen, indem die physische Erinnerung die mentale aktiviert. Zudem ist anzunehmen, dass auf ihrem Körper durch die Verbrennungen Narben zurückgeblieben sind, die als dauerhafte Körperschrift ewig an das traumatische Erlebnis erinnern.

Des Weiteren kann die Figur der Zamorana als ein Nachweis dafür angesehen werden, dass die brennenden Bücher symbolisch für die unterdrückte Erinnerung der Stadt A Coruña und ihrer Bewohner stehen. Als eine von ihnen repräsentiert die Zamorana als *pars pro toto* die traumatischen Erfahrungen der Stadtbewohner. Die Bücherverbrennung ruft nicht nur die Erinnerung an prägende Erlebnisse hervor, sie zerstört gleichfalls die Hoffnungen der Einwohner.

²⁰² Vgl. Rivas: *Los Libros arden mal*, S. 60f.

²⁰³ Ebd., S. 61f.

²⁰⁴ Ebd., S. 62.

²⁰⁵ Ebd.

Zusätzlich versinnbildlicht die Tatsache, dass die Bücherverbrennung durch die franquistische Regierung aktiv in die Vergessenheit gedrängt wurde, das unterdrückte Gedächtnis der Stadt und ihrer Bewohner: „Esto, las piras de libros, no forma parte de la memoria de la ciudad.“²⁰⁶ „Simplemente, la quema había dejado de existir. El pacto de silencio llegaba hasta el inconsciente.“²⁰⁷

3. Zusammenführung der Beobachtungen

Die Analyse des Körpergedächtnisses im Roman *Los libros arden mal* hat gezeigt, dass sich Körpergedächtnis auf verschiedene Weise äußert und stets in Verbindung mit dem mentalen Gedächtnis steht. Das verkörperte Gedächtnis kann von außen nach innen wirken, indem zum Beispiel Sinneswahrnehmungen implizit Erinnerungen im mentalen Gedächtnis hervorrufen, oder auch von innen nach außen, wenn sich traumatische Erfahrungen in den Körper einschreiben, weil das mentale Gedächtnis nicht fähig ist, diese zu verarbeiten. Zusammenfassend hat die Untersuchung aufgezeigt, dass der menschliche Körper als metaphorischer Speicher für Erinnerungen dienen kann. Des Weiteren wurde herausgearbeitet, dass das menschliche Gedächtnis, die eigene Erinnerung oder die Erinnerung an eine Person, in nicht menschliche Körper ausgelagert werden kann. Körpergedächtnis meint folglich sowohl Gedächtnis, das sich anhand eines menschlichen Körpers ausdrückt, als auch Gedächtnis, das in einen nicht menschlichen Körper übertragen wurde. Aber auch die Abbildung von menschlichen Körpern, wie etwa in Bildern, fällt unter den Untersuchungsbereich von Körpergedächtnis.

Die verschiedenen Arten von Körpergedächtnis, die im Zuge der Analyse herausgearbeitet wurden, sollen im Folgenden zusammengebracht, den theoretischen Ausführungen und dem historischen Hintergrund zum Roman in Beziehung gesetzt sowie auf ihre Funktion inner- als auch extradiegetisch geprüft werden.

3.1. Der Körper als Träger von Erinnerung

Das klassische kulturwissenschaftliche Verständnis von Körpergedächtnis zeigt sich anhand von Wunden, Narben oder dem äußeren Erscheinungsbild einer Person. Der Körper fungiert als Wahrnehmungsorgan und zusätzlicher Gedächtnisspeicher, indem seine Gestalt auf bestimmte Erfahrungen verweist. So erinnern Polcas Wunden am Bein an seine Gefangenschaft im Arbeitslager und sein gesamtes Erscheinungsbild als alter Mann lassen auf

²⁰⁶ Rivas: *Los libros arden mal*, S.62.

²⁰⁷ Ebd., S.243.

ein Leben voller traumatischer Erfahrungen schließen. Auch sein Herz spiegelt sein Leben wider: Die Narben der erlittenen Herzinfarkte führen indirekt zu seinen traumatischen Erfahrungen.

Ein weiteres Beispiel für das ‚offensichtliche‘ Körpergedächtnis ist die Figur der Zamorana. Ihr äußeres Erscheinungsbild mit den Brandnarben erinnert daran, dass sie einst beim Schlafen angezündet wurde und ihr Körper gebrannt hat.

Gewisse Verhaltensweisen, die sich nach außen am Körper zeigen, sind ebenfalls als Körpergedächtnis zu bezeichnen. Bestimmte Erinnerungen bewirken ein bestimmtes Verhalten, welches sich zum Beispiel anhand der Ausdrucksweise äußert. Wie etwa George Borrow, den die Erinnerung an den Sturm vor dem Kap Finisterre in Unruhe versetzt und beim Sprechen darüber sein ganzer Körper miterzählt. Oder auch Ricardo Samos, dessen barsche Erscheinung auf seine unterdrückten Erinnerungen zurückzuführen ist und wirkt, als würde er jeden Moment die Kontrolle verlieren.

Diese körperlichen Einschreibungen bilden die individuellen Erfahrungen der jeweiligen Person ab, sodass der Körper als zusätzliches Speichermedium der persönlichen Erinnerungen bezeichnet werden kann.

3.2. Der Körper als Speicher von Traumata

Wie sich ebenso in der Analyse gezeigt hat, können Traumata psychosomatische Auswirkungen haben. Der Körper reagiert auf die Unfähigkeit des mentalen Gedächtnisses, die traumatische Erfahrung zu verarbeiten und speichert diese in sich. Das mentale Gedächtnis und das Körpergedächtnis verhalten sich dabei zueinander wie das Funktionsgedächtnis zum Speichergedächtnis, sodass die Erinnerung im Inneren nicht präsent ist, sich aber nach außen am Körper zeigt.

Im Roman *Los libros arden mal* findet sich diese Art von Körpergedächtnis unter anderem an Gabriel Samos Vidal, der das tradierte Trauma seiner Eltern und die schwierige Beziehung zu seinem Vater somatisiert. Seine Sprechstörung beginnt im Kindesalter, bevor er das Verhalten seiner Eltern einordnen kann. Ihm wäre es theoretisch gar nicht möglich sein Trauma zu verarbeiten, da ihm die Ursache seines Stotterns (noch) nicht bekannt ist. „Die Verschweigung zentraler biographischer Erfahrungen in der Elterngeneration [hat bei Gabriel] Mechanismen der unbewussten Übertragung“ ausgelöst.“²⁰⁸

Auch Pinche Crecente leidet unter dem Trauma eines Elternteils. Seine Mutter Olinda schafft es nicht sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen. Ihre Lebenserfahrungen, die

²⁰⁸ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten*, S. 103.

Gefangenschaft ihres Ehemanns Polca und die Tatsache, dass sie in ihrer Schwangerschaft und während Ós erster Lebensjahre auf sich allein gestellt war, haben Olinda so sehr traumatisiert, dass sie ihre Sprache verliert und sich immer weiter in sich zurückzieht. Diese physische und psychische Reaktion auf ihr Trauma überträgt sich schon während der Schwangerschaft auf ihren Sohn Pinche. Seine durch Olinda übertragene pränatale und kindliche Traumatisierung äußert sich an einem seiner Augen. Sein *ojo vago* trägt das Trauma nach außen, weil auch er als Kind nicht fähig ist das von der Mutter tradierte Trauma nachvollziehen oder verarbeiten zu können.

Ein traumatisch bedingtes Körpergedächtnis zeigt sich zudem bei der Figur Medusa. Nach einem versuchten Schwangerschaftsabbruch wird sie inhaftiert und erleidet aufgrund dieser Erfahrung ein Trauma, welches sich an ihrem Körper zeigt. Mental unfähig das Trauma aufzuarbeiten, wirkt ihre physische Erscheinung wie in zwei Hälften gerissen.

Zusätzlich zu der Einschreibung individueller Erfahrungen in den Körper, zeigt sich Körpergedächtnis demzufolge auch als psychosomatische Reaktion auf ein nicht verarbeitetes Trauma. In diesem Fall übernimmt der Körper eine Speicherfunktion, weil das mentale Gedächtnis nicht fähig ist, die Erinnerungen abzuspeichern. Das verkörperte Gedächtnis dient ferner als Medium für eine transgenerationelle Tradierung von Erinnerungen. Hinsichtlich des Traumas von Gabriel zeigt sich außerdem, dass Erinnerungen stets an ein Medium gebunden werden müssen, damit sie in ein generationenübergreifendes kollektives Gedächtnis übergehen können. Die Unfähigkeit von Gabriels Eltern über ihre Erfahrungen zu sprechen, verhindert die Erhaltung und Weitergabe ihrer Erinnerungen. Indem die Erinnerungen aber indirekt durch die Tradierung des elterlichen Traumas an ihn weitergegeben werden, werden sie in Gabriel gespeichert. Sein Körper dient als Speichermedium der unterdrückten Erinnerungen der Eltern, bis er diese schließlich durch sein Schreiben auslagern kann.

3.3. Körpergedächtnis und Identität

Wie in der Untersuchung herausgearbeitet wurde, steht das Körpergedächtnis im engen Zusammenhang mit der Entwicklung und Wahrnehmung der individuellen Identität. Die korrelative Verbindung von innen und außen, vom mentalen und körperlichen Gedächtnis, und die Tatsache, dass das individuelle Gedächtnis die Identitätsentwicklung beeinflusst, führt dazu, dass auch das Körpergedächtnis die Entwicklung der individuellen Identität beeinflussen kann. Neben der Einschreibung von Traumata und persönlichen Erfahrungen in den Körper, kann sich auch das Verständnis der eigenen Identität anhand des Körpers äußern. Diese Art von Körpergedächtnis zeigte sich in der Analyse unter anderem an der Figur Ó Crecente. Gefüllt

mit den Erinnerungen und Erfahrungen ihres Vaters Polca, der seine traumatischen Erfahrungen vor allem an seine Tochter weitergibt, ist sich Ó ihrer eigenen Identität zunächst nicht bewusst. Auch Ós Funktion als *portavoz* ihrer Mutter macht sie zu einem physischen Speichermedium der elterlichen Erinnerungen. Das fehlende Bewusstsein über ihre eigene Identität äußert sich nicht anhand von körperlichen Symptomen, sondern daran, dass Ó ihr eigenes Spiegelbild zunächst nicht erkennen kann. Ihre gestörte Selbstwahrnehmung ändert sich erst, als Ó das Bild, welches Chelo Vidal von ihr anfertigt, betrachtet und ihre wahre Identität erkennt. In dieser Szene zeigt sich in gewisser Weise ein doppeltes Körpergedächtnis: Ó, die die Körper der abgebildeten Ó und ihres Spiegelbilds im Wasser betrachtet, nimmt durch das auf dem Bild dargestellte Körpergedächtnis erst ihren eigenen Körper und damit ihre eigene Identität wahr. Denn erst durch die Wahrnehmung des eigenen Körpers kann ein Identitätsbewusstsein entstehen.²⁰⁹

Die Figur Ó weist nicht nur auf den Zusammenhang von Körpergedächtnis und Identität hin, sie lenkt die Aufmerksamkeit auch auf andere Körpergedächtnisse, die repräsentativ für die Identität einer Person stehen. Indem der Erzähler häufig aus ihrer Perspektive von den Erlebnissen der Familienmitglieder erzählt, wird indirekt auf die physischen Auswirkungen der Erfahrungen von Olinda, Pinche und Polca verwiesen.

Identitätskonstruierendes und -bewahrendes Körpergedächtnis präsentiert sich darüber hinaus in der Bilderreihe *Mujeres que llevan cosas encima de la cabeza*

von Chelo Vidal. Indem Chelo die Frauen bei ihrer Arbeit abbildet, speichert sie in den Bildern nicht nur deren individuelle Identität, sondern auch deren Schicksale. Die Bilder werden dadurch zu Speichermedien von individuellen Gedächtnissen und bewahren die Erinnerung an die Schicksale der Frauen und die traditionellen Arbeiten, die sie ausgeübt haben. Anhand des bildhaften ausgelagerten Körpergedächtnisses – die Identität der Frauen stellt sich anhand der Abbildung ihrer Körper dar – kann die Erinnerung Teil eines kollektiven und kulturellen Gedächtnisses werden, weil die Weitergabe von Erinnerungen erst durch externe Gedächtnisspeicher möglich ist. Ohne Speichermedien kann ein generationen- oder epochenübergreifendes Gedächtnis gar nicht erst bestehen.²¹⁰

Körpergedächtnis schafft jedoch nicht nur Identität, es kann ebenfalls den Verlust der individuellen Identität widerspiegeln. An der Figur Olinda Crecente zeigt sich der Identitätsverlust, den sie aufgrund ihrer traumatischen Erlebnisse erfährt, insbesondere durch ihre Sprachstörung. Unfähig, die traumatisierenden Erfahrungen ihres Lebens zu verarbeiten, entziehen sich diese der sprachlichen Wiedergabe. Letztendlich äußert sich Olindas

²⁰⁹ Vgl. Duden/Weigel: *Schrei und Körper*, S. 137.

²¹⁰ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*, S. 20.

Identitätsverlust anhand ihres Erscheinungsbilds, ihres dysfunktionalen Körpers und ihrer schwindenden Selbstwahrnehmung.

Die Auslagerung von Körpergedächtnis und die dadurch mögliche Speicherung von Identitäten und deren Erinnerungen stellt sich im Roman *Los libros arden mal* nicht nur anhand von Chelos Bildern dar, insbesondere den Büchern wohnt eine gedächtnisspeichernde Funktion inne. Indem die Bücher entweder die Identitäten ihrer Verfasser oder früheren Besitzer verkörpern, werden sie zu Speichermedien von ausgelagerten Körpergedächtnissen. Körpergedächtnis steht in diesem Fall metaphorisch für die ausgelagerte Erinnerung einer oder an eine Person. Jenes, in Bücher ausgelagertes Körpergedächtnis zeigt sich unter anderem an den Büchern aus Samos' geheimer Sammlung, die einst Santiago Casares Quiroga gehörten. Gabriel entdeckt die Bücher, stellt Nachforschungen über den ehemaligen Ministerpräsidenten an und hält somit die Erinnerung an ihn und das Schicksal seiner Familie aufrecht. Die Bücher mit dem Exlibris *Santiagcasares Qu* erfüllen demnach die Funktion eines externen Speichermediums, anhand dessen die Erinnerung weitergegeben werden und in ein kollektives Gedächtnis übergehen kann. Die Bücher speichern das Gedächtnis von Santiago Casares, weil er sie besessen hat, denn insofern die Erinnerungen einer Person nicht aktiv in externe Medien ausgelagert werden, wie beispielsweise in einem Tagebuch, können andere Medien automatisch die Funktion eines Speichermediums übernehmen.²¹¹ Das in die Bücher ausgelagerte Gedächtnis bewahrt demzufolge Identität.

Die Bücher im Roman speichern nicht nur Identität. An ihnen zeigt sich gleichermaßen Identitätsentwicklung oder sie repräsentieren Erinnerung. So stehen die Bücher von Casares einerseits für Gabriels Persönlichkeitsentwicklung, weil er anhand der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sich auch der seiner Eltern bewusst wird und ihr Verhalten so einordnen kann. Der Entschluss, die Tochter von Santiago Casares aufzusuchen und ihr seine Sammlung der ehemaligen Besitztümer der Familie Casares zurückzugeben und ihr ebenfalls die Geschichte dahinter erzählen zu wollen, zeugt von seiner Persönlichkeitsentwicklung.

Andererseits symbolisieren jene Bücher, ebenso wie die Bibel von Borrow, die ambivalente Persönlichkeit von Samos. Die zwanghafte Unterdrückung seiner Vergangenheit und das gleichzeitige fanatische Sammeln von Büchern, deren ehemaligen Standort er selbst geplündert hat, spiegeln die Widersprüchlichkeit seiner Person.

Des Weiteren wurde in der Untersuchung erläutert, inwiefern die der Bücherverbrennung am 19. August 1936 in A Coruña zum Opfer gefallenen Bücher personifiziert sind. Denen im Feuer brennenden Büchern werden menschliche Attribute zugeschrieben, weshalb sie mit in die

²¹¹ Vgl. Sondergeld: *Spanische Erinnerungskultur*, S. 63.

Analyse des Körpergedächtnisses aufgenommen wurden. Die Analyse zeigt, dass diese Buchkörper ebenfalls als metaphorische Speicher von Erinnerungen zu bezeichnen sind. Sie verweisen innerhalb der Erzählung nicht nur auf andere innerdiegetische Handlungen und Figuren, gleichfalls sind die brennenden Bücher als Symbol für die unterdrückten Erinnerungen der Stadtbewohner anzusehen.²¹² Zusätzlich symbolisieren die vernichteten Bücher jene Personen, die unter der franquistischen Repression ihre Identitäten verloren haben, spurlos verschwunden sind oder ermordet wurden.

Körpergedächtnis zeigt sich im untersuchten Roman folglich nicht nur anhand von Personen, deren Körper durch Erinnerungen oder traumatische Erfahrungen gekennzeichnet sind, auch externen Speichermedien wohnt Körpergedächtnis inne. Ein ausgelagertes Körpergedächtnis dient vorrangig der Bewahrung von Identitäten und formt, durch die von Speichermedien tradierte Erinnerung, ein kollektives Gedächtnis. In externe Körper ausgelagertes Gedächtnis kann die Identitätsentwicklung beeinflussen und konstituieren. Anders als ausgelagerte Körpergedächtnisse, die Identitäten verwahren, kann das individuelle Körpergedächtnis auch einen Identitätsverlust widerspiegeln. Einen solchen kann ein Speichermedium nur durch die eigene Zerstörung erleiden. Mit der Vernichtung von Speichermedien wird auch das ihnen innenwohnende, in sie ausgelagerte Gedächtnis und die gespeicherte Erinnerung ausgelöscht.

3.4. Das literarische Körpergedächtnis

Nachdem die Ergebnisse der Analyse präsentiert und zusammengeführt wurden, soll im Folgenden die literarische Funktion von Körpergedächtnis im Roman *Los libros arden mal* aufgezeigt werden. Dabei ist die innerdiegetische Funktion von der extradiegetischen zu trennen, wobei letztere auf der innerdiegetischen aufbaut. Anhand der drei grundlegenden literarischen Konzepte von Gedächtnis in der Literatur – *Gedächtnis der Literatur*, *Gedächtnis in der Literatur* und *Literatur als Medium des Gedächtnisses*²¹³ – lässt sich die Funktion des Körpergedächtnisses herausarbeiten.

Das im Roman dargestellte Körpergedächtnis stellt innerdiegetisch vor allem individuelle Erinnerungen dar und fällt somit in den Untersuchungsbereich von *Gedächtnis in der Literatur*. Die Allgemeingültigkeit, die den Erfahrungen der Romanfiguren anhaftet, lässt von individuellen Erlebnissen auf die Erlebnisse der gesamten Stadtbewohner schließen. Als *pars pro toto* spiegeln die erzählten Lebensgeschichten im Roman die Erfahrungen einer ganzen Bevölkerungsgruppe wider. Der Erzähler beschränkt sich dabei jedoch nicht auf die Darstellung

²¹² Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 408.

²¹³ Vgl. Erll/Nünning: *Konzepte von Gedächtnis*, S. 2ff.

einer Bevölkerungsgruppe, sondern berichtet aus verschiedenen Perspektiven sowohl von den Erlebnissen der Verlierer-, als auch von denen der Siegerseite. Innerhalb der Diegese wird mittels individueller Gedächtnisse und deren direkte und indirekte Tradierung ein kollektives Gedächtnis geschaffen.

Darüber hinaus führt das Körpergedächtnis zur Bildung eines kollektiven Generationengedächtnisses innerhalb der Diegese, weil das verkörperte Gedächtnis Erinnerungen präsent hält und diese an die nächste Generation weitergibt. Beispielhaft dafür ist Polcas, von traumatischen Erfahrungen gezeichneter Körper, der bewirkt, dass seine Tochter Ó die Erlebnisse ihres Vaters nicht vergisst. Auch ihre Mutter Olinda trägt durch ihren Sprach- und Identitätsverlust dazu bei, dass die Ursachen für das elterliche Trauma nicht in Vergessenheit geraten. Olindas verkörpertes Trauma wirkt sich zudem auf ihren Sohn Pinche aus, der das mütterliche Trauma bereits während der Schwangerschaft übernimmt und es später durch ein schwaches Auge somatisiert. Die traumatischen Erinnerungen der Mutter werden somit in Pinches Körper gespeichert und können im Zusammenhang mit der aktiven Kommunikation von Polca über die Vergangenheit nicht dem Vergessen anheimfallen. Innerhalb der Diegese dienen auch die Bilder von Chelo als Speichermedium von Erinnerung, sodass diese an außenstehende Personen weitergegeben werden und ein kollektives Gedächtnis entstehen kann. Ähnlich verhält es sich mit den Büchern, die einst Santiago Casares gehörten. Die in den Büchern gespeicherte Erinnerung an Casares wird von Gabriel entdeckt und dadurch an ihn weitergegeben. So dient das Körpergedächtnis der Bücher innerhalb der Erzählung als Speicher- und Weitergabemedium von Erinnerung. Die im Speichergedächtnis verwahrten Erinnerungen werden durch Gabriel aktiviert und in sein Funktionsgedächtnis übertragen. Den Körpergedächtnissen der brennenden Bücher ist diese Mittlerfunktion ebenfalls zuzuschreiben. Ihre alleinige Existenz ruft innerhalb der Diegese die Erinnerung an Personen der erzählten Welt hervor. Indem die Falangisten während der Bücherverbrennung die Titel und Namen einzelner Bücher ausrufen und auch durch die Tatsache, dass Vicente Curtis wegen eines bestimmten Buchs an seinen toten Freund Arturo da Silva denken muss, wird in der Erzählung Erinnerung evoziert. Unter den Verfassern der ausgerufenen Buchtitel finden sich, neben Santiago Casares Quiroga, auch weitere reale Personen und Titel der extradiegetischen Welt.²¹⁴ Diese Gegebenheit führt zu dem literarischen Gedächtniskonzept von *Gedächtnis der Literatur*. Mit diesem Konzept sind Verweise innerhalb von literarischen Texten gemeint, die auf bereits existierende Literatur hinweisen. Derartige Verweise können, so Aleida und Jan Assmann, einen kulturhistorischen Kanon bilden, der zur Formung eines kulturellen Gedächtnisses

²¹⁴ Vgl. Rivas: *Los libros arden mal*, S. 63, S. 77, S. 84f. und S. 89.

beiträgt.²¹⁵ Die in den Büchern gespeicherte Identität ihrer Autoren wird durch deren explizite Nennung demzufolge nicht nur innerdiegetisch erinnert, sondern auch an den Lesenden außerhalb der erzählten Welt weitergegeben. Daraus folgernd ergibt sich eine Mittlerfunktion des Körpergedächtnisses, die die inner- und extradiegetische Welt miteinander verbindet.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass das im Roman ausgemachte Körpergedächtnis eine gedächtnisspeichernde und identitätskonstruierende sowie - wiedergebende Funktion erfüllt. Dies gilt innerdiegetisch – wenn es wie bei den Figuren Ó und Gabriel die Wahrnehmung und Entwicklung der eigenen Identität ermöglicht oder, gegensätzlich dazu, bei Olinda den Identitätsverlust widerspiegelt –, aber auch extradiegetisch, weil die Erzählung im Roman auf historisch realen Geschehnissen beruht und davon auszugehen ist, dass die Allgemeingültigkeit der dargestellten Erfahrungen und Erinnerungen auch für Personen der realen Welt außerhalb der Diegese gilt.

Das Konzept *Literatur als Medium des Gedächtnisses* beleuchtet die soeben erwähnte Thematik. Indem individuelle Erinnerungen in einem Werk abgebildet werden und die Weitergabe an andere Individuen ein kollektives Gedächtnis generiert, trägt das Werk eben dieses Gedächtnis nach außen. Im Roman *Los libros arden mal* übernimmt dies unter anderem das Körpergedächtnis. Daher kann Literatur als Speicher- und Weitergabemedium von Gedächtnis erachtet werden. Bücher als Speichermedium von Gedächtnis erlauben Wissen auszulagern, wodurch es späteren Generationen erst möglich ist, darauf zurückzugreifen.²¹⁶ Die Gedächtnisfunktion von Büchern ist, wie in der Analyse bereits herausgearbeitet wurde, im untersuchten Roman dem Körpergedächtnis zuzuordnen. Innerdiegetisch fungiert der Körper als Speichermedium von Gedächtnis und Identität, extradiegetisch vermittelt das Körpergedächtnis ein kollektives Gedächtnis und, weil es schriftlich in einem Buch festgehalten und theoretisch unbegrenzt verfügbar ist, auch ein kulturelles. Der Körper ist demzufolge aktiv in den Prozess der Archivierung und Tradierung eines kulturellen Prozesses mit eingebunden.²¹⁷

3.5. *Los libros arden mal* als verkörperte Erinnerung

El lector tiene la impresión de descubrir una red de correspondencias que se intensifica progresivamente y le permite encontrar un sentido en el laberinto inicial del texto. Los hilos constituidos por las correspondencias múltiples tejen el tapiz de la obra dándole vida y creando un cuerpo único, corpus vivo.²¹⁸

²¹⁵ Vgl. Erll/Nünning: *Konzepte von Gedächtnis*, S. 3f.

²¹⁶ Vgl. Erll, Astrid: „Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: de Gruyter 2004. Berlin/New York: de Gruyter, S. 3-22, hier S. 4.

²¹⁷ Vgl. Öhlschläger: *Gender/Körper*, S. 230.

²¹⁸ Lakhdari: *Eros y tanatos*, S. 172.

Nicht nur die Feststellung Lakhdaris, dass *Los libros arden mal* aufgrund seiner multiplen Erzählstruktur wie ein *cuervo vivo* wirkt, führt zu der Feststellung, dass dieser Roman als ein erweitertes Körpergedächtnis zu bezeichnen ist. Die menschlichen Eigenschaften, die den brennenden Büchern im Roman zugeschrieben werden, führten dazu, dass sie hier in die Analyse von Körpergedächtnis mit einbezogen wurden. Bücher speichern, sind und vermitteln Körpergedächtnis. Und auch der lebendige Roman Rivas' erfüllt diese Attribute.

Von der Darstellung individueller Erinnerungen ist auf die Erinnerung einer ganzen Bevölkerungsgruppe zu schließen. Wie zuvor bereits erwähnt, gilt die Allgemeingültigkeit der erzählten Erlebnisse der einzelnen Figuren innerhalb der Diegese auch außerhalb dieser. Die in dem als materieller Gegenstand existierendem Roman gespeicherten Erinnerungen machen ihn zu einem Speichermedium eben jener Erinnerungen; die Veröffentlichung und die damit einhergehende Verfügbarkeit zu einem Weitergabe- und Vermittlungsmedium.

Mit dem Roman zielt Rivas auf die Aufarbeitung der traumatischen Erlebnisse, die aufgrund der Repression der Franco-Diktatur und des *pacto de silencio* nicht stattfinden konnte. Indem aus verschiedenen Perspektiven die Schicksale unterschiedlicher unterdrückter sozialer Gruppen dargestellt wird – dazu zählen diskriminierte Randgruppen wie Sprachgruppen von Minderheitensprachen, Frauen oder Homosexuelle –, holt Rivas die einzelnen Schicksale aus Vergessenheit.²¹⁹ Die verhinderte Aufarbeitung der persönlichen Erfahrungen seitens der Verlierer und der Sieger hat ein kollektives Trauma verursacht, das bis in die nachfolgenden Generationen reicht. Die fortlaufende Unterdrückung der eigenen Erinnerungen hatte deformierte individuelle und folglich auch deformierte kollektive Gedächtnisse zur Folge. Mit dem Roman durchbricht Rivas die Tabuisierung der Vergangenheit und korrigiert das kollektive Gedächtnis, sodass die traumatisierenden Geschehnisse der jüngsten Vergangenheit Spaniens aufgearbeitet werden können und das historische Gedächtnis somit korrigiert wird.²²⁰ Die aktivierten und richtig gestellten Erinnerungen mehrerer Generationen können schließlich in ein soziales Langzeitgedächtnis übergehen und Teil eines kulturellen Gedächtnisses werden. Der Roman als Speichermedium von Gedächtnis und Verkörperung der soeben aufgeführten Intentionen unterstützt die transgenerationelle Weitergabe der wahrhaften Erinnerungen. Die gedächtnismediale Funktion des Romans trägt zur Bildung eines kollektiven und somit auch kulturellen Gedächtnisses bei.

²¹⁹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 410 und S. 422.

²²⁰ Ebd., S. 422.

4. Schlusswort

In dieser Studie wurde der Roman *Los libros arden mal* hinsichtlich der Präsenz von Körpergedächtnis untersucht, sodass anschließend die Frage nach der Funktion und Auswirkung auf das individuelle und kollektive Gedächtnis beantwortet werden konnte. Die exemplarische Analyse von Körpergedächtnis erfolgte anhand der zuvor dargelegten Theorie und wurde in neun verschiedene Unterpunkte aufgeteilt.

Wie die Untersuchung und die zuvor zusammengeführten Ergebnisse zeigen, äußert sich Körpergedächtnis im Roman anhand verschiedener Gedächtnisebenen. Hervorzuheben ist, dass sich mentales und körperliches Gedächtnis nicht voneinander trennen lassen, sondern dass sie zueinander in einem korrelativen Verhältnis stehen. Dementsprechend dient der Körper einerseits als Träger individueller Erinnerungen, und andererseits als Speicher traumatischer Erfahrungen. Das verkörperte Gedächtnis präsentiert sich auf verschiedene Weise, durch Wunden oder Narben, anhand des individuellen Erscheinungsbilds oder durch psychosomatische Auswirkungen eines Traumas. Hervorzuheben ist die identitätsbeeinflussende und -konstituierende Funktion, die dem Körpergedächtnis zuzuschreiben ist. Wie sich in der Arbeit gezeigt hat, kann vor allem ausgelagertes Körpergedächtnis individuelle Identität bewahren. Dabei zeigte sich, dass in ein anderes Speichermedium ausgelagerte Erinnerungen nicht nur vom eigentlichen ‚Besitzer‘ wahrgenommen werden, sondern auch andere Personen darauf zugreifen können. Aber auch der Verlust der eigenen Identität kann sich durch den Körper äußern.

Eine besondere Rolle nicht nur bezüglich der Erzählstruktur ist den Büchern im Roman zuzuschreiben. Die dargestellte Menschlichkeit der brennenden Bücher berechtigte diese als Untersuchungsgegenstand der durchgeführten Analyse. Sie übernehmen inner- als auch extradiegetisch eine speichernde Gedächtnisfunktion. Das den Büchern innenwohnende Körpergedächtnis zeigt deren identitätskonstituierende Funktion, denn sie repräsentieren oder verweisen auf verschiedene Identitäten und bewahren somit die Erinnerung von oder an verschiedene Personen.

Das literarische Körpergedächtnis zeigt sich insbesondere in dessen innerdiegetischer als auch extradiegetischer Funktion. Innerdiegetisch dient der Körper als Speichermedium von Gedächtnis und Identität, außerhalb der Diegese vermittelt das Körpergedächtnis ein kollektives Gedächtnis.

Die Tatsache, dass hier festgestellt wurde, dass Bücher als Speichermedien ausgelagerter Körpergedächtnisse zu bezeichnen sind, führte zu der Schlussfolgerung, dass der Roman *Los libros arden mal* ebenfalls Körpergedächtnis repräsentiert. Die Darstellung fiktiver

individueller Erinnerungen, die auf historisch wahrhaften Erfahrungen beruhen, hat zur Folge, dass der Roman Speicher all dieser für die spanische Bevölkerung allgemeingültigen Erinnerungen und Identitäten ist.

Das im Roman dargestellte Körpergedächtnis und der Roman als Speichermedium von Erinnerung zielen auf die Aufarbeitung eines kollektiven Traumas, welches die spanische Bevölkerung aufgrund der jahrzehntelangen Repression und dem *pacto de silencio* erlitten hat. Ganz nach Halbwachs, der die wechselseitige Abhängigkeit von individuellem und kollektivem Gedächtnis feststellte, kann von der Erzählung der Erlebnisse der Stadt A Coruña und ihrer Bewohner auf die Erfahrungen der gesamten spanischen Bevölkerung geschlossen werden. Der Roman *Los libros arden mal* möchte das deformierte kollektive Gedächtnis berichtigen und den nachfolgenden Generationen die Möglichkeit geben, das an sie übertragene Trauma aufzuarbeiten, sodass der Dialog über die Vergangenheit überhaupt erst geführt und auf lange Sicht aufrechterhalten werden kann. Indem Rivas das Innerste im Roman abbildet, können einst verborgene Erinnerungen anhand des Romans nach außen getragen werden.

Mit seinem Roman leistet Rivas einen wichtigen Beitrag zum kollektiven Gedächtnis. Mit fortlaufender Zeit wird es keine Augenzeugen mehr geben, die über ihre Erfahrungen der Vergangenheit berichten und den nachfolgenden Generationen etwas weitergeben können. Denn nur indem die Vergangenheit kritisch reflektiert werden kann, können für die Zukunft bereits gemachte Fehler vermieden werden. *Los libros arden mal* verkörpert jahrzehntelang unterdrückte Erinnerungen, die Notwendigkeit diese aufzuarbeiten und die Frage danach, wie die folgenden Generationen mit dem Erbe ihrer Eltern und Großeltern umgehen können.²²¹

Abschließend ist festzuhalten, dass der Roman aufgrund seiner Vielfältigkeit noch weitere Betrachtungsmöglichkeiten nicht nur hinsichtlich des Körpergedächtnisses bietet. Es ließe sich beispielsweise explizit das weibliche Körpergedächtnis im Zusammenhang mit der historischen Rolle der Frau untersuchen. Dahingehend könnte die Bilderreihe von Chelo Vidal und ihre Lebensgeschichte genauer beleuchtet werden. Eine weitere Analyse könnte die Betrachtung der Stadt als lebendiger Organismus und eines möglichen Körpergedächtnisses dieser darstellen. Ferner ließe sich die narrative Inszenierung von Geschichte im Roman untersuchen. Ansgar Nünning bietet interessante Ansätze hinsichtlich der Interdisziplinarität von Literatur und Geschichtsschreibung.²²² Im Zuge dessen könnte die Semantisierung von Räumen oder Orten erörtert und der Frage nachgegangen werden, auf welche Weise sogenannte Erinnerungsräume das kulturelle Gedächtnis möglicherweise beeinflussen.

²²¹ Vgl. Gómez-Montero: *El conjuro anamnésico*, S. 421.

²²² Vgl. Nünning, Ansgar: „Literarische Geschichtsdarstellung: Theoretische Grundlagen, fiktionale Privilegien, Gattungstypologie und Funktionen“, in: Bannasch/Holm: *Erinnern und Erzählen*, S. 35-58

Bibliographie

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck 2006.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.

Bannasch, Bettina/Holm, Christiane (Hgg.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2005.

Basseler, Michael/Birke, Dorothee: „Mimesis des Erinnerns“, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S.123-147.

Diers, Michael: „Mnemosyne oder das Gedächtnis der Bilder. Über Aby Warburg“, in: Oexle, Otto Gerhard (Hg.): *Memoria als Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1995, S. 79-94.

Duden, Anne/Weigel, Sigrid: „Schrei und Körper – zum Verhältnis von Bildern und Schrift. Ein Gespräch über das *Judasschaf*“ in: Koebner, Thomas (Hg.): *Laokoon und kein Ende: Der Wettstreit der Künste*. München: edition text + kritik 1989, S. 120-148.

Duden: *Körper* (online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Koerper>, aufgerufen am 28.09.2021).

Eggers, Michael: „Trauma“, in: Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hgg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001, S. 602-604.

Erll, Astrid/Nünning, Ansgar: „Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick“, in dies. (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 1-9.

Erll, Astrid: „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hgg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 2008, S. 156-185.

Erll, Astrid: „Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin: de Gruyter 2004. Berlin/New York: de Gruyter, S. 3-22.

Esposito, Elena: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Mit einem Nachwort von Jan Assmann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.

Gómez-Montero, Javier: „El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: *Romanistisches Jahrbuch* 62, 2011, S. 405-424.

Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer 1985.

Kany, Roland: *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutendem Werk von Usener, Warburg und Benkamin*. Studien zur deutschen Literatur, Bd. 93. Tübingen: Niemeyer 1987.

Lakhdari, Sadi: „Eros y tanatos en *Los libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: ders. (Hg.): *Voces de Galicia. Manuel Rivas y Suso de Toro*. Paris: Indigo, S. 164- 177.

- Lammers, Anna: „El diálogo intergeneracional de la familia Crecente en *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: *Madrygal* 18 (2015), n.p. (online unter: <https://uni-kiel.academia.edu/AnnaLammers>, aufgerufen am 29.09.2021).
- Müller, Jan-Dirk: „Der Körper des Buchs. Zum Medienwechsel zwischen Handschrift und Druck“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hgg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 208-217.
- Nünning, Ansgar: „Literarische Geschichtsdarstellung: Theoretische Grundlagen, fiktionale Privilegien, Gattungstypologie und Funktionen“, in: Bannasch, Bettina/Holm, Christiane (Hgg.): *Erinnern und Erzählen. Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2005, S. 35-58.
- Öhlschlager, Claudia: „Gender/Körper, Gedächtnis in der Literatur“, in: Erll/Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlagen und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 230-248.
- Pethes, Nicolas: „Gedächtnis“, in: Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hgg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001, S. 196-199
- Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Barcelona: Debolsillo 2015.
- Sondergeld, Birgit: *Spanische Erinnerungskultur. Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.
- Sting, Stephan: „Gedächtnis“, in: Wulf, Christian/Zirfas, Jörg (Hgg.): *Handbuch Pädagogische Anthropologie*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2014, S. 353- 362.
- Uhlig, Franziska: „Das Gedächtnis der Hand“, in: Bannasch, Bettina/ Butzer, Günter: *Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses*. Berlin/New York: de Gruyter 2007, S. 185-202.
- Uhlig, Ingo/Ruchatz, Jens: „Körper“, in: Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hgg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001, S. 320-322.
- Westphal, Kristin: „Fremd im eigenen Körper. Beobachtet an Beispielen aus Performances mit Kindern vor dem Hintergrund anthropologisch- phänomenologischer Diskurse“, in: Bilstein, Johannes/Brumlik, Micha (Hgg.): *Die Bildung des Körpers*. Weinheim und Basel: Beltz Juventa 2013, S. 140-157.

ANNA LAMMERS

**Vergessen oder Erinnern – Überlebensstrategien
einer traumatisierten Familie im Roman
Os libros arden mal von Manuel Rivas**

Kapitelgliederung

1. Theoretische Konzepte
 - 1.1. Gedächtnis und Erinnerung
 - 1.2. Neuronaler Blick auf Gedächtnis und Erinnerung
 - 1.2.1. Gedächtnissysteme
 - 1.2.2. Störungen der Gedächtnisfunktionen
 - 1.3. Literatur als Form kultureller Erinnerung
2. Das Erbe der Vergangenheit
 - 2.1. Vergangenheitsbewältigung nach traumatisierenden Geschichtserlebnissen
 - 2.2. Das Gedächtnis des Bürgerkrieges
 - 2.3. Das Trauma Bürgerkrieg
3. Romananalyse
 - 3.1. Die Familie Crecente: Eine Analyse
 - 3.2. Bücherverbrennung – Ausgangspunkt der dramatischen Entwicklungen?
 - 3.3. Der Bruch – Die Familie nach 1936
 - 3.4. Der Blick auf den Einzelnen: Figurenanalyse
 - 3.4.1. Polca – ein starker Charakter im Kontext einer verkehrten Welt
 - 3.4.2. Polca vor, während und nach dem Krieg – eine vergleichende Gegenüberstellung
 - 3.4.3. Zwischenfazit
 - 3.5. Olinda – das personalisierte Gedächtnis von Leid und Angst
 - 3.5.1. Die belastenden Erinnerungen – Ursache für Gedächtnisverlust und Schweigen?
 - 3.5.2. Das psychologische Trauma und der Verlust der Realität
 - 3.5.3. Zwischenfazit
 - 3.6. Ó – Macht und Ohnmacht einer starken Persönlichkeit
 - 3.6.1. Ós eigene Welt – Fluch oder Segen?
 - 3.6.2. Ós Wandlungsprozess – Ausgangspunkt für ein neues Leben in England?
 - 3.6.3. Zwischenfazit
 - 3.7. Pinche – Opfer einer geraubten Kindheit?
 - 3.7.1. Emigration als Ausdruck des Verdrängens?
 - 3.7.2. Zwischenfazit
 - 3.8. Der Blick auf das Kollektiv: Familienanalyse
 - 3.8.1. Erinnerungsgänge innerhalb der Familie
 - 3.8.2. Kristallisationspunkt der Erinnerung – Die Rolle der Figur Ó
 - 3.8.3. Das Kriegstrauma – ein generationenübergreifendes Kollektivtrauma?
4. Schlussbetrachtung
5. Bibliographie

Anna Lammers

Vergessen oder Erinnern – Überlebensstrategien einer traumatisierten Familie im Roman *Os libros arden mal* von Manuel Rivas

Das Erinnern an die eigene Vergangenheit und das Vergessen dieser Vergangenheit sind wesentliche Bedürfnisse des Menschen. Tiefgreifende historische Ereignisse, die mit Gewaltwirkungen und traumatischen Auswirkungen auf den Menschen zu tun haben, stellen Individuen hinsichtlich der Frage, die Vergangenheit zu bewahren und zu erinnern oder zu verdrängen und zu vergessen, vor eine gewaltige Herausforderung. Bürgerkriegs- und Diktaturerfahrung hinterlassen tiefe Spuren im Gedächtnis der betroffenen Bevölkerung. Ein Krieg führt zu Veränderungen in den Gewohnheiten und alltäglichen Verhaltensweisen der Menschen, er stellt einen Bruch dar und teilt das Leben in ein grundlegendes Vorher und Nachher.

Das Leben in einer Diktatur sowie das Erleben eines Krieges sind keine Phänomene der Vergangenheit und ihre Aufarbeitung noch weniger. Heute richtet die Weltöffentlichkeit ihren Fokus auf den Krieg in der Ukraine – ein Krieg, der die Zerbrechlichkeit der gewohnten Ordnung vor Augen führt. Zerstörungen, Flucht und Trauma rücken mehr denn je in die individuellen und kollektiven Bezugsrahmen der Menschen.

Doch ist die Auseinandersetzung mit einer durch Diktatur und Krieg geprägten Vergangenheit für die europäischen Staaten keineswegs neu. In Europa haben Diktaturen weitreichende Spuren hinterlassen, so leidet ein großer Teil der spanischen Bevölkerung noch immer an den Folgen einer Vergangenheit, die eine Gesellschaft auf traumatische Weise für lange Zeit gespalten hat. Insbesondere die historische Region Galicien hatte während des Spanischen Bürgerkrieges (1936-1939) und der Franco-Diktatur (1939-1975) unter einer brutalen Politik der Unterdrückung und Auslöschung zu leiden, in dessen Zuge die galicische Sprache und Kultur sowohl auf politischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene stark marginalisiert wurde.

Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist das 2006 erschienene Werk *Os libros arden mal* (Edicións Xerais de Galicia) des Autors Manuel Rivas. In dem Roman geht es um ebendiesen Einbruch des Krieges, der das Leben der Protagonist*innen entscheidend verändert. Sie gehören den nachhaltig kriegs- und diktaturtraumatisierten Generationen an. Im Zentrum der Untersuchung steht der private Umgang mit Bürgerkriegsvergangenheit und Diktaturalltag innerhalb einer Familie sowie dessen langfristiger Einfluss auf das psychosoziale Befinden der Familienmitglieder.

Der Hauptteil meiner Arbeit widmet sich der Analyse dieser auf Grund von Bürgerkrieg und Diktatur gezeichneten Familie. Die Erfahrungen der einzelnen Familienmitglieder sowie die Bewältigungsstrategien dieser Erlebnisse werden untersucht, unter besonderer Beobachtung des individuellen und familiären Gedächtnisses. Vor dem Hintergrund des Bürgerkrieges sollen sowohl die individuellen als auch die kollektiven Traumata betrachtet werden. Ich folge dabei der Leitfrage, ob es innerhalb der Familie Crecente dazu kommt, dass sich das traumatische Ereignis Bürgerkrieg auf das gesamte Kollektiv Familie ausdehnt und sich in dem Zusammenhang somit von einem kollektiven Trauma sprechen lässt. Um diese Frage zu klären, werden zuerst die Figuren im Einzelnen analysiert, um dann, in einem nächsten Schritt, die Figuren im Familienverband zu untersuchen.

Dem Hauptteil gehen zwei einleitende Abschnitte voraus, in denen zunächst der gedächtnistheoretische Kontext skizziert wird, wodurch die von Herrn Wilcks im ersten Kapitel des vorliegenden Bands vorgestellten Ansätze der gedächtnistheoretischen Sozial- und Kulturwissenschaft ergänzt werden. An diese theoretischen Überlegungen wird im zweiten Abschnitt dieses Kapitels angeknüpft. Das zentrale Anliegen ist hierbei, das Thema Vergangenheitsbewältigung eingehend zu betrachten und die Frage der *memoria histórica* in den Blick zu nehmen. Die Schlussbetrachtung greift die Fragestellung wieder auf, inwieweit die Familienmitglieder die Vergangenheit verarbeitet haben. Die Hauptthesen sollen an der Stelle zusammengefasst werden, um abschließend auf den Umgang mit dem Konflikt Vergessen oder Erinnern einzugehen.

1. Theoretische Konzepte

Die zentrale Frage und damit die Analyse leitend, ist die Frage nach der Art und Weise der Auseinandersetzung von Individuen mit vergangenen Ereignissen. In Zusammenhang mit den erinnerungsspezifischen Problemen der franquistischen Gesellschaft steht die Analyse der individualpsychologischen Phänomene der einzelnen Person. Die Analyse des Romans muss daher mit der Kenntnis von Gedächtnisabläufen und Erinnerungskonzepten einhergehen. Aus diesem Grund stehen die Begriffe Erinnerung und Gedächtnis im Zentrum des folgenden Abschnitts.

1.1. Gedächtnis und Erinnerung

Im westlichen Kulturkreis hat die Reflexion über das Gedächtnis eine lange Geschichte, sie geht bis zu Platon und Aristoteles zurück.¹ Nach Aristoteles ist Erinnern zum einen das, was unvermutet aus der Vergangenheit auftaucht, zum anderen etwas Vergangenes, das präsent im Bewusstsein oder Vorbewusstsein ist und auf das man sich besinnen kann.² Erinnerung ist jedoch kein genaues Abbild, sondern die Rekonstruktion des Vergangenen gemäß der Situation, in der sich der Erinnernde gerade befindet. Erinnerung umfasst sowohl Selektion als auch Deutung. Darüber hinaus macht Maurice Halbwachs deutlich, dass unsere persönlichen Erinnerungen stets von sozialen Rahmen umgeben sind. Daran schließen die Überlegungen von Jan Assmann an. Er weist auf die Unterscheidung zwei verschiedener Rahmensysteme hin: das kulturelle und das kommunikative Gedächtnis. Auf diese Überlegungen soll im Folgenden etwas genauer eingegangen werden, nachdem jedoch, in einem ersten Schritt, die neuronalen Grundlagen von Gedächtnis und Erinnerung geklärt werden sollen.

1.2. Neuronaler Blick auf Gedächtnis und Erinnerung

Jan Assmann unterteilt das Gedächtnis in eine neuronale und eine soziale Basis.³ Ohne neuronale Voraussetzungen ist ein Gedächtnis nicht möglich. Sich zu erinnern bedeutet in „die Tiefen unseres ureigensten Innenlebens“⁴ hinabzusteigen. Dies geschieht bei jedem auf seine spezielle, individuelle Art und Weise, abhängig von persönlichen Anlagen, Gefühlszuständen und der Persönlichkeit. Verletzungen auf neuronaler Basis schädigen das Gedächtnis und können es sogar zerstören. Erinnerungen an schreckliche Erfahrungen bleiben häufig lebendig und in das Profil der betroffenen Menschen eingeschrieben.⁵

1.2.1. Gedächtnissysteme

Das Gedächtnis ist das System zur Aufnahme, Aufbewahrung und zum Abruf von Informationen. Erinnerung ist der damit zusammenhängende Abrufvorgang. Gedächtnis und Erinnerung sind somit Voraussetzungen dafür, dass der Mensch sich Ereignisse der Vergangenheit vergegenwärtigen kann. Bedeutend ist, dass sich das Gedächtnis im Laufe des Lebens, entsprechend seinen sozialen Erfahrungen und seiner Eingliederung in bestimmte

¹ Vgl. Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005, S. 9.

² Vgl. Echterhoff, Gerald/ Saar, Martin (Hg.): *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Mit einem Geleitwort von Jan Assmann*. Konstanz: UVK 2002, S. 203.

³ Vgl. Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: Beck 2000, S. 11.

⁴ Ebd., S. 11.

⁵ Vgl. ebd., S. 11.

Umwelt- und Lebenszusammenhänge, immer wieder umbildet. Dabei entstehen immer neue neuronale Verknüpfungen. Das Gehirn und das Gedächtnis sowie die Erinnerung sind somit immer in der Interaktion mit der jeweiligen Umwelt zu betrachten. Das Individuum ist Träger des Gedächtnisses, aber zusätzlich als Teil verschiedener Kollektive in soziale Prozesse eingebunden.⁶

Erinnerung hat nichts mit Vergangenheit zu tun, denn sie dient der Orientierung in der Gegenwart und erleichtert das Handeln in ebendieser. Um mit der Fülle an Eindrücken und Erinnerungen umgehen zu können, ist jede Gedächtnistätigkeit notwendigerweise ein selektiver Vorgang, das Vergessen ist dementsprechend konstruktiv für die Erinnerung. Das menschliche Gedächtnis teilt sich in drei Gedächtnissysteme: Das semantische Gedächtnis speichert Wissen ab. Das episodische Gedächtnis behält spezifische Ereignisse. Das autobiographische Gedächtnis ist begleitet von einem autooetischen Bewusstsein, welches dafür verantwortlich ist, den Zugang zu zeitlichen und räumlichen Kontexten von Ereignissen zu bewahren. Dieses autooetische Gedächtnis ist Voraussetzung für die kulturelle Weitergabe von Erfahrungen und Wissen.⁷

Des Weiteren teilt sich das Gedächtnis in ein Ultrakurzzeit-, Arbeits- und Langzeitgedächtnis. Letzteres teilt sich wiederum in fünf Gedächtnissysteme.⁸ Hierzu zählt auch das episodisch-autobiographische Gedächtnis, welches für das bewusste Erinnern von Ereignissen zuständig ist und im Folgenden etwas genauer betrachtet werden soll.

Episodische Erinnerungen beziehen sich auf konkrete Handlungen. Beim autobiographischen Erinnern werden Ereignisse und Handlungsabfolgen im sozialen Austausch des Erzählens mit Sinn ausgestattet. Der Bezugspunkt autobiographischer Erinnerung ist nicht das Ereignis selbst, sondern das Ereignis im Verständnis des Erzählenden. Jeder Mensch erzählt immer wieder Geschichten aus seinem Leben. Über diese Geschichten konstruiert er für sich und für andere, wer er ist. Erlernt wird diese Fähigkeit im gemeinsamen familialen Erinnerungsgespräch.

Durch Sprache wird Vergangenes mitgeteilt, werden sozial vermittelte Interpretationen und Bewertungen dieser Vergangenheit konstruiert, wird kommuniziert, wie etwas in einen Handlungsablauf integriert war und welche Gefühle und Motivationen sich für uns selbst und andere damit verbanden.⁹

Die Art und Weise, in der Vergangenes anderen mitgeteilt wird, beeinflusst, wie der Erzähler anschließend das Vergangene versteht und erinnert. Für den Ausbau einer Lebensgeschichte ist dementsprechend nicht das, was passiert ist, von Bedeutung, sondern wie es passiert ist. Das

⁶ Vgl. Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Weimar: Metzler 2010, S. 1-10.

⁷ Vgl. ebd., S. 16.

⁸ Vgl. ebd., S. 11.

⁹ Ebd., S. 45.

autobiographische Gedächtnis steht somit mit dem Selbst und dem Selbstverständnis des Einzelnen in Zusammenhang.¹⁰ Die entstehende Lebensgeschichte ist vom gemeinsamen Erinnern in der Familie sozial geprägt. Gemeinsames familiäres Erinnern bleibt auch dann ein wichtiger Prozess, wenn Heranwachsende tatsächlich beginnen, ein kohärentes Selbstbild herauszubilden.¹¹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Konstruktion einer Autobiographie ein „soziokultureller Entwicklungsprozess“¹² ist. Aus familialem Erinnern entstehen individuelle Lebensberichte und Selbstdeutungen. Hierbei sind Sprache und Erzählung entscheidende Faktoren. Durch gemeinsame Verfertigung von auf Sprache beruhenden Erzählungen der Vergangenheit, die Deutungsmuster zur Verfügung stellen, schaffen sich Menschen eine Lebensgeschichte.

1.2.2. Störungen der Gedächtnisfunktionen

An dieser Stelle geht es hauptsächlich um Störungen episodisch autobiographischer Gedächtnisfunktionen. Eine Amnesie kann auf anatomische und funktionelle Schädigungen zurückgehen. Funktionelle Schädigungen, sogenannte psychogene Amnesien betreffen Gedächtnisverluste, denen keine neuroanatomischen Veränderungen zugrunde liegen. Die gesamte Autobiographie oder Teile davon werden auf einmal nicht mehr erinnert. Auslöser hierfür ist häufig ein emotional belastendes Erlebnis, welches Defizite im episodisch-autobiographischen Gedächtnis zufolge hat.

Umwelteinwirkungen haben einen Einfluss auf den Aufbau und die Funktion des Zentralen Nervensystems. Emotional traumatische Erlebnisse können „Narben im Gehirn“¹³ hinterlassen. Mögliche Folgen sind psychopathologische Symptome und psychiatrische Erkrankungen. Traumata können zu schweren Schädigungen des Gehirns führen. Traumatische Erfahrungen können aber auch so unterdrückt werden, dass sie vergessen werden oder aktuell nicht bewusst sind. Man spricht in diesem Fall von motiviertem Vergessen beziehungsweise Verdrängen. Die Wiederkehr erfolgt dann meist in Form von Träumen oder Symptombildungen.¹⁴

In Anlehnung an den neuronalen Aspekt von Gedächtnis und Erinnerung wird deutlich, dass psychische Leiden durch bestimmte Akte des Erinnerns oder Vergessens bearbeitet werden können. Eine Gedächtnisstörung zeigt die soziale und affektive Dimension des Gedächtnisses. Erinnerungen wachsen über emotionale Bindungen von außen in den Menschen hinein. So

¹⁰ Vgl. Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (2010), S. 45/46.

¹¹ Vgl. ebd., S. 52.

¹² Ebd., S. 53.

¹³ Ebd., S. 18.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 14-20.

wächst vieles in ihn hinein, was das individuelle und kollektive Leben bewegt, zum Beispiel die Schrecken der Vergangenheit. Dies zu verarbeiten ist ein schwieriger und langwieriger Prozess.

1.3. Literatur als Form kultureller Erinnerung

Literatur und Erinnerung sind eng miteinander verbunden. Im übertragenen Sinne lässt sich sogar formulieren, dass Literatur aus Erinnerungen gemacht ist, denn „Erinnerung und Erinnern liegen jeder Dichtung – und damit jeder dichterischen Gattung – zu Grunde.“¹⁵ Aus diesem Grund trägt Literatur zur Gedächtniserzeugung bei und hilft dem Menschen sich ein Bild von der Vergangenheit zu machen.

Auf der Basis dieser Feststellung sei auf die wichtige Bedeutung der Literatur für die Erinnerung an vergangene Zeiten hingewiesen. Thematisch und strukturell spielen Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur eine bedeutende Rolle. Literatur als auch Gedächtnis bringen auf konstruktive Weise Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen hervor.

Zum einen hat Literatur eine entscheidende Bedeutung für die Herausbildung von verschiedenen Formen des kollektiven Gedächtnisses, zum anderen fungieren literarische Texte als Medien des kollektiven Gedächtnisses und erfüllen dabei erinnerungskulturelle Funktionen wie

die Vermittlung von Schemata zur Kodierung von Lebensverläufen, die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Zirkulation von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses.¹⁶

Literatur wirkt somit in der Erinnerungskultur, denn die literarische Darstellung kann die Wirklichkeitswahrnehmung der Leser*innen und damit auch die kulturelle Praxis verändern. Hier wird die Funktion von Literatur als Deutungsmöglichkeit kollektiver Vergangenheit hervorgehoben. „Literatur prägt Kollektivvorstellungen vom Ablauf und vom Sinn vergangener Ereignisse und deutet die Gegenwart.“¹⁷

Literarischen Texten ist es auch möglich, Perspektiven der Vergangenheit, die in der Erinnerungskultur nicht zugänglich sind, darzustellen. So werden verschiedene Gedächtnisrahmen, z.B. das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis, dargestellt. Das,

¹⁵ Humphrey, Richard: „Literarische Gattung und Gedächtnis“, in Erll, Astrid/Nünning, Ansgar: *Gedächtnis Konzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 73-96, hier S. 74.

¹⁶ Erll, Astrid: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 249-276, hier S. 249.

¹⁷ Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005, S. 15 -155.

was von verschiedenen sozialen und kulturellen Gruppen erinnert und vergessen wird und das auf kollektiver Ebene Nicht-Bewusste und Nicht-Artikulierte, kann im Rahmen eines literarischen Textes zusammengebracht und thematisiert werden.¹⁸

In der jüngsten Vergangenheit hat gerade die literarische Fiktion die traumatischen Aspekte der Geschichte auf besonders aufschlussreiche Weise betrachtet und sowohl die emotionalen Aspekte der historischen Erfahrung miteingeschlossen, als auch das öffentlich „Vergessene“ oder nicht Weitergegebene ins Bewusstsein gerufen. Literatur entwickelte sich in diesem Sinne, als Gegenpol zur politischen Agenda, zum Vermittler von Geschichte und Träger von Erinnerungen. Insbesondere für die autonome Region Galicien konstatiert der US-Amerikanische Professor John Patrick Thompson die “beneficial function of narrative fiction written about the Civil War in transmitting the facts and memory of this traumatic event”¹⁹. Ihm zufolge liefern Romane und Erzählungen “praxis-oriented frameworks that can help Galiza and the rest of Spain overcome and marginalize pro-Franco ideology, which still remains a part of society’s mainstream”²⁰.

Abschließend lässt sich sagen, dass Literatur eine Form kultureller Erinnerung im Kontext von traumatischen Erfahrungen ist. In den Worten Dolores Vilavedras markiert das literarische Werk Manuel Rivas „un punto de inflexión na abordaxe literaria da guerra civil“, einen Wendepunkt in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Bürgerkrieg, und „o paso deste tema dende a memoria comunicativa á cultural“²¹, den Übergang des Themas vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis.

2. Das Erbe der Vergangenheit

Bevor die Analyse beginnt, soll in einem weiteren Theoretisierungsschritt auf das Thema Vergangenheitsbewältigung eingegangen werden. Ein historisch traumatisches Ereignis betrifft unterschiedliche Menschen in differenter Weise. Nicht für jeden wird so ein Ereignis zu einem wichtigen Bezugspunkt im Leben. Dennoch ist zu betonen, dass der gesellschaftliche Kontext Einfluss auf den Umgang mit der Vergangenheit hat, so legt er nahe, was verdrängt werden muss und was erinnert werden darf.²² Vor diesem Hintergrund wird im Folgenden zunächst ganz allgemein ein Blick auf Vergangenheitsbewältigung geworfen, um darauf aufbauend auf

¹⁸ Vgl. Erll, Astrid (2005), S. 150/151.

¹⁹ Thompson, John Patrick: “The Civil War in Galizia, the Uncovering of the Common Graves and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion”, in: *Iberoamericana* 18, 2005, S. 75-82, hier S. 75.

²⁰ Ebd., S. 75.

²¹ Vilavedra, Dolores: *Do vivencial ao contestario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas, Estudos dedicados a David Mackenzie*. 2015, S. 71-83, hier S. 71.

²² Vgl. Kühner, Angela: *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2008, S. 119.

das Gedächtnis des Bürgerkriegs in Spanien einzugehen. Um einen umfassenden Einblick in die psychologischen Folgen, die ein Ereignis wie der Bürgerkrieg auslösen können, zu ermöglichen, wird abschließend auf das Trauma Bürgerkrieg eingegangen.

2.1. Vergangheitsbewältigung nach traumatisierenden Geschichtserlebnissen

Erinnerung und Gedächtnis sind wichtige Themen in der Geschichtswissenschaft. Auch wenn Nietzsche ein Lob auf das Vergessen²³ aussprach, ist von der Erkenntnis auszugehen, dass die Bewältigung von Vergangenheit wichtig ist. Obwohl Nietzsches Aussage verständlich ist, denn die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist schwierig und schmerzhaft für eine Gesellschaft, bleibt diese jedoch notwendig. Nach politisch-gesellschaftlichen Umstürzen müssen Gesellschaften einen Weg finden, mit diesen Veränderungen umzugehen. Ein Bürgerkrieg gehört zu einem der Ereignisse, die „Gesellschaften besonders nachhaltig mental, politisch und sozial spalten.“²⁴ Die richtige Art und Weise der Verarbeitung zu finden, ist schwer, denn zu viel Erinnerung lähmt und zu wenig Erinnerung produziert Ungerechtigkeit. Ein erfolgreicher Umgang mit der Vergangenheit wäre, eine angemessene „Mischung aus Erinnern und Vergessen“²⁵ zu schaffen. Auch Nietzsche ist der Meinung, „zu viel Geschichte schade dem Lebendigen, zu wenig nehme ihm seine Würde.“²⁶

Erinnerungen haben soziale Funktionen, denn sie können Gruppen zu einer Gemeinschaft verbinden und Identitäten stiften. Die öffentliche Erinnerung kann gefördert oder unterdrückt werden. Vergessen kann zwar nicht vorgeschrieben werden, aber das öffentliche Erinnern kann sanktioniert werden. Schon im alten Griechenland wurden Konflikte wie Bürgerkriege durch Beschweigen und Verzeihen der vergangenen Taten auf allen Seiten beendet. Dies wurde 1977 mit dem Amnestiegesetz auch in Spanien angestrebt: die Wiederversöhnung aller verfeindeten Lager.²⁷

Das Wort „Amnestie“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Nicht-Erinnern“.²⁸ Seit dem 5. Jahrhundert gibt es Beschlüsse, an Schreckliches nicht zu erinnern. Diese Beschlüsse sollen in erster Linie Rache verhindern. Amnestien, in der Bedeutung von Straferlass, gibt es in Athen zum ersten Mal Anfang des 6. Jahrhunderts.

²³ Vgl. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999, S. 65.

²⁴ Marcowitz, Reiner/Paravicini, Werner (Hg.): *Vergeben und Vergessen? Vergangenheitsdiskurse nach Besatzung, Bürgerkrieg und Revolution*. München: Oldenbourg 2009, S. 11.

²⁵ Ebd., S. 14.

²⁶ Assmann, Aleida/Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: DVA 1999, S. 9.

²⁷ Vgl. Marcowitz, Reiner/ Paravicini, Werner (2009), S. 158/159.

²⁸ Vgl. Meier, Christian: *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Zum öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*. Berlin: Siedler 1997, S. 10.

Es hat den Anschein, dass insgesamt der Grundsatz des Nicht-Erinnerns im Zusammenhang mit einer traumatischen Vergangenheit vorherrscht. Dabei kann Strafflosigkeit eher durchgesetzt werden als das Vergessen. Auf Strafe kann verzichtet werden, auf Wahrheit jedoch nicht.²⁹ Der Konflikt zwischen dem Anspruch auf Gerechtigkeit und der damit verbundenen Erinnerung und der Notwendigkeit, in Zukunft in Frieden leben zu können, ist äußerst schwierig. Der Umgang mit der Vergangenheit wird vorwiegend durch die Politik, also durch bestimmte Interessen, bestimmt.³⁰

2.2. Das Gedächtnis des Bürgerkrieges

Bei der Auseinandersetzung mit dem Gedächtnis des Bürgerkrieges in Spanien sind zwei Aspekte zu beachten: Die Erinnerung teilt sich auf in die der Sieger, welche die offizielle Erinnerung darstellt und in die der Besiegten, die sich im inoffiziellen Gedächtnis widerspiegelt. Seit dem offiziellen Sieg der Franquisten am 01.04.1939 etablierte das neue Regime eine Erinnerungspolitik, die das inoffizielle Gedächtnis der Besiegten systematisch verdrängte. Das offizielle Siegedächtnis wurde im Sinne der politischen Interessen des Regimes geformt. Von Seiten der Franquisten wurde das Gedächtnis an den Bürgerkrieg zur Legitimation ihrer Macht missbraucht. In dieser Konsequenz nahmen sie den öffentlichen Raum ein, indem sie demokratische Symbole eliminierten und Straßen- und Ortsnamen änderten. Durch diese symbolische Politik sollte ihr System stabilisiert werden. Dafür musste jede Erinnerung, die nicht in ihre Tradition passte, ausgeschaltet werden.

Die lange Zeitspanne von 39 Jahren, die das Regime des Generals Francisco Franco einnahm, erleichterte es ihm seine Ideologie durchzusetzen und zwei Generationen tiefgehend zu prägen. Kirche wie Schulwesen leisteten einen entscheidenden Beitrag dazu, dass sich das Gedächtnis der Mehrheit der Bevölkerung dem Siegedächtnis anpasste.

Trotz alledem war das Gedächtnis des Bürgerkrieges während der Diktatur auch im Unterbewusstsein der Verlierer*innen des Bürgerkrieges präsent, obwohl sie systematisch an den Rand des kollektiven Gedächtnisses gedrängt wurden. Die historische Erinnerung an das Schicksal der politischen Entscheidungsträger der Republik, an die Exilierten und Opfer des Krieges lag ausschließlich in den Händen der jeweiligen Interessengruppen. Während der Diktatur waren es die erste und die zweite Generation der Exilierten, die das öffentliche Gedenken an den Bürgerkrieg und seine Folgen wachhielten. Sie legten die Grundlage für eine Revision und eine Versöhnung der Erinnerungen in der Demokratie.

²⁹ Vgl. Meier, Christian (1997), S. 86.

³⁰ Vgl. ebd., S. 89.

In den Jahren des Übergangs zur Demokratie vermied die proklamierte nationale Versöhnung eine öffentliche Aufarbeitung der Vergangenheit und es herrschte zumindest implizit „un pacto de silencio“. Seit dem Tod Francisco Francos am 20. November 1975 stand die Nicht-Thematisierung der Vergangenheit im Zentrum des politischen Diskurses und dem von der Diktatur verzerrten öffentlichen Geschichtsbild wurde kein demokratisches entgegengestellt. Das Ausbleiben eines neuen Diskurses über den Bürgerkrieg und die Franco-Diktatur führte zu einer Einflussnahme des franquistischen Gedächtnisses auf die demokratische Geschichtsschreibung. Für die aktuelle Demokratie wurde geradezu ein Geschichtsbild geschaffen, das die liberale Tradition der Republik und eine vermeintliche kommunistische Bedrohung für den Ausbruch des Bürgerkrieges verantwortlich machte. Darüber hinaus hatte die historische Amnesie für die Menschen individual- und sozialpsychologische Langzeitfolgen. Sie erschwert die Orientierung in der Gegenwart.

Über die Vergangenheit legte sich aber nicht nur auf politischer Ebene ein „Mantel des Schweigens“. Im Sinne eines generellen Einverständnisses nach vorne zu schauen, aber vor allem aus einem nach wir vor präsenten Gefühl der Angst vor neuen kriegerischen Auseinandersetzungen und repressiven Maßnahmen partizipierte die Mehrheit der Bevölkerung an dieser Strategie der offiziellen Nicht-Thematisierung. Der öffentliche Wille zur Tabuisierung der Vergangenheit stand jedoch in einem starken Kontrast zu den privaten Erinnerungen, in denen das Gedächtnis an den Krieg und die Jahre der Repression tief verwurzelt waren.

Der größtenteils friedliche Übergang von der Diktatur zur Demokratie, der auf dem Verlust der historischen Erinnerung beruhte, wurde somit auf Kosten der Opfer der Diktatur erreicht und führte dazu, dass das soziale Bewusstsein über das historische Drama nur auf informeller Ebene geformt wurde. Die Verlierererinnerung blieb auch in der Demokratie über Jahre hinweg eine „inoffizielle und subversive“³¹. Diese Erinnerungen wurden – wie Ferran Gallego und Xosé-Manoel Núñez bestätigen – „nicht verdrängt oder vergessen, sondern [...] zum Vergessen verurteilt“³², bis Ende der 1990er Jahre der sogenannte „Konsens des Schweigens“³³ aufzubrechen begann, um eine Erinnerungspolitik in Gang zu setzen, die in der Gründung von diversen Gedächtnisvereinigungen mündete. Diese Vereine setzen sich seitdem für die Auseinandersetzung mit dem Gedächtnis und für die Anerkennung der Opfer ein. Der wohl heute auf gesamtspanischer Ebene bekannteste Verein ist die *Asociación para la Recuperación*

³¹ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: C.H. Beck 2006, S. 71.

³² Núñez, Xosé-Manoel: „Ein endloser Erinnerungskrieg? Bürgerkrieg, Diktatur und Erinnerungsdiskurs in der jüngsten spanischen Geschichtswissenschaft“, in: *Neue Politische Literatur*, Jg. 55, 2010, S. 23-50, hier S. 34.

³³ Ebd., S. 30.

de la Memoria Histórica (ARMH)³⁴, der seinen Auftakt im Jahre 2000 mit der Einleitung der ersten Exhumierungen von Massengräbern hatte.³⁵ An den Exhumierungen, die in vielen Ortschaften einen „kollektiven Prozess der Erinnerung“³⁶ und eine öffentliche Debatte über das Schicksal der Verschwundenen forcieren³⁷, beteiligen sich zahlreiche Freiwillige.³⁸

Durch das Entstehen von Bürgerinitiativen und wissenschaftlichen Forschungsgruppen setzte sich ein Prozess in Gang, in dem private Erinnerungen miteinander verknüpft wurden, um ein öffentliches Gedächtnis zu entwickeln. Rituale des Gedenkens, die Errichtung von Denkmälern, Museen und Ausstellungen, Initiativen historisch-politischer Aufklärung und ganz klar die Anerkennung des Schicksals der Opfer sind Zeichen des kulturellen Gedächtnisses. Die Übergangsgeneration zwischen lebendigen und vermittelten Erinnerungen bewirkte einen Wandel der öffentlichen Erinnerungskultur, in der ebendiese Rituale und Initiativen einen Platz fanden.³⁹

Stefan Troebst verweist darauf, dass der gesellschaftliche Umgang mit einer diktatorischen Vergangenheit kein Mittelmaß kennt, sondern nur die Extreme Amnesie und Pathomnesie. Sie folgen oft aufeinander, sodass der Schweigekonsens plötzlich zu Gunsten eines gesellschaftlichen Selbstvergewisserungsdiskurses aufbricht. In Spanien ist der Übergang vom Schweigekonsens zum Aufarbeitungsdiskurs weiterhin von unterschiedlichen, individuellen und kollektiven Erinnerungen an den Bürgerkrieg und Franquismus beeinflusst.⁴⁰

³⁴ Heute zählt der Verein, der über das größte Archiv von Verschwundenen verfügt, mehr als 400 Mitglieder.

³⁵ Den aktuellsten Forschungen zufolge beträgt die Zahl der Menschen, die während und nach dem Bürgerkrieg auf republikanischer Seite getötet wurde 130.199. Bis heute befinden sich Schätzungen zufolge noch 113.000 von diesen Opfern in Massengräbern. Auf franquistischer Seite kamen 49.272 Personen ums Leben, von denen die meisten der Opfer nach Ende des Bürgerkrieges exhumiert, geehrt und würdevoll begraben wurden. (Vgl. Pichler, Georg (2013), S. 27.

³⁶ Núñez, Xosé-Manoel (2010), S. 37.

³⁷ Auch John Patrick Thompson verweist in seinem Artikel „The Civil War in Galiza, the Uncovering of the Common Graves, and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion“ auf einen durch die Exhumierungen ausgelösten Initiationsprozess der auch das Leseverhalten gerade der jüngsten Generation beeinflussen kann: „Perhaps the recent uncovering of the graves will incite larger proportions of the population to read, especially the younger generations.“ (Thompson, John Patrick (2005), S. 81).

³⁸ Als weitere Organisationen sind unter anderem die *Asociación de descendientes del Exilio* (Verein der Nachkommen des Exils), das *Foro por la Memoria* (Gedächtnisforum) oder die *Federación Estatal de Foros por la Memoria* (Staatliche Föderation der Gedächtnisforen) zu nennen. In Galicien ist unter anderem auf die Arbeit der *Asociación Viguera pola Memoria Histórica do 36* zu verweisen, aber auch auf das gemeinsame Projekt *Nomes e Voces* der drei Universitäten Galiciens³⁸, das sich seit 2006 dem Studium der franquistischen Repression in Galicien widmet und Audio- und Videomaterial, Statistiken und Dokumente rund um das Projekt auf ihrer Internetseite (<http://www.nomesevoces.net/>) der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt.

³⁹ Als deutliches Zeichen für diesen gesellschaftlichen und politischen Transformationsprozess ist unter anderem das 2002 von Isaac Díaz Pardo in A Coruña errichtete Denk- und Mahnmal für die Opfer des Franco-Regimes anzuführen, aber auch das *Casa Museo Casares Quiroga*, das am 14.04.2007 im ehemaligen Haus des Präsidenten der II Republik in A Coruña eröffnet wurde.

⁴⁰ Vgl. Troebst, Stefan: *Postdiktatorische Geschichtskulturen im Süden und Osten Europas. Bestandsaufnahme und Forschungsperspektiven*. Göttingen: Wallstein 2010, S. 48-51.

An dieser Stelle soll noch einmal hervorgehoben werden, dass die individuelle Erinnerung an den Bürgerkrieg vor allem auf der Ebene des kommunikativen Gedächtnisses im Familiengedächtnis weiterlebte. In der Öffentlichkeit wurde auf den Bürgerkrieg nur mahnend Bezug genommen. Die offizielle Strategie war die öffentliche Nicht-Thematisierung der Vergangenheit. Dies bedeutete aber nicht, dass sich im Privaten nicht erinnert wurde.

Die oben skizzierten Probleme verdeutlichen, dass für ein vollständiges Bild von der Vergangenheit der untrennbare Zusammenhang von sozialen und individuellen Erinnerungen sowie Erinnern und Vergessen beachtet werden muss.

2.3. Das Trauma Bürgerkrieg

Im Zusammenhang mit der Frage nach individuellen und kollektiven Traumata geht es an dieser Stelle einerseits um eine knappe Einführung in das Konzept und den Begriff „Trauma“ und andererseits um die Klärung der Entstehung von Traumata im Kriegskontext.

Das Wort „Trauma“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Wunde, Verletzung“.⁴¹ „Ein seelisches Trauma ist eine extreme Erfahrung psychischer, physischer oder sexueller Gewalt, die vom Einzelnen nicht sofort hinreichend verarbeitet werden kann und symptomatische Leiden nach sich zieht.“⁴² Dabei ist das psychische System einer gewaltigen, überdurchschnittlichen Reizung ausgesetzt, sodass der gewöhnliche Speichervorgang der Eindrücke in der Erinnerung ausbleiben kann. Es können Erinnerungslücken als Resultat einer Dissoziation des Gedächtnisses oder eines Verdrängungsvorgangs entstehen. Doch werden die das Trauma auslösenden Geschehnisse oft nachträglich in Albträumen, sogenannten Flashbacks, Halluzinationen und zwanghaften schematischen Verhaltensweisen reproduziert und bleiben somit gespeichert. Traumatische Erinnerungen stellen sich ein, ohne intentional hervorgerufen zu werden. Sie entziehen sich in unterschiedlichem Maß der sprachlichen Wiedergabe. Es ist also auf eine Schwierigkeit, traumatische Erfahrungen angemessen sprachlich und begrifflich darzustellen, hinzuweisen.⁴³ Die möglichen Symptome einer traumatischen Verletzung lassen sich in drei Gruppen einteilen: unfreiwillige Erinnerung an das Trauma, Verletzungs- und Vermeidungssymptome und Erregung. In ihrer Folge werden Leid und Beeinträchtigung unter anderem in sozialen und beruflichen Funktionsbereichen verursacht. Es wechseln sich Vermeidung und Wiedererinnerung häufig ab.⁴⁴ Vergessen und Erinnern können somit in einen Zusammenhang gebracht werden, beide Elemente sind Merkmale des Traumas.

⁴¹ Vgl. Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001, Artikel: *Trauma*.

⁴² Ebd., Artikel: *Trauma*.

⁴³ Vgl. Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (2001), Artikel: *Trauma*.

⁴⁴ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 39.

Werden die traumatischen Erfahrungen von den Betroffenen nicht ausreichend verarbeitet, so können sie in symptomatisch veränderter Form an die Nachkommen weitergegeben werden, selbst wenn diese zur Zeit des Geschehens nicht anwesend waren.⁴⁵

Psychische Probleme können auf eine Störung der sozialen und moralischen Ordnung folgen.⁴⁶ Der Bürgerkrieg bringt einen Bruch mit kulturellen Normen und Werten mit sich. Dieser Bruch stellt insbesondere eine kollektive Erfahrung dar und zieht die Zerstörung einer sozialen Welt, einer Geschichte, einer Identität und geteilter Werte nach sich, denen sich viele Menschen verbunden fühlen.⁴⁷ Durch diesen Einschnitt ändern sich die Lebensbedingungen und das ganze Leben auf einen Schlag. Der Mensch muss sich nun an diese neuen Bedingungen anpassen. Dies umfasst jedoch nur einen Aspekt der Problematik. Hinzu kommt, dass der Mensch lernen muss, zahlreiche, meist sehr schreckliche Eindrücke zu verarbeiten. Zusätzlich zu Tod und Schmerz kommt die massive Zerstörung von Idealen, welches ein Gefühl des Gefangenseins im eigenen Land, im eigenen Dorf und sogar im eigenen Haus, hervorrufen kann. Als folgenreich erweist sich, dass viele Menschen daraufhin zu schweigen beginnen, ihr eigenes Gedächtnis unterdrücken und damit die Möglichkeit der Aufarbeitung und Überwindung des erfahrenen Leids verhindern.⁴⁸

Wie oben angedeutet kann die Entstehung eines Traumas mit sozialen und politischen Ursachen in einen Zusammenhang gebracht werden. Vor diesem Hintergrund lässt sich sagen, dass das Risiko, traumatisiert zu werden, von der Zugehörigkeit zu bestimmten verletzlichen Gruppen und von politischen Bedingungen, wie zum Beispiel Bürgerkrieg und Diktatur, mitbestimmt ist.⁴⁹ So lassen sich Kriege als eine Quelle psychologischer Traumata sowohl für die Kämpfenden, als auch für die Zivilbevölkerung verstehen. Kriege bringen psychologische Probleme mit sich, die nicht nur den Einzelnen, sondern die ganze Gesellschaft betreffen. Psychologische Traumata sind im Krieg unvermeidbar.

Im spanischen Kontext kommt erschwerend hinzu, dass die grausame Repression gegen die Verlierer*innen eine Trauma-Überwindung nicht nur verhinderte, sondern ganz im Gegenteil nur noch mehr Leid hinzufügte. An die drei Kriegsjahre schlossen sich 40 Jahre Diktatur an, die das Leid des Bürgerkrieges weiter zunehmen ließen. Dies vertiefte zusätzlich noch die Kriegsverletzungen und ließ sie eben gerade nicht verheilen. So lässt sich sagen, dass der

⁴⁵ Vgl. Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (2001), Artikel: *Trauma*.

⁴⁶ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 77.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 81.

⁴⁸ Vgl. Ruiz-Vargas, José María: „Trauma y memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista“, in: *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*. Número 6 (2006), S. 1-39, hier S. 5/6.

⁴⁹ Vgl. Kühner, Angela (2008) S. 111.

Bürgerkrieg das dramatischste und traumatischste Ereignis Spaniens im 20. Jahrhundert war⁵⁰, denn dieser Krieg prägte gewaltsam und unauslöschlich das Gedächtnis seiner Protagonist*innen und der nachfolgenden Generationen.

3. Romananalyse

In der nun folgenden Analyse steht der Roman *Os libros arden mal* von Manuel Rivas im Mittelpunkt. Das Werk ist der Literatur der spanischen *Transición* zuzuordnen und widmet sich literarisch der Epoche des spanischen Bürgerkrieges und der Franco-Diktatur. Es konfrontiert seine Leser*innen mit der traumatischen Vergangenheit zu einem Zeitpunkt, an dem die Protagonist*innen des tragischen Konfliktes kontinuierlich schwinden. Die Mehrheit seiner Erzählungen stützt sich auf historische Tatsachen, entfaltet sich aber in der Welt der Fiktion, um – in den Worten des Autors – in „alle Dimensionen der Realität einzudringen und geradezu mehr Realität zu kreieren, zu erfinden.“⁵¹

Diese Art von Literatur spielt eine bedeutende Rolle im Land, denn sie trägt zur Entwicklung einer öffentlichen Kultur, basierend auf gemeinsamen Erinnerungen bei. Ein wichtiges Anliegen des Autors ist es, das Schweigen in Spanien zu brechen, um die Basis für eine demokratische Gesellschaft zu schaffen. Es geht nicht darum, schmerzhaftes Erinnerungen in den Unschuldigen und Opfern dieser Zeit wachzurufen, sondern darum, die Geschehnisse aufzuarbeiten, indem versucht wird, die unbewusste kollektive Unterdrückung des Gedächtnisses in A Coruña sowie die durch Bürgerkrieg und Diktatur ausgelöst und immer noch weiterbestehenden Traumata aufzudecken.

In dem Roman wird die Geschichte der Protagonist*innen erzählt, die die Ereignisse des Jahres 1936 miterlebten und wie diese ihr Leben und das ihrer Kinder veränderten. Das Buch rekonstruiert die Ereignisse in A Coruña anhand einer Reihe von Schicksalen, wie das der Bibliothek des republikanischen Ministers Santiago Casares Quiroga, das des Richters Ricardo Samos sowie jungen Anarchist*innen und Proletariern, Frauen der Arbeiterklasse und Kinder republiktreuer Familien. Alle Schicksale sind miteinander verwickelt, sodass ein Gesamtbild der Stadt entsteht. Die Vergegenwärtigung des Vergangenen erfolgt durch die faktische Aufzeichnung des Hergangs der Ereignisse vor und während des Krieges. Durch die Verknüpfung von Erinnerungen, Zeitzeugnissen, Stücken aus Biographien und Zeitungsarchiven werden die wichtigsten historischen Bezüge dargeboten, um den Kontext der Epoche

⁵⁰ Vgl. Ruiz-Vargas, José María (2006), S. 5.

⁵¹ “La mirada literaria sirve para ensanchar, en todas las dimensiones el campo de lo real. Para crear, para inventar más realidad.” (Rivas, Manuel: *La mano del emigrante*, Madrid: Alfaguara 2001)

besser zu verstehen. Hierbei sind die historischen Bezüge durch das Miteinbeziehen von realen Personen in das Romangeschehen von fundamentaler Bedeutung.

Der Roman beginnt mit der Bücherverbrennung durch die *Falange Española* im Hafengebiet von A Coruña am 19. August 1936. Die Bibliothek des Ministers Santiago Casares Quiroga wird an diesem Tag geplündert und verbrannt. Dieses Ereignis ist Ausgangspunkt und Grundpfeiler der Erzählung. Hier nimmt die *historía dramática de la cultura* ihren Anfang. Im Rahmen dieser Arbeit werden die Folgen der Bücherverbrennung, die einen Angriff auf die Freiheit des Volkes darstellt, analysiert und dessen Bedeutung für die Protagonist*innen untersucht. Neben den zahlreichen Einzelschicksalen präsentiert der Roman verschiedene Versionen zweier Familiengeschichten, der Familie Samos sowie der Familie Crecente. Diese beiden Familien stehen sich gegenüber, indem der Richter Ricardo Samos das öffentliche Gedächtnis der Stadt präsentiert und Francisco Crecente das in den Hintergrund gedrängte, inoffizielle. Diese Unterdrückung des Gedächtnisses hinterlässt traumatische Spuren, denen im weiteren Verlauf der Arbeit, durch die Analyse Francisco Crecentes und seiner Familie, auf den Grund gegangen wird. Die Arbeit beschäftigt sich dementsprechend vor allem mit den Erinnerungen dieser Familie. Die zentralen Figuren Polca, Olinda, Ó und Pinche werden hinsichtlich der Frage untersucht, auf welche Weise sie mit den historischen Ereignissen des Jahres 1936 und den Folgen umgehen.

In den Fokus des Romans wird eine an Gedächtnisverlust leidende Stadt gerückt, die eine entscheidende Epoche ihrer Geschichte ausgelöscht hat. Dadurch, dass die Leser*innen an die Orte des Gedächtnisverlustes geführt werden, wird die Rückgewinnung desselben beziehungsweise das Aufrütteln des städtischen Gedächtnisses angestrebt. Sehr prägnant ist in diesem Zusammenhang das Ende des Romans, indem sich die beiden Antagonisten im Krankenhaus begegnen und die Geschichte der geplünderten und ausgebrannten Bibliothek rekapitulieren. An dieser Stelle verstummt das offizielle Gedächtnis immer mehr und das unterdrückte wird zur Sprache gebracht, indem Francisco Crecente zum Träger des Gedächtnisses der untergegangenen Stadt wird.

3.1. Die Familie Crecente: Eine Analyse

Prozesse des Erinnerns, Verdrängens und Bewältigens laufen auf verschiedenen Ebenen ab: auf der Ebene des Einzelnen, der Familie und der Gruppe. Die Familie ist ein Kollektivgebilde. „Wie immer man auch in eine Familie eintritt, [...] man findet sich als Teil einer Gruppe wieder, [...]“⁵² Eine Familie ist eine Gruppe von sehr unterschiedlichen Personen und dennoch eine

⁵² Halbwachs, Maurice (1985), S. 204/205.

unauflösbare Einheit. Im Gedächtnis eines jeden ergibt sich ein reichhaltiges und genaues Bild von jedem anderen Familienmitglied.

Von Interesse ist die Charakterisierung der Familie als Gruppe im Kontext der gemeinsamen Lebenssituation, daher widmet sich die Analyse nach der Darstellung der Ausgangssituation des Romans zunächst den Veränderungen, die sich in der Stadt A Coruña vollziehen sowie denjenigen, denen insbesondere die Familie nach 1936 ausgesetzt ist. Um die Grundlage der Probleme, die sich im Einzelnen widerspiegeln zu verstehen, muss, in diesem ersten Schritt, auf die Lebenssituation der Familie seit dem Kriegsbeginn eingegangen werden. Im nächsten Schritt werden die Familienmitglieder im Einzelnen in den Blick genommen, um darauf aufbauend in der Familienanalyse das Kollektiv genau zu untersuchen. An der Stelle geht es darum, herauszustellen, ob bei der Betrachtung der Familie Crecente ein kollektives Trauma zu beobachten ist. Dafür ist es nötig, durch die Untersuchung familiärer Erinnerungsgänge, vor allem die Frage zu klären, ob ein mögliches Trauma Bestandteil des kollektiven Erinnerns wurde.

3.2. Bücherverbrennung – Ausgangspunkt der dramatischen Entwicklungen?

Gegenstand dieses Abschnitts ist die Analyse der Bücherverbrennung in A Coruña, die sich am 19.8.1936 ereignete. Eine systematische Eliminierung von Kulturgütern und Zeugnissen kann zur Destabilisierung einer kollektiven Gruppe führen.⁵³ Der Roman beginnt mit einer solchen Eliminierung, daher werden im Folgenden die Veränderungen, die sich in Spanien nach dem Militärputsch vollzogen, exemplarisch für A Coruña und seine Bewohner dargestellt.

In ihrer Funktion als Indikator und Speicher der Erinnerungsgeschichte sind Bibliotheken für das kulturelle Gedächtnis elementar. Sie sind Teil des urbanen Raums und dienen dem Erhalt des kulturellen Speichergedächtnisses und somit der kollektiven Erinnerung. Die für totalitäre Regierungen typische Vernichtung der Gedächtnisinstitutionen wird den Leser*innen anhand der Bibliothek des republikanischen Ministers Santiago Casares Quiroga vorgeführt. Die beschlagnahmten Bücher werden an zwei symbolischen Orten der Stadt verbrannt, auf dem Marktplatz *María Pita* und im Hafengebiet *la Dársena*.

Die ersten Bücherverbrennungen finden direkt am Hafen, *la Dársena*, statt. Dieser Ort stellt die Lebensquelle, die Mutter des Ortes, dar, ihm wird der Stellenwert eines historischen Ortes zugesprochen. Es hat einen symbolischen Wert, dass an dem Ort, an dem die Stadt geboren wurde, ihr kulturelles Gut vernichtet wird. Der Ort der Entstehung wird zum Ort des Untergangs. Zugleich ist der Hafen ein Ort, an dem die Menschen der Stadt viel Zeit verbringen.

⁵³ Vgl. Schraten, Jürgen: *Zur Aktualität von Jan Assmann. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: VS 2011, S. 17.

Doch ist der Hafen nicht der einzige Ort, an dem Bücher verbrannt werden. In der Nähe befindet sich noch ein weiterer Scheiterhaufen, genau auf dem Marktplatz, dem *plaza mayor*, benannt nach der volkstümlichen Heldin María Pita. „Curtis oía hablar de vez en cuando de María Pita en la Academia de Baile, como si aún viviese, en ese presente inmortal que es el andar en boca de la gente, [...]“⁵⁴ María Pita ist im kollektiven Gedächtnis der Stadt verankert, die Menschen erinnern sich an sie und sprechen über sie, als wäre sie noch am Leben. Auch *la Zamorana* gehört zur Stadt und ist im Gedächtnis verankert. „Curtis recordaba que cuando él era niño, la Zamorana ya parecía vieja, ya avisaba de los barcos con la ronca caracola de su voz. Pensaba que ella y otros como ella existían desde siempre, como María Pita.“⁵⁵ Sie ist bei der Bücherverbrennung anwesend und stellt fest, dass sie, obwohl sie schon viel gesehen hat, so ein Feuer noch nie miterlebt hat. Der Rauch der brennenden Bücher ruft ein Angstgefühl hervor. Sie fragt sich, wo diejenigen, die Bücher lesen, sind und wo sie bleiben, um die Bücher zu verteidigen. „¿Dónde están los que leen los libros? ¿Por qué tardan tanto?“⁵⁶

Immer mehr Bücher werden in das Feuer geworfen, sodass die Falangisten keine Schwierigkeiten haben, das Feuer in Gang zu halten. Die brennenden Bücherhaufen erinnern Curtis an das festliche Lagerfeuer am Johannistag. Es war ein schönes Fest und steht in einem starken Kontrast zu den Lagerfeuern, die heute die Stadt verfinstern.⁵⁷

Habían ardidó muy bien las hogueras de San Juan, ese año de 1936, y el rescoldo del aroma del fuego era la grasa de la sardina untando el pan de borona, el pan de maíz, pues ése era el destino del fuego, asar del pescado y espantar los maleficios. Para eso había que saltar la hoguera siete veces.⁵⁸

Das Feuer am Johannisfest soll alles Schlechte verscheuchen und steht dem heutigen Ereignis, das den Beginn einer ungewissen Zukunft markiert, gegenüber. So stellt auch Curtis fest: „También en eso este otro fuego es extraño. No es fuego de saltar. No hay niños alrededor. Eso también es algo que diferencia a unos fuegos de otros. Que se puedan saltar.“⁵⁹ Die Feuer am Johannistag haben einen festen Platz im Leben der Menschen, sie vereinen die Teilnehmer*innen zu einer Gruppe. Alle diejenigen, die an den Festen teilnehmen, gehören einer Gemeinschaft an und partizipieren an einem kollektiven Gedächtnis. Das Feuer, das aktuell den Wissensschatz dieser Gemeinschaft vernichtet, gehört nicht zum kollektiven Gedächtnis der Stadt. Dieses Feuer brennt zum ersten Mal.

⁵⁴ Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Madrid: Punto de Lectura 2007, S. 56

⁵⁵ Ebd., S. 57.

⁵⁶ Ebd., S. 58.

⁵⁷ Das Johannisfest (San Juan) wird am 24. Juni gefeiert. In der Nacht zum 24. werden überall Johannisfeuer entzündet und große, lärmende Volksfeste mit Tanz und Feuerwerk veranstaltet. An manchen Orten werden auch Figuren verbrannt. Vgl: Haensch, Günther/Haberkamp de Antón, Gisela: *Kleines Spanien-Lexikon. Wissenswertes über Land und Leute*. München: Beck 1989, Artikel: *Feiertage*.

⁵⁸ Rivas, Manuel (2007), S. 62.

⁵⁹ Ebd., S. 62.

No, no existía memoria de un humo así en la ciudad. [...] La plaza era la misma, pero había habido un cambio en la historia del andar. No era posible, en aquel espacio protagonizado ahora por el fuego, el andar del curioso, ni el andar indiferente, ni lo que llamaríamos un andar normal, marcado por un destino pero que no descarta la curiosidad.⁶⁰

Durch dieses Feuer verändert sich der Platz. Da es sich um einen gravierenden Eingriff in das Leben der Menschen in A Coruña handelt, wird dieses Ereignis sich in das Gedächtnis einbrennen und zu einem Erinnerungsort werden. „Esto, las piras de libros, no forma parte de la memoria de la ciudad. Está sucediendo ahora. Así que esto, el arder de los libros, no sucede en un pasado remoto ni a escondidas.”⁶¹

Zehn Männer müssen bei der Beseitigung der Asche nach der Bücherverbrennung mithelfen. Polca ist einer von ihnen, er erzählt von dem Begräbnis der Bücher. „Porque no supimos a qué nos llevaban hasta que estuvimos allí, en medio de la explanada de la Dársena, rastrillando y cargando las cenizas y los restos humeantes de los libros.”⁶² Bei dieser Arbeit kommt Polca seine erste Begegnung mit dem Tod in Erinnerung, nicht der natürliche Tod eines alten Menschen, sondern der Tod in Form eines tödlichen Unfalls oder einer Mordtat. Dies spiegelt das extrem unangenehme Gefühl wider, dass Polca an diesem Tag überkommt. Im übertragenen Sinn handelt es sich bei der Bücherverbrennung auch um einen Mord. Bücher sind Schätze und beinhalten Wissen und Kultur einer Gesellschaft. Durch ihre Vernichtung werden dieses Wissen und diese Kultur ausgelöscht. Deswegen spricht Polca davon, dass die Zeit brennt und somit einfach ausgelöscht wird. „[...] lo que hoy ardía era el tiempo. En eso sí que reparé. No dije nada, pero lo pensé. Estremil, compañero, arde el tiempo. No las horas, ni los días, ni los años. El tiempo. Todos los libros que no he leído, Estremil, están ardiendo.”⁶³ Es wird deutlich, wie sehr Polca dieses Ereignis mitnimmt. Für ihn bleibt an dieser Stelle die Zeit stehen, da ohne Skrupel eine Kultur zerstört wird. Das, was von dieser Kultur übrigbleibt, liegt in Schutt und Asche und soll beseitigt werden. Polca fühlt sich für eine solche Arbeit nicht geschaffen.

Había mucha limpieza que hacer. Y otro tanto en la plaza de María Pita. Muchos libros quemados. [...] Ya habían hecho alguna que otra quema en los primeros días del golpe. Pero esto era diferente. Bibliotecas enteras ahí quemadas. [...] Cada trabajo requiere su ritmo, y ninguno de nosotros recordaba hacer cargado restos de libros quemados.⁶⁴

Infolge der Bücherverbrennungen lässt sich als erstes einmal feststellen, dass die Präsenz einer neuen Macht in der Stadt spürbar ist. Das aufständische Militär nimmt von Galicien Besitz und dominiert nun die Stadt A Coruña. Für die Menschen beginnt eine ungewisse Zukunft. Die Bücherverbrennung stellt die Macht der Falangisten, die nun in der Stadt herrschen, zur Schau.

⁶⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 128/129.

⁶¹ Ebd., S. 58.

⁶² Ebd., S. 171.

⁶³ Ebd., S. 173/174.

⁶⁴ Ebd., S. 173.

„El ejército golpista se había impuesto en la ciudad y dominaba Galicia, que iba a ser uno de los territorios de retaguardia para lo que los sublevados denominaban la ‘nueva Reconquista de España’.”⁶⁵ Im Verlauf des Krieges ändert sich das Stadtbild dann auch immer mehr.

Después de la guerra, el horror arquitectónico. La violación de la carnalidad modernista. La intimidación catastral. La corrosión del carácter de la ciudad. El rasgo más característico de la dictadura era su fealdad. Una conclusión impublicable. Todo se había vuelto más feo.⁶⁶

Jedoch nicht nur das Stadtbild verändert sich, sondern auch die Menschen. „[...] en aquellos días no sólo había cambiado el humor, sino el rostro de las gentes, su presencia, sus rasgos físicos. [...] Una especie de invierno se apoderaba de la estación del verano.”⁶⁷ Wir haben es meines Erachtens mit einem entscheidenden Einschnitt zu tun, der das Gefühl aufkommen lässt, als wären in den letzten Tagen Jahre an der Stadt vorbeigezogen. „[...] descubrió que habían transcurrido años en días. Habían desaparecido peinados, se habían oscurecido colores, se habían alargado faldas y vestidos. Había cambiado la forma de mirar. De caminar.”⁶⁸

Den Menschen wird klar: „Si quieres salvarte, hazte invisible“⁶⁹, aber „ser invisible era hacerse soldado, ingresar en el ejército vencedor e ir a la guerra.“⁷⁰ Zu den Verlierer*innen des Krieges zu gehören bedeutet, von vornherein eine auffällige Person zu sein und allein das bringt enorme Gefahren mit sich. Aber deshalb auf die andere Seite zu wechseln, das kann nicht jeder auf sich nehmen, denn das würde bedeuten, sich selbst zu verleugnen. Es bedarf anderer Wege des Umgangs mit der sich nun anbietenden Realität. Die Menschen reagieren unterschiedlich auf den sich vollziehenden Wandel.

In der Stadt überlagern sich Schichten der Geschichte. Die Viertel der Stadt haben eine lebenshistorische Bedeutung. Mit ihrer Einnahme geht die Zerstörung der Stadtidentität, der kulturellen Identität der Bevölkerung einher. Dies hat eine außergewöhnliche Wirkung auf die kollektive Psyche. Als folgenreich erweist sich zum Beispiel die Vernichtung des Wals, der ein Symbol für die Stadt darstellt.

Hubo una ballena muy extraña, más que blanca, albino, acribillada a balazos en el corazón de esta ciudad, en la propia Dársena. Fue en los momentos más duros de la guerra, el 6 de septiembre de 1938. [...] Ella disparaba agua, su monumental sifón. Otra vez la fusilería. Y otra. La Dársena estaba teñida de sangre de cetáceo. [...] Allí mismo, en la Dársena, donde los militares mataron a tiros a aquella ballena [...], allí mismo, dos años antes tuvo lugar la quema de libros de los ateneos y bibliotecas populares, cuando empezó la nueva dictadura.⁷¹

⁶⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 176/177.

⁶⁶ Ebd., S. 503.

⁶⁷ Ebd., S. 177.

⁶⁸ Ebd., S. 177.

⁶⁹ Ebd., S. 178.

⁷⁰ Ebd., S. 178.

⁷¹ Ebd., S. 498-501.

Der Wal stellt einen gemeinsamen Bezugspunkt für die Bevölkerung dar. Mit dessen Zerstörung schwindet ein Kristallisationspunkt der Erinnerung. Es fehlt der Bevölkerung immer mehr an äußeren Rahmen, die ihre Erinnerung einkreisen und die Gruppe als Gemeinschaft bestätigen. „La fusilaron. Allí, en el corazón de la ciudad, ejecutaron a tiros a nuestro mito. Ése es un cuento terrible.“⁷²

Erinnerungen sowie das ganze Leben sind an Orte gebunden. Bereits Cicero wusste: „Groß ist die Kraft der Erinnerung, die Orten innewohnt.“⁷³ Orte haben eine besondere Bedeutung bei der Konstruktion von kulturellen Erinnerungsräumen. Das Gedächtnis tendiert zur Verräumlichung. Ändert sich der Stadtraum, ist das Gedächtnis zunächst verwirrt. Durch die Zerstörung des Raumes wird die räumliche, aber auch die soziale Integration der Einwohner erschüttert. Städte sind Träger kollektiver Identität, sie werden durch die Einwohner geprägt. Olinda fällt es schwer sich in der neuen Umgebung zu orientieren, denn seit Beginn des Bürgerkrieges hat sich der öffentliche Raum so sehr verändert, dass es sich anfühlt, als wäre der Ort an sich verschwunden. Sie verliert sich in der neuen Umgebung, die ihr keine Orientierung mehr bietet. Die Veränderung der Stadt geht demnach mit dem Gefühl einher, sich auf einmal an einem fremden Ort zu befinden. Orientierungslosigkeit und Unruhe sind die Folge solcher Veränderungen.

[...] se lo habían llevado todo. Los muebles, los carteles, la máquina Ideal. Todos los libros. Tan vacío, tan oscuro, que parecía que se habían llevado también el propio lugar, la pintura de las paredes, todo lo que allí se había hablado. Se habían llevado el tren especial, la barca con las guirnaldas de flores y laurel, el bufé, la orquesta. El río.⁷⁴

Die Falangisten haben alles mitgenommen. Auch wenn es sich nur um Gegenstände handelt, fühlt es sich so an, als wäre der ganze Ort mitgenommen worden, denn auch Gegenstände haben ein Gedächtnis und erzählen eine Geschichte.

Las cosas callaban y hablaban [...] Había el hablar de las cosas y el callar de las cosas. Había, sí, esas dos percepciones que hacían especial un cuadro o un poema. Una, el hablar de las cosas. Captar el hablar de las cosas, su aura expansiva, su querer decir, y traducirlo al lenguaje de la luz o los sonidos. La otra, el callar de las cosas. Su esconderse. Su ausentarse. Su vaciar. Su pérdida. Reflejar o contar esto era otro estremecimiento. El primer arte provocaba un estremecimiento frontal. El segundo, una corriente lumbar.⁷⁵

Alle Gespräche, Ideen, Pläne, alles, was an dem Ort besprochen wurde, wirkt wie ausgelöscht. Dies verdeutlicht, wie sehr Erinnerungen an Orte gebunden sind. Verändert sich die Umgebung, gehen auch die Ereignisse verloren. Die Falangisten haben auch den Urlaub, den die Freunde

⁷² Rivas, Manuel (2007), S. 497.

⁷³ Assmann, Aleida (1999), S. 298.

⁷⁴ Rivas, Manuel (2007), S. 105.

⁷⁵ Ebd., S. 111.

geplant hatten, mitgenommen und auch den Fluss. Nichts ist mehr so, wie es einmal war. Der Bruch im Leben der Protagonist*innen wird deutlich.

Des Weiteren bekommen Orte eine völlig neue Aura, wenn sich immer wieder schreckliche Szenen an ihnen abspielen. Ein Beispiel dafür ist die Eisenbrücke, an der Hinrichtungen stattfinden. Dies führt zu einer Zerstörung des Ortes. Dieser existiert zwar noch, ist aber nicht mehr derselbe. „Quizá el puente de hierro de Castrelo también estaba harto de ser uno de los lugares del horror en la cacería del ser humano.“⁷⁶ Polca war als Kind mit seinem Vater an diesem Ort. Seitdem hat sich alles verändert, alles erscheint riesig und Polca wird immer kleiner. Dies bedeutet, dass Polca alles über den Kopf wächst, er verliert die Kontrolle über die Ereignisse im Land und über sein Leben. Die Brücke seiner Kindheit und Jugend gibt es nicht mehr. Ihm wird klar, dass er den Veränderungen hilflos ausgeliefert ist.

Cuando no hay esperanza, todo parece de parte del crimen. [...], todo se ha agrandado, también la desembocadura del río, el rugido de las corrientes, el abismo bajo los pies, excepto él, que se sentía cada vez más pequeño, del tamaño de cuando había visto por vez primera el puente, acompañando a su padre [...], 1907, y que le habló de progreso. El puente era hermoso. Mejora la naturaleza, dije su padre.⁷⁷

Die Brücke ist für Polca ein Erinnerungsort. Dieser wird durch die Machteinnahme der Falangisten zerstört.

Auch die Kinder bekommen die Einnahme des Stadtraumes zu spüren. Sie dürfen nicht mehr frei am Hafen spielen. „Los guardias les ordenaron a los más jóvenes que se fuesen a casa. El puerto ya no era un sitio para jugar.“⁷⁸

Zusammenfassend lässt sich festhalten: „Hay cosas desaparecidas que recuerda mucha gente.“⁷⁹ Vieles bleibt im kollektiven Gedächtnis erhalten. Insbesondere die Bücherverbrennung hat sich in das Gedächtnis der Stadt eingebrannt, aber auch die Zerstörung des Wals, des Stadtmythos. „Mejor no repetirlo. A lo mejor hay recuerdos que sólo escogen un testigo. A Sada, la ballena. A él, los libros.“⁸⁰ Viele Menschen wollen sich jedoch an diese Ereignisse nicht erinnern. Durch die Bücherverbrennung wird ein öffentlicher Ort zu einem Ort der Machtausübung. Unsicherheit und Erschütterung sind die Folge. Der Hafen verwandelt sich nach kurzer Zeit in einen Ort des Vergessens. Durch die Ereignisse wird das Gedächtnis angegriffen und beginnt zu verstummen. An dieser Stelle tritt das kollektive Unbewusste der Stadt hervor. Die Menschen beginnen „una estrategia de la imaginación para olvidar“⁸¹ zu entwickeln. Der gewaltsame Wechsel der Regierungsform, verbunden mit dem Auferlegen einer neuen

⁷⁶ Rivas, Manuel (2007), S. 219.

⁷⁷ Ebd., S. 218.

⁷⁸ Ebd., S. 542.

⁷⁹ Ebd., S. 504.

⁸⁰ Ebd., S. 504.

⁸¹ Ebd., S. 505.

Ideologie, führt zu einem Wandel innerhalb der Stadt und zu psychologischen Veränderungen in den Personen.

3.3. Der Bruch – Die Familie nach 1936

Die Familie Crecente gehört zu einer Gruppe, die gesellschaftlich marginalisiert wird. Seit 1936 verändern sich die Lebensbedingungen der Familie, es lässt sich von einem Bruch sprechen, durch den sich das Leben auf einen Schlag ändert. „La realidad cambia a cada instante y de ella podemos decir lo que Heráclito del río: nunca nos bañamos en el mismo. Tenía mucha razón [...]. La humanidad va como un río. Parece que todo cambia, que todo se mueve, que el progreso conduce la historia.”⁸²

Vor dem Krieg hat die Familie Teil am gesellschaftlichen Leben. Polca und Olinda unternehmen Reisen mit ihren Freund*innen oder gehen ins Kino. „El 18 de julio aún habían hecho una última escapada para ver otra vez juntos *Melodía de arrabol* en el cine Linares, en Catro Camiños.”⁸³ Mit einem Mal ändert sich jedoch die Atmosphäre in der Stadt. Die Falangisten nehmen den Stadtraum ein. Es fällt schwer, sich noch frei zu bewegen.

En pocos meses, tras ocupar el poder al arrimo de los militares, aquel grupo marginal y fanático, pistoleros mal vistos en la Coruña liberal, pasó a dominar la ciudad. [...] Una orden del gobernador impuso como obligado el saludo romano. En cualquier edificio oficial, o incluso por la calle, a requerimiento de quien fuese, había que alzar el brazo y dar los vivas de rigor.⁸⁴

Für die Menschen in der Stadt ist es problematisch mit diesen Veränderungen umzugehen. Hinzu kommt, dass Freund*innen und Verwandte von einem auf den anderen Tag verschwinden. „Flora desapareció durante los primeros días de la guerra. No he vuelto a saber nada de ella.”⁸⁵ Viele wandern aus, ohne dass jemand fragt wohin. Es wird normal und gehört zum Alltag dazu. „¡Se marchó! Y aquel marcharse no era ir a dar una vuelta. Era un marcharse para siempre. No hacía falta ninguna explicación.”⁸⁶

Wiederum andere leben an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Menschen, die vorher noch ein gesellschaftliches Leben geführt haben, treffen sich auf einmal nur noch nachts, abseits.

Había mucha gente desaparecida. [...] Muchas de las cigarreras de la fábrica de tabacos de la Palloza y de las cerilleras de la fábrica de fósforos de Castiñeiras vivían, como Olinda, en las afueras de la ciudad. Salían muy temprano, de noche aún, con sus candiles o bujías para alumbrar los caminos. Las filas luminosas iban convergiendo. Se orientaban, se veían unas a otras como sendas de luciérnagas de la noche. Además de la luz, aquellas sendas en movimiento llevaban palabras. Construían murmullos, canciones o

⁸² Rivas, Manuel (2007), S. 160.

⁸³ Ebd., S. 105.

⁸⁴ Ebd., S. 203/204.

⁸⁵ Ebd., S. 633.

⁸⁶ Ebd., S. 486.

noticias con la aportación de cada bujía. A veces faltaba una de las luces, había un vacío en el camino, un hueco en la frase, en el murmullo, en la canción. Eso era que alguien había desaparecido.⁸⁷

Signifikant ist, dass ein Zusammenhalt in der Gruppe der Ausgeschlossenen besteht. Die Menschen treffen sich heimlich im Dunkeln und klagen im Stillen, um ihren Schmerz über die Abwesenheit geliebter Personen zu äußern. Gewaltig ist das Gefühl beim Anblick der Lücken in der Reihe der Lichter. Die Menschen fragen sich, wer der Nächste sein wird, der aus der Reihe verschwindet, denn sie leben in einer Zeit der politischen Säuberungen, einer *período de depuración*. Mit dieser Gewissheit ist es schwer zu leben. Olinda ist geprägt durch die Auswirkungen dieser Säuberung. Es ist eines der Wörter, das sie vergessen muss, um nicht verrückt zu werden. „[...] tenía que olvidar la palabra *depuración*. Ella no había superado la *depuración*.“⁸⁸ Auch Olinda nimmt an den Lichterketten teil. „Olinda nunca dejó de formar parte de la senda de luces hasta que nació la criatura.“⁸⁹ Für sie ist es eine Pflicht, ihre Anteilnahme und persönliche Betroffenheit auszudrücken.

Había quien comparaba aquellas filas de operarias con la Santa Compañía de las Ánimas. Pero para Olinda eran justamente lo contrario. Muerto Arturo da Silva, preso Polca, desaparecida toda aquella juventud que un día iba a subir al tren especial para la gran fiesta de los Caneiros, estar allí, ser una bujía, era una extraña obligación de la que no debía desfallecer mientras pudiese.⁹⁰

In den folgenden Jahren wird die Mitgliedschaft in einer Gewerkschaft zur Lebensgefahr. Damit verbunden ist ein Gefühl der Unverständlichkeit, sich, ohne etwas Böses getan zu haben, in solcher Lebensgefahr zu befinden. Darüber hinaus formt ab jetzt die franquistische Schule eine Gesellschaft, der Gott und Vaterland die höchsten Werte sind. Dieser Realität muss die Familie sich so gut es geht unterordnen. „Tratándose de España, todo lo que no fuese católico y absolutista, todo eran desperdicios. ‚El deshecho de la sociedad‘.“⁹¹

Das Leben der Familie ist von Armut, Hunger, Erniedrigung und einem allgemeinen Klima der Angst und Stille gezeichnet. Dieser Schmerz prägt das Leben, besonders das der Kinder. Unerwartetes Leiden zerstört das Gefühl des Beschütztseins, welches die Kindheit ausmacht. Die brutale Erfahrung des Unaussprechlichen und Unerklärbaren sowie Hinrichtungen naher Verwandter, Verarmung, der Verfall der Familienstruktur, Ausschluss und Erniedrigung, all das bedeutet das Ende der Normalität. Kinder sind seelisch weniger abwehrfähig als Erwachsene und können so leicht traumatisiert werden, wenn sie nicht angemessen aufgefangen werden. Kriegereignisse und die Folgen sind für Kinderseelen schwer zu verarbeiten. Für Ó tritt das Ende der Kindheit mit dem Verschwinden des Vaters ein. Zu dem Leid über den Verlust

⁸⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 204.

⁸⁸ Ebd., S. 205.

⁸⁹ Ebd., S. 204.

⁹⁰ Ebd., S. 204/205.

⁹¹ Ebd., S. 695/696.

kommen die Verarmung der Familie und die Erniedrigungen, die sich die Mutter gefallen lassen muss. Die Kinder sind nun dazu verpflichtet mitzuarbeiten, sie erhalten keine umfassende Ausbildung. Im Vordergrund steht das Überleben der Familie. Kinder werden von jetzt auf gleich zu Hütern der Familie. Ó übernimmt eine entscheidende Rolle in der Familie, als ihre Mutter sich immer mehr zurückzieht.

Hervorzuheben ist, dass sich die Familie von heute auf morgen fremd im eigenen Land fühlt, denn plötzlich ist das ganze Land von Gewalt erfüllt. Spanien ist nicht mehr ihr Land, es ist in ihren Augen kein normales Land mehr. „Hay una violencia que está por todas partes y el miedo que metéis. No, no me hables como si estuviésemos en un país normal. [...] Aquí gobierna el peor de los criminales.“⁹²

3.4. Der Blick auf den Einzelnen: Figurenanalyse

Nach diesen generellen Ausführungen gelangt die vorliegende Studie zu ihrem Hauptanliegen, der Untersuchung der Romanfiguren Polca, Olinda, Ó und Pinche. Hierbei geht es insbesondere um die differierenden Arten der Vergangenheitsbewältigung, dargestellt an vier Romanfiguren, die unterschiedlichen Generationen angehören. Polca und Olinda sind die Eltern von Ó und Pinche. Sie gehören zu den Protagonist*innen des Romans, die die Ereignisse im August 1936 im Hafen von A Coruña und den darauffolgenden Bürgerkrieg miterleben. Die Tochter Ó und der jüngere Sohn Pinche gehören zur zweiten Generation. Als Nachkommen versuchen sie für sich selbst die Bedeutung und die Konsequenzen des Krieges zu verstehen und werden zu den Trägern des Gedächtnisses.

In den folgenden Unterkapiteln zu den einzelnen Personen wird der Versuch unternommen, ein psychologisches Portrait der Figuren zu erstellen. Alle Kapitel dienen dem Ziel, die Lebensumstände des Einzelnen in den historischen Kontext einzuordnen und die Person in Bezug auf sein beziehungsweise ihr Lebensschicksal zu analysieren. Die zentralen Fragen sind, was die erlittenen Ereignisse in der betroffenen Person auslösen, wie sie damit umgeht und was ihre Überlebensstrategie ausmacht. Dabei werden die Aspekte Vergessen und Erinnern mit in die Analyse einfließen. Das Hauptanliegen der Untersuchung liegt darin, Gemeinsamkeiten und Differenzen bei der Vergangenheitsbewältigung herauszustellen, um abschließend die unterschiedlichen Überlebensstrategien darstellen zu können.

Zu beachten ist, dass in die Analyse der einzelnen Figuren immer auch schon Aspekte der anderen Personen miteinfließen. Da die Figuren als Mitglieder einer Familie eng miteinander verbunden sind, ist dies eine logische Konsequenz und unumgänglich.

⁹² Rivas, Manuel (2007), S. 680.

3.4.1. Polca – ein starker Charakter im Kontext einer verkehrten Welt

Francisco Crecente ist eine der Hauptfiguren in dem Werk *Os libros arden mal*. Zu lesen ist überwiegend sein Spitzname Polca. Er ist der Mann von Olinda und der Vater von Ó und Pinche. Polca beschreibt sich selbst folgenderweise: „Señores, me llamo Francisco Crecente, Polca para los amigos, jardinero municipal, especialista en podar palmeras, y soy un desafecto. Era como si te saliese un edema que antes no se veía. O un tic.“⁹³

An dieses Zitat knüpfen unmittelbar die Fragen an, die mich bei der Analyse Polcas insbesondere beschäftigen werden. In seinem Statement äußert Polca eine politische Stellungnahme, indem er sich selbst als *desafecto* beschreibt. Zuvor gab es diese Bezeichnung nicht, doch nun, nach dem Einbruch des Krieges – dem Bruch in seinem Leben – ist er auf einmal ein „Unwilliger“. Polca kann nicht mehr seiner Arbeit nachgehen, sondern wird aufgefordert beim Begräbnis der Bücher mitzuwirken. Das Statement, dies unwillig zu tun ist ein politisches Statement. Er ist mit der Bücherverbrennung nicht einverstanden. Das Begräbnis der Bücher und seine erzwungene Teilnahme daran prägen ihn nachhaltig.

Auf Grund seiner politischen Unzufriedenheit fühlt er sich entfremdet und geradezu desillusioniert. Dennoch lässt Polca sich nicht entmutigen, er bleibt so wie er ist. Wie schafft er es, sich selbst treu zu bleiben? Durch welche persönlichen Strategien und äußeren Unterstützungen gelingt es ihm, die Kontinuität seines Ichs aufrechtzuerhalten beziehungsweise wiederherzustellen?

Polca ist ein intelligenter Mann. Er interessiert sich für Bücher, diskutiert gerne mit Freunden und nimmt die Veränderungen im Land wahr. Als Anhänger der Republik steht er diesen kritisch gegenüber. Eine Beunruhigung seinerseits lässt sich beobachten, insbesondere bei Gesprächen mit Freunden. So machen sich Polca und seine Freunde Gedanken über das Auswandern. Das Licht des Leuchtturms ist ein Symbol der Hoffnung. „El faro. La luz del faro. ¿Y qué dice la luz del faro? [...] Dice adiós. ¡Adiós! Es la luz de los emigrantes. ¡Nuestra luz, Hércules!“⁹⁴ Das Exil wird hier mit der Hoffnung auf eine neue, freie Zukunft in Verbindung gebracht. Polca ist dennoch lebensfroh und an aufregenden Plänen von Festen und Ferien beteiligt. Unter seinen Freunden und innerhalb der Familie ist er derjenige, der immer Scherze macht. „Tú siempre de broma“⁹⁵ bekommt er oft zu hören. Auch nach den Kriegsjahren, die Polca weder physisch noch psychisch unversehrt übersteht, verliert er seinen Humor nicht. Er fügt sich seinem Schicksal und versucht, sich weder seinen Humor noch seinen Mut nehmen

⁹³ Rivas, Manuel (2007), S. 169/170.

⁹⁴ Ebd., S. 117.

⁹⁵ Ebd., S. 211.

zu lassen. Sorge macht Polca einzig und allein die Angst vor der Angst. Dies bringt zum Ausdruck, dass Polca über die Angst und ihre Folgen reflektiert. So möchte er verhindern, dass sich die Angst in seinen Körper schleicht.

Tirar del aliento. Tuve que tirar del aliento. Y sacarme las herraduras de la muerte. [...] Él había sentido entonces ese tormento. ¿Pero quién iba a distinguir lo que pasaba en el cuerpo y fuera del cuerpo? Él no se quejaba nunca. Igual que tenía mucho miedo a tener miedo, la posibilidad de quejarse le producía tanta desazón que le hacía reír.⁹⁶

Polca beschwert sich nicht über seine Situation. Der Gedanke daran zu verzweifeln und zu klagen verursacht in ihm einen so starken Widerwillen, dass er Angst und Traurigkeit nicht zulässt. Er entwickelt geradezu einen Tick, Angst vor der Angst zu haben sowie eine besondere Art der Reaktion auf traurige Geschichten. Die Ironie spielt in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle. Traurige Geschichten lösen bei Polca den Effekt aus Lachen zu müssen. „Tú tienes la corriente mental al revés, le había dicho Holando. Cuando hay que llorar, ríes. Eres una paradoja andante. El don del librepensador.“⁹⁷ Dies ist eine Abwehrreaktion. Das Traurige darf ihn nicht so stark berühren, er muss sich dagegen wehren. „Polca esperaba que el otro se riese de la ironía. El relato ya era lo suficientemente triste.“⁹⁸ An dieser Stelle gilt es festzuhalten: Polca wehrt zu starke Gefühlserregungen ab, um zu vermeiden, dass Trauer und Angst sich seiner bemächtigen. Er errichtet einen Schutzwall gegen die Härte der Welt. Dabei greift er insbesondere auf das Mittel der Ironie zurück.

Polca ist ein geselliger Mensch. Er ist gerne unter Menschen. „A Polca no le gustaba ese vino de la soledad. Un vino merecía una historia, un hablar.“⁹⁹ Zu einem Glas Wein gehört eine gute Unterhaltung. Polca weiß, dass seine Eindrücke, Gedanken und Ideen einen Weg nach außen finden müssen und die beste Therapie ein Gespräch mit Freunden ist. Des Weiteren wird er von anderen, auf Grund seiner humorvollen Art und seiner guten Bildung, sehr geschätzt. „Del Más Acá, y del Más Allá, en opinión de la gente, sabía más que el cura, que se limitaba a la información oficial.“¹⁰⁰ Diese gute Bildung verdankt er seiner Leidenschaft für das Lesen. Polca beginnt in der Bibliothek Bücher zu lesen und ist dabei so gefangen von der Lektüre, dass er eines Tages ein Buch heimlich mitnimmt, als die Bibliothek schließt. Er hat daraufhin ein sehr schlechtes Gewissen und möchte das Buch unbedingt schnell zurückbringen. Doch schließlich verhindert der Militärputsch die Rückgabe.

Pero yo lo había decidido. Sin más tardar, al salir del trabajo, el viernes 17, antes de ir al primer combate de Curtis, entraría en el Centro de Estudios Germinal y lo devolvería. [...] Aquel anochecer fue la primera vez que sonaron las sirenas de los barcos por las noticias de la sublevación militar en África y la gente

⁹⁶ Rivas, Manuel (2007), S. 762.

⁹⁷ Ebd., S. 332.

⁹⁸ Ebd., S. 768.

⁹⁹ Ebd., S. 342.

¹⁰⁰ Ebd., S. 342.

bajaba en riadas hacia el centro de la ciudad. Y él anduvo toda aquella noche con el libro bajo el brazo. Había manifestaciones para pedir que se entregaran armas al pueblo para defender la República. Y él asistió algo cabizbajo.¹⁰¹

Es finden Demonstrationen statt. Jetzt wird Polca gebraucht, es geht darum die Republik zu verteidigen. Doch er fühlt sich so schlecht wegen des versehentlichen Diebstahls des Buches, dass er niedergeschlagen ist und keinen Kampfesgeist zeigt. Polca ist ein sehr ehrlicher Mensch, es fällt ihm schwer gegen seine Überzeugungen zu handeln. Er ist kein Dieb und deswegen leidet er und will das Geschehene wieder gut machen. Die Freunde jedoch sind bekümmert, weshalb Polca ausgerechnet in einem so wichtigen Augenblick seinen Humor verliert. „No vayas a perder el humor ahora, Polca, le dijo Arturo da Silva. Armas ya no tenemos, ¿qué haremos si pierdes el humor? Anda, reza por nosotros en latín, que llega antes.“¹⁰² Letztendlich jedoch rettet Polca diesen Bücherband aus der Bibliothek vor der Verbrennung. Doch dies nimmt ihm auch die Möglichkeit sein schlechtes Gewissen zu begleichen, das ihn bis an sein Lebensende verfolgen wird.

En eso consiste una guerra. En que te quedes solamente con un tomo de una enciclopedia y no puedas encontrar a sus hermanos. A veces sueño que la biblioteca está abierta. Que voy a devolverlo y Minerva me dice: Pues ahora, como castigo, tienes que leer todos los tomos. Y tengo que leerme todos los tomos, y me da tiempo porque no hubo guerra.¹⁰³

Der Krieg zerreißt Familien, Lebensgeschichten und auch Enzyklopädien. Der Band, der von den übrigen getrennt ist und sich jetzt in den Händen Polcas befindet, ist eine Metapher für all die auseinandergerissenen Schicksale durch den Krieg. Polca analysiert auf tiefgründige Weise diese Schicksale. Auch Bücher sollten nicht auf gewaltsame Weise auseinandergerissen werden. Der Krieg bringt so viel Leid. Polca träumt von einem Leben ohne Krieg, von Zeit zum Leben und zum Lesen. Er ist an sein Schicksal gekettet aber für seine Kinder wünscht er sich ein freies Leben. „En contraste con su ser natural, la seriedad de Polca era muy dramática: Tenéis que marcharos ya, nena. Cuanto antes. Sin demora.“¹⁰⁴

Polcas Liebe für das Lesen wird noch an einer anderen Stelle deutlich, denn er versteckt Bücher, um sie vor der Verbrennung zu bewahren. Es tut ihm weh zu sehen, wie Bücher einfach vernichtet werden. Die geschriebenen Worte, der ganze Wissensschatz – all das darf nicht verloren gehen.

Sacó el libro aquel, el pequeño, el de las marcas. La novela de *El hombre invisible*. Había escondido los dos, el de Elisée y el del invisible, y sus recortes de periódicos, dentro de un zurrón de cuero que enterró

¹⁰¹ Rivas, Manuel (2007), S. 535/536.

¹⁰² Ebd., S. 536.

¹⁰³ Ebd., S. 536/537.

¹⁰⁴ Ebd., S. 533.

con una gran piedra encima, una piedra que tenía forma de silla. Se veía que lo decía con emoción. Que para él era algo muy importante. Algo parecido a un tesoro.¹⁰⁵

Polca vergleicht Bücher mit Menschen. Die Haut der Bücher verglüht, daher riecht es nach verbrannter Haut. Auch Bücher sind lebendig und haben ein Innenleben. Lesen ist ein schöner und wichtiger Zeitvertreib für die Familie. Gerne liest Polca seinen Kindern etwas vor. „Leí muchas veces aquella historia. Para ellos tres. Para los vecinos que a veces venían de velada en invierno, los sábados, a comer castañas asadas o lo que fuese.”¹⁰⁶ Das Buch, welches die Geschichte vom *hombre invisible* erzählt, hat für ihn eine besondere Bedeutung, denn er interessiert sich für das Unsichtbare. „Para Polca, los seres más interesantes también formaban parte de lo que no se ve a primera vista. De lo invisible.“¹⁰⁷ Er stellt eine Verbindung zum eigenen Leben auf. Unsichtbarkeit hat eine positive und eine negative Seite. Es muss differenziert werden zwischen dem Wunsch unsichtbar zu sein, im positiven Sinne, und der Angst davor unsichtbar zu sein und nicht gesehen beziehungsweise akzeptiert zu werden, im negativen Sinne. Des Weiteren trägt jeder Mensch eine Menge mit sich herum, ist von etwas Unsichtbaren umgeben, was ihn unter Umständen belastet und von dem er sich gegebenenfalls befreien muss. Olinda und Ó haben das Gefühl unsichtbar zu sein und leiden darunter. Polca hingegen verkleidet sich gerne, er liebt den Karneval, was wiederum auf ein Bedürfnis unsichtbar sein zu wollen, sei es auch nur für eine kurze Zeit, schließen lässt. Für einen Moment in eine andere Rolle zu schlüpfen und nicht er selbst zu sein ermöglicht ihm, für diese Zeit auch seine Sorgen abzulegen. „[...] el disfraz de siempre en Carnaval. Los llamados «choqueiros» eran, en el fondo, hombres invisibles por unos días. [...] Parte del disfraz era no hablar, o hablar muy poco, con la voz deformada a propósito.“¹⁰⁸ Polca möchte sich gerne unsichtbar machen, sich ausleben und er selbst sein, denn er ist in seinem Leben eingeschränkt. Durch die Verkleidung nimmt er dann eine andere Identität an, die wie eine Befreiung wirkt. „Si a nuestro padre lo que más le gusta del mundo es la carnavalada. [...] Francisco desaparecía del todo cuando llegaba el Carnaval, era como si cambiase de piel y sólo existiera Polca.“¹⁰⁹ Doch es ist verboten sich zu verkleiden. Polca bekommt die Folgen zu spüren. Er wird festgenommen.

Por aquel entonces estaba prohibido andar disfrazado por la calle. Lo que pasa es que tendrían que poner un policía en cada puerta. Llegaba un momento en que lo ponían en cada bocacalle, para obstaculizar el paso al centro, sobre todo a los hombres que bajaban de monumentos, de mujer fatal.[...] Desaparecía tres días con sus noches. [...] Yo entonces no entendía muy bien lo que había pasado, pero sé que varios llegaron heridos por los golpes de los guardias de tricornio. Huyeron a toda mecha. Después vinieron a

¹⁰⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 214.

¹⁰⁶ Ebd., S. 214.

¹⁰⁷ Ebd., S. 336.

¹⁰⁸ Ebd., S. 215.

¹⁰⁹ Ebd., S. 726.

detenerlos. Iban a tomarles declaración en el cuartelillo. Y empezaron por él, por Polca. Porque los guardias se acordaban. Porque tenía la importancia esa de tener Antecedentes.¹¹⁰

Ó erinnert sich an dieses Ereignis. Es wird an dieser Stelle deutlich, dass Ó als Kind nicht alles versteht, was um sie herum geschieht. Warum wird ihr Vater festgenommen, nur weil er sich verkleidet? Warum wird er so streng bestraft? „Que yo de niña no sabía muy bien lo que significaba. Lo oía en casa, eso de que no le daban trabajo por los Antecedentes. Y yo confundía los Antecedentes con la idea de los Antepasados.“¹¹¹ Die Ereignisse stiften Verwirrung. Ó löst im Laufe ihres Lebens die Rätsel ihrer Familiengeschichte.

Polca kennt viele berühmte Leute. „Polca conocía a gente muy especial.“¹¹² Ó ist sehr stolz darauf und lernt immer mal wieder bekannte Persönlichkeiten kennen, wenn sie mit ihrem Vater unterwegs ist. Von allen Bekannten Polcas mag Ó am liebsten den *Hombre de los Carteles*. Er erscheint Ó sehr schlau, wenn er sagt: „En el reino de los cielos, niña, los últimos serán los primeros.“¹¹³ Er schenkt ihr sogar ein Plakat, weil sie die Tochter von Polca ist. „Toma, por ser la hija de Polca.“¹¹⁴ Es ist unverkennbar, dass Polca in der Stadt bekannt ist und von vielen Seiten Respekt genießt. Dies ist von entscheidender Bedeutung für das Selbstbewusstsein. Gerade durch die Unterdrückung, der die Familie im Allgemeinen ausgesetzt ist, steht diese Anerkennung durch enge Freunde und Bekannte dem Gefühl des Ausgegrenztseins gegenüber. Polca hasst die Ignoranz der Menschen, er versucht das Wohlbefinden aller Lebewesen im Blick zu haben, aber kann nichts machen, ohne dass es von anderen kommentiert wird. Ist der Mensch wirklich frei? Wenn er nach dem Maß handelt, dass es am besten für alle ist, warum muss er sich dann dafür rechtfertigen?

Polca sufre a causa de la ignorancia. Ayer estaba muy dolido porque monté de lado en Tosca, la burra que lleva la ropa que lavamos Olinda y yo, y algunos se metieron con él por eso, por no ir sentado a horcajadas, como un hombre. Todo por la ignorancia. Porque el animal sufre menos si te sientas así, estilo mujer. Todo lo que pica es por culpa de la ignorancia. La ignorancia pica. Esa es la idea de Polca.¹¹⁵

So wird auch verständlich, dass Polca sehr wütend ist, wenn er jemanden als ignorant beschimpft. „Ahora estaba enfadado de verdad. Todo el mundo sabía que Polca estaba enfadado cuando utilizaba el insulto de ignorante.“¹¹⁶ Früher konnte er diese Gedanken loswerden, in Gesprächen mit Freunden. „Antes tenía muchos amigos con los que hablar contra la ignorancia.“¹¹⁷ Aber nun sind viele Freunde verschwunden und jeder ist auf sich alleine gestellt.

¹¹⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 726-728.

¹¹¹ Ebd., S. 728.

¹¹² Ebd., S. 523.

¹¹³ Ebd., S. 523.

¹¹⁴ Ebd., S. 523.

¹¹⁵ Ebd., S. 399/400.

¹¹⁶ Ebd., S. 44.

¹¹⁷ Ebd., S. 400.

Das belastet Polca sehr. Er redet viel mit seiner Tochter, der er sich anvertrauen kann, denn Menschen, denen man vertrauen kann, davon gibt es nicht mehr viele. In diesen Gesprächen klärt Polca seine Tochter über das Leben auf, er vertraut auf ihre Energie, ihr *arranque*, dass sie die Wahrheit verkraftet. Die Gespräche zwischen Vater und Tochter entfalten sich zu einer Zeit, in der Ó noch sehr jung ist. Er verschont sie jedoch nicht, sie soll alles wissen, um für das Leben gewappnet zu sein. „Tú no les tengas miedo a los muertos. Con quien hay que tener cuidado es con los vivos que te destrozan la vida.“¹¹⁸ Er erklärt ihr, dass die Lebendigen viel gefährlicher sind als die Toten, daher muss man sehr vorsichtig sein und kann nicht jedem trauen. Besonders zu bemerken ist, dass Polca an die Rache der Toten glaubt. Dies lässt schon auf einen Teil dessen schließen, was Polcas Weltbild ausmacht. „Que los muertos buscan la forma de defenderse. Los viejos hablan de la bofetada fría, que es la bofetada de los muertos que están mal enterrados. Yo conozco muchos casos. Muchos casos de asesinos que nunca han sido juzgados.“¹¹⁹ Polca weiß, wie viele Unschuldige in diesem Land ermordet werden und nun fälschlicher Weise begraben liegen. Er glaubt jedoch daran, dass sie sich rächen werden. Daher vertraut er auf die ausgleichende Gerechtigkeit im Leben.

Als weiterführender Analyseschritt wird an dieser Stelle Polcas Kindheit und Jugend in den Blick genommen. Polca mag das Dorf, in dem er aufgewachsen ist, sehr gerne. Wenn er es betrachtet, ist er stolz hier geboren zu sein und nimmt das Licht, die Lebensfreude, die hier herrscht, wahr. „La gente, de alguna manera, transportaba la luz. En las palabras, en las ropas, en los gestos. Los sonidos pertenecían a la luz. Él había nacido allí.“¹²⁰

Als Kind verbringt Polca die meiste Zeit in der Kirche. „Yo de niño no jugaba. Mi único juego fue ser sacerdote. Yo lo que quería ser era gaitero. Pero a lo que se podía jugar era a ser cura. Todo el día en la iglesia. Ésa fue mi escuela, mi campo de juegos, mi trabajo.“¹²¹ Auf Grund dessen wird Polca schon in jungen Jahren Ministrant, was sich für ihn als ein großes Glück erweist. Schon zu dieser Zeit beginnt er Latein zu lernen. „Y casi empecé a hablar antes latín que gallego. Mi lengua natal, con perdón, fue la del Vaticano.“¹²²

In seiner Kindheit wird Polca mit dem Verlust des Gedächtnisses konfrontiert. Eines Tages beginnt der Pfarrer seiner Gemeinde an Gedächtnisverlust zu leiden.

Además, sucedió algo importante: el párroco, don Benigno, fue perdiendo la memoria. No poco a poco, no por letras o palabras, sino en grandes porciones, en frases. Se iban y ya no le volvían. Parecía que

¹¹⁸ Rivas, Manuel (2007), S. 343.

¹¹⁹ Ebd., S. 343.

¹²⁰ Ebd., S. 41.

¹²¹ Ebd., S. 42.

¹²² Ebd., S. 42.

había perdido la frase y el sitio de la frase. Como si hubiese desaparecido el espacio y la frase no pudiese volver. Y entonces yo era su segunda memoria. Era, por decirlo así, el suministrador de frases perdidas.¹²³

Dies stellt ein entscheidendes Ereignis dar, denn Polca ist nun das Gedächtnis für den Pfarrer. Er spielt eine ähnliche Rolle wie seine Tochter, viele Jahre später, für seine Frau spielen wird. Es ist die Ironie des Schicksals, dass sich gewisse Erfahrungen und Ereignisse im Leben immer wiederholen, nur in einer anderen Konstellation, in einer anderen Zeit. Polca unterstützt den Pfarrer und ist darauf bedacht, seine Arbeit immer gut zu machen. Er nimmt seine Aufgabe an und zugleich sehr ernst. Des Weiteren beginnt Polca schon zu dieser Zeit an Begräbnissen teilzunehmen, um bei diesen Ereignissen Dudelsack zu spielen. „La música me entró como el latín, entera. Podía pensar en ir al seminario y hacerme cura, pero no, a mí lo que me emocionaba era ser gaitero.“¹²⁴ Diese Tätigkeit gefällt ihm so sehr, dass er lieber Dudelsackspieler als Pfarrer werden möchte.

Polcas Vater ist Steinmetz und Sänger. Er ist sehr arm und stirbt früh, daher kann Polca seinen Vater nicht gut kennen lernen, aber er erinnert sich an das, was dieser ihm geraten hat: „Si el presagio es malo no lo digas, hijo, porque las palabras sucumben a lo que dicen.“¹²⁵ Es ist besser im Hier und Jetzt zu leben, als sich Sorgen über das, was kommen mag, zu machen. „[...] mi padre tenía toda la razón: Mejor no hacer profecías de lo que se nos viene encima.“¹²⁶

Im nächsten Analyseschritt werden Polcas Geheimaktivitäten in den Blick genommen. Als Anhänger der Republik und kritische Beobachter der Entwicklungen im Land wollen Polca und Olinda Widerstand leisten gegen ein gewalttätiges Regime, das brutal die Macht an sich gerissen hat. Beide teilen ein Geheimnis: Sie haben einen Beitrag geleistet den Transport von Wolfram zu unterbinden.

Los que le imputaban esa oscura identidad, Algo Haría, no tenían ni idea de lo que realmente había hecho. Del secreto que compartía con Olinda. No podían ni imaginar que ambos hubiesen sido capaces de ayudar a descarrilar convoyes cargados de wolframio, de hundir barcos con el mineral destinado a las fábricas de armamento nazi.¹²⁷

Darüber hinaus stellt die Streichholzfabrik, in der Olinda arbeitet, ein Bollwerk des Widerstandes dar. Dort werden Angehörige versteckt, die als Gegner Francos verfolgt werden. Zugleich sind die dort hergestellten Streichholzschachteln von entscheidender Bedeutung, denn sie können „contener información vital“¹²⁸, müssen dafür aber genau bearbeitet werden.

¹²³ Rivas, Manuel (2007), S. 43.

¹²⁴ Ebd., S. 43.

¹²⁵ Ebd., S. 171.

¹²⁶ Ebd., S. 173.

¹²⁷ Ebd., S. 759.

¹²⁸ Ebd., S. 207.

La habilidad para que una sencilla caja de cerillas se convierta en un magnífico transmisor de información secreta consiste en que una caja en realidad sean dos. Pero para eso tienen que estar cortadas y encajadas con la máxima perfección. Emparedado en ese finísimo estucado puede ir el informe en papel de liar.¹²⁹

In diesem Sinne werden die Fabrikarbeiterinnen zu stummen Heldinnen. „Un componente especial que tienen algunas cerillas. Las que encienden a la primera tienen Olinda.“¹³⁰

Wie schon ausgeführt wurde, fällt Polca beim Anblick der Scheiterhaufen mit brennenden Büchern die Entscheidung Bücher zu vergraben, um sie so vor den Flammen zu retten. Auch in dieser Aktion ist ein Akt des Widerstandes zu sehen. „Ésa fue la primera vez que hice de enterrador. Mi escuela, por decirlo así. Enterré libros. La mayor parte eran libros muertos. Quemados hasta su carne. Llevaban ya dos días ardiendo. Pero alguno aún estaba vivo.“¹³¹

Abschließend soll an dieser Stelle noch ein kurzer Blick auf die Lebensbereiche Arbeit und Partnerschaft geworfen werden.

Nachdem Polca aus dem Arbeitslager entlassen wird, ist es schwer für ihn eine neue Arbeit zu finden. Gerne würde er wieder als Gärtner arbeiten. „Volver de operario de parques y jardines. Eso es lo que le gustaría. Pero estaba cojo y con antecedentes. Estar cojo, decía Polca, eso sí que es un antecedente.“¹³² Ihm ist bewusst, dass er unter diesen Bedingungen Schwierigkeiten haben wird, eine angemessene Tätigkeit zu finden. Dementsprechend dankbar ist er für das Angebot des Pfarrers, der ihm die freie Stelle des Totengräbers anbietet, auch wenn er dafür bestimmte Bedingungen akzeptieren muss.

Hay un trabajo para ti, Crecente, dijo el párroco. [...] Un trabajo para ti. Con dos condiciones. Se acabaron las procesiones paganas, el Cardenal Cojo y las mujeres monumentales del Carnaval. Y no me hagas la competencia, predicando por las tabernas. Ya sé que platicas muy bien, que haces reír, pero a ti te toca callar, Polca. [...] Cura no puedes ser, dijo con sorna. Sacristán, ya está ocupado. Queda vacante el de sepulturero. ¿Qué te parece? Algo que ganas de enterrador, algo de gaitero, como quien dice, entre pitos y flautas...¹³³

Polca muss auf das Verkleiden am Karneval verzichten und sich ab jetzt im Großen und Ganzen ruhig und unauffällig verhalten. Er lässt sich darauf ein, denn „sólo el trabajo dignifica al hombre.“¹³⁴ Die eigene Identität wird schnell in Frage gestellt, wenn keine Arbeit vorhanden ist, daher nimmt Polca die Arbeit als Totengräber mit allen Konsequenzen und Bedingungen auf sich.

Polca liebt seine Frau sehr. Weder die Lebensumstände noch Olindas Krankheit ändern etwas daran. Noch Jahre später, als Olinda schon lange tot ist, ist er gedanklich oft bei ihr und redet mit ihr. Er kennt sie sehr gut und denkt oft darüber nach, wie sie in bestimmten Situationen

¹²⁹ Rivas, Manuel (2007), S. 207/208.

¹³⁰ Ebd., S. 208.

¹³¹ Ebd., S. 763.

¹³² Ebd., S. 331.

¹³³ Ebd., S. 333-334.

¹³⁴ Ebd., S. 120.

handeln würde. „No, Olinda, tranquila, eso no se lo voy a decir. Hay que ser prudente, tienes razón. Nunca sabe uno con quién está hablando.”¹³⁵ Zu ihren Lebzeiten nennt er sie liebevoll „mi chispa.“¹³⁶ Es ist nicht üblich, in der Öffentlichkeit Kosenamen zu benutzen, doch Polca nennt seine Frau sogar ganz arglos *corazón*. „Polca era amigo de las mujeres. Se habían reído de él porque un día le llamó *corazón* a Olinda en el público. Ya voy, corazón. Y desde entonces fue como un segundo apodo: Polca, Corazón. Sí, él se encontraba más a gusto con las mujeres.”¹³⁷ Polca ist sich auch nicht zu schade, bei der Arbeit der Frauen mitzuhelfen. Mit Freude unterhält er sich währenddessen mit ihnen.

Muchas veces iba al río a ayudar a Olinda a acarrear la ropa. Y a Ó, cuando aquélla murió. Se metía muy a gusto en la conversación. Y tenía aquello de jugar con las palabras y hacer reír y pensar, como si fuese un cura cómico: El que esté libre de piedra que tire el primer pecado.¹³⁸

3.4.2. Polca vor, während und nach dem Krieg – eine vergleichende Gegenüberstellung

In dem Kapitel *La miga de pan* erhalten die Leser*innen einen Einblick in das Leben von Francisco Crecente vor dem Krieg. Polca verbringt einen Sonntag in der Sonne mit seinen Freunden Terranova, Holando, Anceis, Dafonte, Leica und Seoane. Er weiß es zu schätzen, Zeit mit ihnen zu verbringen, ist glücklich und ausgelassen. „Polca estaba contento y orgulloso. Habían aceptado su propuesta. Era su aldea. Y hoy tenía la escala de un paraíso. [...] Polca pensó que verdaderamente el segundo domingo de julio era un regalo y se merecía una bendición.”¹³⁹ Die Freunde sind jung, sie sind glücklich, haben so viele Ideen und Pläne. Die Revolution erscheint ihnen wie ein Abenteuer. „Oyó cómo se reían. [...] Eran muchachos alegres. Hablaban de la revolución como de una fiesta.”¹⁴⁰ Die jungen Männer genießen das Leben. „Habría discursos literarios, comida hasta hartar y después música, mucha música.”¹⁴¹ Trotz der Anspannungen und gesellschaftlichen Auseinandersetzungen, obwohl sie wissen, dass sie ihre Rechte verteidigen müssen und eine Revolution planen, vergessen sie nicht die schönen Seiten des Lebens im Auge zu behalten. „La piel muy morena, parecía que llevaba toda la vida desnudo al sol.”¹⁴² Aus diesem Grund hat auch die Reiseplanung der Freunde, über die immer wieder gesprochen wird, eine wichtige Bedeutung. „Íbamos a ir a la fiesta el 2 de agosto. [...] Llevábamos mucho tiempo con los preparativos. Aquel viaje festivo, [...], era

¹³⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 766.

¹³⁶ Ebd., S. 212.

¹³⁷ Ebd., S. 629.

¹³⁸ Ebd., S. 630.

¹³⁹ Ebd., S. 33.

¹⁴⁰ Ebd., S. 35.

¹⁴¹ Ebd., S. 35.

¹⁴² Ebd., S. 37.

como ir al lugar soñado. Tantas vueltas y allí estaba, Libertaria. Un día como aquél valía por un año.”¹⁴³

Die Geschichte soll jedoch einen anderen Lauf nehmen und das Schicksal der Freunde sich wenden. Gewalt und Brutalität dringt in ihr Leben.

[...] el tren especial nunca llegó a salir. Ni las lanchas. Y ellos no subieron aquel 2 de agosto río arriba hacia el campo de la fiesta, Libertaria por un día, sino que muchos bajarían como cadáveres aquel mismo mes, arrojados a las aguas un tramo más arriba, desde el puente de la Castellana, en la carretera de Coruña a Madrid.¹⁴⁴

Der Roman spielt in einer Zeit, in der Spanien in zwei verfeindete Lager geteilt ist. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen steht die Zweite Republik. Das eine Lager versucht diese zu erhalten und zu verteidigen, das andere sie zu destabilisieren und zu vernichten. Polca ist dem Lager der Anhänger der Republik zuzuordnen. Die Kämpfe zwischen den verfeindeten Lagern sind schwer und die feindliche Atmosphäre ist überall zu spüren. Das, was für Polca und seine Freunde erst nach einem nach Freiheit und Abenteuer anmutenden Unternehmen klingt, wird zu bitterem Ernst. Spätestens seit Kriegsausbruch 1936 hat die Verteidigung der Republik nicht mehr den Status eines Abenteurers, sondern den eines Albtraums. Der Terror des Kriegsalltags greift um sich und Polca wird verhaftet.

Cuando lo detuvieron durante la guerra, cuando pensaba que ya se habían olvidado de él, lo fueron a buscar en una camioneta en la que llevaban a algunos de Silva y de San Cristovo. [...] Había luna llena y él veía las sombras de los recuerdos, de cuando nueve meses antes Holando les había leído los Mandamientos del Naturista.¹⁴⁵

Bei seiner Festnahme kommen ihm Erinnerungen an die glückliche Zeit, die er hinter sich lassen muss, denn er muss nun im Arbeitslager *la mina de wolframio* arbeiten. Die Familie weiß nicht, wer Polca angezeigt hat. „No, no había sido aquel cura el que lo denunciara. Eso nunca lo sabría. Hubo gente que murió apostada en una partida de naipes. No lo sabían, tal vez dormían mientras su vida dependía de un movimiento de cartas o de dados.”¹⁴⁶ Das Leben hängt zu dieser Zeit an einem seidenen Faden, jeden Moment kann das Schicksal auf nicht vorherzusehende Weise über sie hineinbrechen. „No había que tener antecedentes.“¹⁴⁷

Nach seiner Freilassung bringt Polca eine Kriegsverletzung mit nach Hause. Er kommt traumatisiert in seine Familie zurück. „El vago ese, que si estuvo en la cárcel y en trabajos forzados pues por algo sería. Ya sé que ha vuelto cojo. Cojo y todo, [...]“¹⁴⁸ Das Kriegstrauma ist somit in seinen Körper eingeschrieben und dieses „Körpergedächtnis der Wunden und

¹⁴³ Rivas, Manuel (2007), S. 531.

¹⁴⁴ Ebd., S. 534.

¹⁴⁵ Ebd., S. 332.

¹⁴⁶ Ebd., S. 203.

¹⁴⁷ Ebd., S. 331.

¹⁴⁸ Ebd., S. 325.

Narben ist zuverlässiger als das mentale Gedächtnis.“¹⁴⁹ Polca schaut auch weiterhin nach vorne, versucht sein Leben auch mit der Beeinträchtigung durch die Verletzung zu meistern. Dennoch wird er dadurch Tag für Tag an den Krieg und seine Zeit im Arbeitslager erinnert, denn Wunden und Narben garantieren zuverlässige Dauerspuren, die ein Vergessen nicht möglich machen.¹⁵⁰

Bedingt durch die Spaltung der Gesellschaft gestaltet sich das Zusammenleben in den Dörfern, wo alle sich kennen, sehr schwer. Die Ausgrenzung aus der Gesellschaft bekommt auch Polca zu spüren. Dabei sind die ersten Worte nach einer Zeit, wie Polca sie im Arbeitslager erlebte, am wichtigsten: Worte des Willkommenseins, der Solidarität mit seinem Leiden, Worte, die ihm Unterstützung zusagen, denn nun ist er zu Hause, in seinem Dorf, unter den Seinen.¹⁵¹ Polca kann sich auf die Gesellschaft nicht mehr verlassen. Viele seiner alten Bekannten werden vermisst oder haben das Land verlassen. Doch auf die Zuneigung seiner Familie kann er zählen. Insbesondere seine Tochter Ó wird zu einer wichtigen Gesprächspartnerin und hilft ihm so die Erlebnisse zu verarbeiten.

Polca macht sich Gedanken um die Versorgung der Familie, dementsprechend wichtig ist es für ihn, wie bereits erwähnt, eine Arbeit zu finden. „¿Que no le dan trabajo? Pues que lo busque en el infierno, Dios me perdone.“¹⁵² Des Weiteren leidet Polca unter dem schlechten Gewissen, seine Familie im Stich gelassen zu haben. Die Zeit, die seine Frau alleine auskommen musste, lasten auf seinem Gewissen. „Él tiene cabeza, que bien que le trabaja, lástima que se le metiesen las ideas. ¿Para qué quiere las ideas un pobre? Para complicarse la vida, la suya y la de su familia.“¹⁵³ Polcas Ideen, seine politischen Ansichten, für die er zu kämpfen bereit ist, haben sein Leben und das seiner Familie stark beeinflusst und erschwert.

Traumatische Erfahrungen erzeugen Schäden im Organismus sowohl auf physiologischer als auch auf psychologischer Ebene.

Alguna vez había tenido la pesadilla de que entraban insectos en el cuerpo. [...] El cuerpo era un lugar de conquista. [...] Y venían grupos con cosas aún más grandes. Con un grillo que insistían en meterle por la boca. Con fragmentos de la novela del hombre invisible. Su cuerpo iba a ser un depósito.¹⁵⁴

Polca verarbeitet nachts seine Erlebnisse. Sein Albtraum lässt sich folgenderweise interpretieren: Das Gefühl, den Siegern des Krieges ausgeliefert zu sein, lässt in ihm ein Gefühl der Ohnmacht aufkommen. Sein Körper gehört nicht mehr ihm. Viele kleine Tiere gelangen

¹⁴⁹ Assmann, Aleida: (1999), S. 246.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 248.

¹⁵¹ Vgl. Ruiz-Vargas, José María (2006), S. 30.

¹⁵² Rivas, Manuel (2007), S. 325.

¹⁵³ Ebd., S. 325.

¹⁵⁴ Ebd., S. 762/763.

durch seine Wunde in den Körper und breiten sich dort aus. Sie erobern seinen Körper. Auch die Bücher, die er vergräbt, wollen in ihn hineindrängen. Sein Körper wird in diesem Sinne zu einem Versteck. Doch dadurch verliert er die Macht über jenen. Er ist von dem Gefühl geprägt, dass etwas von ihm Besitz ergreift und dies lässt ihn nicht zur Ruhe kommen. „Él dormía con los ojos abiertos.“¹⁵⁵

Das Nachwirken des Krieges wird auf mehrfache Weise deutlich: Zum einen findet Polca nachts keine Ruhe, zum anderen fällt es ihm schwer zu seinen gewohnten Aktivitäten zurückzufinden. Dies kommt insbesondere dadurch zum Ausdruck, dass er sich zu schwach fühlt, um den Dudelsack zu spielen. „Polca decía que había perdido el aire. Que no tenía fuerza en el pecho.“¹⁵⁶ Das Dudelsackspielen war ein fester Bestandteil seines Lebens und hat ihn immer mit Glück und Freude erfüllt. Hierfür jetzt keine Kraft mehr zu haben, lässt auf seine seelische Verfassung nach der Rückkehr aus dem Krieg schließen. Der Dudelsack erinnert ihn an eine andere Zeit, eine glückliche Zeit. In das neue Leben, das er nun führen muss, ein Leben ohne Freiheit, passt das Dudelsackspielen nicht hinein. Nur in besonderen Momenten der inneren Ausgelassenheit, bringt er die dafür nötige Kraft auf.

Hacia mucho tiempo que Polca había dejado de tocar la gaita. Desde la guerra ya no había vuelto a tocarla. Cuando quedó en libertad, después de penar en el campo de trabajo de la mina de wolframio, aún tardó en volver no ya a tocar sino a tener siquiera el instrumento en sus manos.¹⁵⁷

Während Polcas Abwesenheit vermisst Olinda das Geräusch des Dudelsacks, so lässt sie Ó damit spielen, aber es kostet sie so viel Kraft, dass es scheint, als befände sich in dem Dudelsack das Geheimnis des Vaters. Der Dudelsack scheint zu einer „leyenda olvidada“¹⁵⁸ geworden zu sein. Für Ó hat der Dudelsack „el color de la caricia“¹⁵⁹ und macht so noch einmal deutlich, dass das Dudelsackspielen mit einer glücklicheren Zeit in Verbindung gebracht werden kann. Als Polca eines Tages, an einem Weihnachtsfest, wieder spielt, sind alle sehr glücklich.

Pero una Nochebuena, cuando Olinda estaba encinta de Pinche, volvía a tocar. Ó estaba asombrada y Olinda se moría de risa, abrazando su propio vientre como un fuelle. Al principio tanto Polca como el instrumento parecían a punto de estallar. Polca tenía el rostro congestionado por el esfuerzo de embridar el aire. Pero volvió a sonar y Ó pensó que aquel fuelle por fin soltaba todo cuanto habían ido ahorrando.¹⁶⁰

Mit einem Mal scheint Glück und Frieden zurückgekehrt zu sein. Die Musik des Dudelsacks befreit alles, was Olinda und Ó während Polcas Abwesenheit aufgespart haben, all die nicht gesagten Worte, all die Trauer, all die unterdrückte Freude. Plötzlich ist es ihnen möglich zu

¹⁵⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 784.

¹⁵⁶ Ebd., S. 201.

¹⁵⁷ Ebd., S. 201.

¹⁵⁸ Ebd., S. 201.

¹⁵⁹ Ebd., S. 201.

¹⁶⁰ Ebd., S. 201/202.

reden, zu lachen, wieder zu leben. Polcas Abwesenheit hat den Raum der Familie mit Stille angefüllt. Jedoch nicht nur in das Haus der Familie Crecente ist die Stille eingezogen. Viele andere Familien erleiden dasselbe Schicksal. „Todo lo que se había ahorrado en casa, todo lo que se había ahorrado en todas las casas, salía ahora del fuelle de Polca.“¹⁶¹ Das Dudelsackspielen ist ein Akt der Befreiung für die Familie, aber auch für die gesamte Umgebung, so groß ist die Freude und die Erleichterung, die die Familie beim Klang des Dudelsacks erfüllt.

Nach Polcas Rückkehr ist nichts mehr wie es einmal war. Es ist eine Leere entstanden, die jeden Lebensbereich durchdringt. Hierzu trägt insbesondere die Abwesenheit seines früheren Freundes- und Bekanntenkreises bei. Polca hat mit dem Schicksal seiner Freunde zu kämpfen. Er ist in seinen Gedanken oft bei ihnen. „¿Qué habría sido de Terranova, qué habría sido de aquel muchacho que era un Gardel, un diamante? Ojalá no estuviese en tratos con la eternidad.“¹⁶² Hin und wieder hört er aufs Neue die Stimme seines Freundes. „Oyó de nuevo la voz de Luis Terranova.“¹⁶³ Doch der Anblick dieses Menschen, mit dem er so viel Zeit verbracht hat, ist erschütternd. „Luis Terranova traía un terror cristalizado en la cara.“¹⁶⁴ Sein Schicksal ist ihm ins Gesicht geschrieben, wie so vielen anderen auch. Dies liefert dem Einzelnen zu jedem Zeitpunkt einen Blick in den eigenen Spiegel. Wiederum andere jedoch haben die letzten Jahre nicht überlebt. „Holando fue uno de los primeros que mataron los fascistas.“¹⁶⁵ Er spricht mit seiner Tochter über seine Freunde, um die Erinnerungen und das Gedenken aufrecht zu erhalten.

Ellos lo querían mucho. Andaba siempre con los guantes y con los libros. [...] Con sus manos de boxeador escribía en una revista que se llamaba *Brazo y Cerebro*. En Fontenova había fundado con otros un ateneo con biblioteca llamado El Resplandor en el Abismo. [...] Lo mataron como a un Cristo. Aquí no hubo guerra, nena, eso que llaman guerra fue una cacería y a él lo cazaron.¹⁶⁶

An dieser Stelle wird Polcas Wut ganz deutlich. Es gab keinen Krieg, sondern eine Hetzjagd, bei der Freunde von ihm getötet wurden. Unschuldige Menschen, die er liebte, sind einfach verschwunden. In was für einer Welt leben wir? Wie soll man so etwas seinen Kindern erklären? Wie verständlich ist es, dass seine eigene Frau verrückt wird, wie soll man bei all dem auch nicht verrückt werden? Diese Fragen kreisen in Polcas Kopf, aber auch die Gewissheit, dass die Welt nun einmal so ist, wie sie ist und auch diese schrecklichen Tatsachen nicht aus dem Gedächtnis verschwinden dürfen. „El futuro es incierto, dijo Polca. No sabemos

¹⁶¹ Rivas, Manuel (2007), S. 202.

¹⁶² Ebd., S. 340.

¹⁶³ Ebd., S. 340/341.

¹⁶⁴ Ebd., S. 259.

¹⁶⁵ Ebd., S. 767.

¹⁶⁶ Ebd., S. 400.

lo que va a pasar. Quizá llegará un momento, hija, en que sólo tú sabrás quién era Arturo da Silva, y que existió El Resplandor en un lugar ahora tan tristón.”¹⁶⁷

Vor diesem Hintergrund zeigt sich die wichtige Rolle der Kindergeneration. Ó wird eines Tages vielleicht die Einzige sein, die sich an Polca und seine Freunde erinnert. Die Gespräche zwischen Vater und Tochter stellen eine Strategie im Kampf für die Erinnerung dar.

3.4.3. Zwischenfazit

Resümierend bleibt an dieser Stelle festzuhalten, dass für Polca die Welt auf dem Kopf steht. „Aquí los autoridades, dice Polca, son de la piel de Judas. Es el mundo al revés. En este país aramos sobre los huesos de los muertos, nena.”¹⁶⁸ Polca kehrt traumatisiert aus dem Krieg zurück. Die Erlebnisse lasten schwer auf seiner Seele. Doch verliert er nicht seinen Glauben an das Leben. Polca ist ein starker Charakter, der den nötigen Widerstand aufbringt, das erfahrene Unrecht nicht in Hass gegen sich selbst und seine Umgebung zu verwandeln. Mit Hilfe von Ironie und Humor wird versucht, die eigene hoffnungslose Situation zu verformen und so zum Teil zu ignorieren. Polca verformt aber verdrängt seine Erlebnisse nicht. Es muss nunmehr darauf hingewiesen werden, dass er die Ereignisse nicht verfälscht, sondern er versucht ihnen, nur für sich selbst, keinen allmächtigen Stellenwert einzugestehen. Seinen Kindern erzählt er die Wahrheit, daran darf nicht gezweifelt werden, denn er will, dass sie für die Zukunft gewappnet sind. Von Bedeutung ist die Art und Weise, wie er von den Ereignissen berichtet. Indem er seinen Kindern vermittelt, dass er es schafft weiterzumachen und das erlebte zu verarbeiten, können sie sich ein Beispiel an ihm nehmen und lernen, dass es immer irgendwie weitergehen wird, solange einem nicht die Energie, *el arranque*, verloren geht. Es ist eine Einstellungssache, wie mit der Vergangenheit umgegangen wird. Polcas Überlebensstrategie ist gekennzeichnet durch Humor und Verbalisierung der Ereignisse zur Bewältigung der Vergangenheit. Demzufolge überwiegt bei Polca die Komponente Erinnern gegenüber dem Vergessen der Vergangenheit. Er symbolisiert eindeutig den Kampf für die Erinnerung. Doch entwickelt er eine hilfreiche innere Distanz zur Vergangenheit.

Eine Schlüsselrolle in Polcas Leben spielt die Tochter Ó, sie weiht er in alle Geheimnisse des Lebens ein und vermittelt ihr all sein Wissen. Sie wird über dieses hinaus zu seiner Gesprächspartnerin, die ihm hilft, das Erlebte zu verarbeiten.

¹⁶⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 400/401.

¹⁶⁸ Ebd., S. 283.

3.5. Olinda – das personalisierte Gedächtnis von Leid und Angst

Olinda ist eine bedeutende Figur im Romangeschehen, da die traumatischen Ereignisse des Krieges und der darauffolgenden Diktatur deutliche Spuren in ihr hinterlassen. An ihrer Person werden die psychischen Folgen, die jene Ereignisse hervorrufen, am deutlichsten sichtbar. Aus diesem Grund sollen, im Rahmen der Analyse Olindas, diese psychologischen Veränderungen im Vordergrund stehen. Was passiert mit einem Menschen, dem die Bereitschaft und Kraft zur Erinnerung, verloren geht, wenn doch im Sinne John Lockes, „die Fähigkeit zur Erinnerung Voraussetzung für individuelle Identität und Verantwortung“¹⁶⁹ ist? Wie kann ein Mensch sich, ohne auf die zuvor gemachten Erfahrungen zurückgreifen zu können, im Leben orientieren?

Olinda ist die Frau von Francisco Crecente und die Mutter von Ó und Pinche. Als Frau und Angehörige der Arbeiterklasse gehört Olinda zu einer randständigen sozialen Gruppe. Seit ihrer Kindheit arbeitet sie in der Streichholzfabrik, bis sie dort, nach der Festnahme ihres Mannes, entlassen wird. Zwischen diesen beiden Ereignissen sieht Olinda einen Zusammenhang, was die Festnahme ihres Mannes noch schlimmer macht. Sie muss nicht nur die Abwesenheit ihres Mannes verarbeiten, sondern auch einen neuen Lebensabschnitt beginnen. Tatsächlich wird jedoch das gesamte Personal der Fabrik entlassen und die Gewerkschaft, in der sie organisiert sind, für illegal erklärt. „En realidad, despidieron a todo el personal, la mayoría cerilleras, unas trescientas, y declararon ilegal el sindicato en el que estaban organizadas.“¹⁷⁰ Nach einigen Monaten wird die Fabrik wieder geöffnet, allerdings mit ausgewähltem Personal. „Luego se abrió de nuevo con personal seleccionado por Falange y con la exigencia previa de adhesión al Glorioso Movimiento. Olinda no pasó la criba.“¹⁷¹ Es fällt ihr sehr schwer, die Arbeit in der Streichholzfabrik aufzugeben, denn sie hatte stets viel Freude an dieser Tätigkeit.

Durante muchos años trabajó en aquel recinto. Empezó siendo casi una niña. Tenía que levantarse muy temprano, cuando la noche era noche. Pero ella lo recordaba como una fiesta. [...] No sentía pena de marcharse de casa, de dejar atrás a sus padres, como otras veces.¹⁷²

Bei der Arbeit ist Olinda sehr selbstständig und hat keine Angst vor neuen Herausforderungen, so arbeitet sie in unterschiedlichen Abteilungen und kann viele Erfahrungen sammeln. Olinda fühlt sich wohl und erkennt den Nutzen in ihrer Arbeit. Dies hat eine wichtige Bedeutung für eine gelungene eigene Identität. Doch bleibt ihr nun nichts anderes übrig, als eine neue Beschäftigung zu suchen. Dabei fällt ihr auf, dass niemand Notiz von ihrer Schwangerschaft nimmt.

¹⁶⁹ Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2008), S. 178.

¹⁷⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 203.

¹⁷¹ Ebd., S. 203.

¹⁷² Ebd., S. 206.

Pero lo que le preocupaba era que nadie, en su peregrinar burocrático para asegurarse el trabajo, hacía referencia a su estado. Nadie utilizó, ni siquiera escapada por rutina, la expresión «estado de buena esperanza», como si en su caso fuese una incorrección. Nadie la felicitaba.¹⁷³

Sie verbindet dies mit dem Gefühl unsichtbar zu sein. Die Menschen sehen die Kreatur in ihrem Körper nicht und folglich auch sie, Olinda, nicht. „Una puede estar desaparecida, pensó Olinda, y estar embarazada. Ser real la criatura, pero tú no.“¹⁷⁴ Olinda fühlt sich alleine und hilflos, sodass sie versuchen muss, nicht über ihre Situation nachzudenken, um nicht verrückt zu werden. „Su marido estaba en la cárcel y ella acababa de dar a luz a una criatura. Procuraba no pensar con la cabeza para no perderla.“¹⁷⁵ Hin und wieder hat sie auch hoffnungsvolle Gedanken. Sie meint, dass man sie in ihrem Zustand nicht einfach im Stich lassen kann. Aber diesen Gedanken schlägt sie sich schnell wieder aus dem Kopf, sie weiß, dass sie auf keine Unterstützung hoffen darf.

Sin embargo, a veces la asaltaban pensamientos furtivos, como el de creer que una situación como la suya era justamente motivo para la piedad y no para un mayor castigo. Pero tenía que apartar ese pensamiento, porque si no se volvería loca. Esa ley elemental no regía.¹⁷⁶

Olinda beginnt als Wäscherin zu arbeiten, denn für diejenigen, die keine Arbeit mehr finden, bleibt immer noch der Fluss. „Siempre quedaba el río. Era el oficio tradicional de las mujeres de Castro, el de lavar para la burguesía de Coruña.“¹⁷⁷ Eine Nachbarin vermittelt ihr schließlich eine neue Tätigkeit, als Wäscherin für die Augenklinik. Sie empfindet dies als ein großes Glück. Es gibt ihr wieder Hoffnung. „Una de las lavanderas vecinas le pasó un trabajo. El de lavar para la casa y la pequeña clínica del médico de los ojos. Y fue una suerte. Porque eso le dio confianza.“¹⁷⁸ Erst einmal ist es überhaupt wichtig, wieder Arbeit zu haben, für ihr Selbstbild und für das materielle Überleben der Familie. Die Tatsache, dass sie für den Augenarzt arbeitet interpretiert Olinda als ein Zeichen. „Si lavaba ropa para el médico de la vista, entonces había algo de luz.“¹⁷⁹ Aus dieser Textstelle lässt sich schlussfolgern, dass Olinda viel über ihre Umwelt nachdenkt. Sie sieht zwischen den Ereignissen im Leben eine Verbindung. Des Weiteren bringt ein neuer Job wieder Normalität und was ganz besonders wichtig ist, das Gefühl von Realität, in Olindas Leben. Zwar werden die Wäscherinnen als Wesen aus einer anderen Welt beschrieben, aber für Olinda bedeutet Wäscherin zu sein viel eher wieder in der realen Welt angekommen zu sein. „Las lavanderas, para bien o para mal, eran de otro mundo.

¹⁷³ Rivas, Manuel (2007), S. 205.

¹⁷⁴ Ebd., S. 205.

¹⁷⁵ Ebd., S. 205.

¹⁷⁶ Ebd., S. 205.

¹⁷⁷ Ebd., S. 209.

¹⁷⁸ Ebd., S. 209.

¹⁷⁹ Ebd., S. 209/210.

Incluso por la forma, por su figura en la calle.“¹⁸⁰ Später kann Olinda zusätzlich für Chelo Vidal und Ricardo Samos arbeiten. „Una puerta que abre otra.“¹⁸¹ Bedingt durch die äußeren Lebensveränderungen verändert sich auch Olindas Inneres, ihr Charakter, wie sich im Folgenden zeigen wird.

3.5.1. Die belastenden Erinnerungen – Ursache für Gedächtnisverlust und Schweigen?

Olinda hat so viele Erinnerungen, als sei sie tausende von Jahren alt. Erinnerungen sind wichtig, sie prägen den Menschen, machen ihn zu dem, der er ist und helfen ihm, sich in der Welt orientieren zu können. Erinnerungen können schön sein, einem Kraft geben und Glück vermitteln. Aber sie können auch belasten. Zu viele, zu negative Erinnerungen können einen erdrücken und alle Lebenskraft rauben. Gleich zu Beginn des Romans wird deutlich, dass Olinda durch den Tod ihres Bruders, der im Krieg gefallen ist, psychisch belastet und von Schmerz gezeichnet ist. Dieses Ereignis prägt sie und bringt Veränderungen in Bezug auf ihren Charakter mit sich. Schon hier ist sie innerlich gebrochen. Im ersten Kapitel *Las marcas del agua* spricht sie über jenes Ereignis und macht ihre Einstellung gegenüber dem Krieg deutlich. An dieser Stelle zeigt sich, was sich im Verlauf der Arbeit noch genauer herausstellen wird: Olinda bleibt an bestimmte traumatische Szenen angekettet, die sich ihr immer wieder mit gewaltiger Macht präsentieren.

Y entonces Olinda se desahogó. Me habló de una de esas cosas de las que nunca quería hablar, de la historia de los soldados de la familia y del vecindario. [...] Los viejos enterrando a los jóvenes, dice Olinda. Eso es la guerra.¹⁸²

Diese Textstelle belegt, wie in Olinda plötzlich die Erinnerungen hochkommen. Sie brechen geradezu aus ihr heraus. Dies lässt keinen Zweifel daran, dass sich das Damals vom Jetzt nicht trennen lässt, es ist ins Jetzt eingeschlossen. Die Erinnerung muss nur leicht berührt werden, was in diesem Fall ihre Tochter Ó mit ihren Fragen erreicht und sogleich ist sie wieder präsent. Unter Umständen kann es genauso wichtig sein, Erinnerungen zu vergessen, wie Vergessenes zu erinnern. Nietzsche rühmte die Kraft des Vergessens als Fähigkeit, sich von zerstreuten eigenen Erinnerungen abzusichern.¹⁸³ Das Vergessen hat in diesem Fall eine positive Kraft und deutet ein Verlangen nach Selbstschutz an. Die Erinnerungen belasten Olinda so sehr, dass sie nicht an sie denken möchte und normalerweise nicht über bestimmte Ereignisse spricht. Aber Erinnerungen gehören mit zum Unzuverlässigsten, was Menschen besitzen, da aktuelle Affekte und Motive die Wächter über Erinnern und Vergessen sind. Sie entscheiden, welche

¹⁸⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 209.

¹⁸¹ Ebd., S. 210.

¹⁸² Ebd., S. 14.

¹⁸³ Vgl. Assmann, Aleida (1999), S. 65.

Erinnerungen dem Menschen zu einem gegenwärtigen Zeitpunkt zugänglich sind und welche unverfügbar bleiben.¹⁸⁴

An Olinda ist nicht zu übersehen, dass sich Leid sehr tief ins Gedächtnis einschreibt, ihre Erinnerungen verblassen nicht so einfach. Das Problem, welches Olinda quält, ist die Frage, wie sie diese leidvollen Erinnerungen wieder loswird. Die Erinnerung an den Krieg ist eine Ursache für ihr Leiden und den darauffolgenden Prozess des Verstummens.

Sprache ist ein Mittel sozialer Wirklichkeitskonstruktion. Durch Kommunikation wird eine soziale Welt aufgebaut und aufrechterhalten. Diese soziale Welt ist lebensnotwendig. Infolge der Verhaftung Polcas leben Mutter und Tochter in einem Raum voller Stille, in dem sich Gespräche in der Dunkelheit verlieren. Ein kollektives Schweigen verbindet sie beide. Die zuvor kraftvolle und aufgeweckte Olinda wird immer schweigsamer. „[...] dicen que de joven, cuando trabajó de cerillera en la fábrica de Zaragüeta, armaba ella sola una juerga, la alegría del pabellón de cajas, [...]“¹⁸⁵ Dadurch, dass sie in Stille und ohne Freude lebt, schließt sie die Trauer in sich ein. Ohne einen Trauerprozess gibt es keinen wirklichen Abschied, keinen Neubeginn. Dieses Element der Trauer verbunden mit der Akzeptanz der aktuellen Situation ist für die Psyche unendlich wichtig. Dadurch, dass Olinda ihre Trauer nicht rauslässt, ist es für sie unmöglich mit der Vergangenheit abzuschließen. „Ella se come las palabras.“¹⁸⁶ Olinda schluckt Wörter herunter, sodass sie nicht nach außen gelangen können. Auf diese Weise verletzt sie sich selbst mit ihrem Schweigen.

Kommunikation ist allgegenwärtig, denn Menschen verbringen einen Großteil ihres Lebens damit, aktiv oder passiv, an Kommunikation beteiligt zu sein. Insbesondere Erfahrungen, die als besonders emotional empfunden werden, sollten möglichst bald anderen Menschen anvertraut werden. Olinda jedoch vertraut sich niemanden an. Dies führt einerseits dazu, dass sie krank wird, denn sie kann ihre Eindrücke nicht verarbeiten, andererseits hilft es ihr aber, sich von den Erinnerungen zu lösen. Olinda möchte die grauenhaften Erinnerungen verdrängen und schafft dies, indem sie diese nicht verbalisiert. Es wird deutlich, dass der Zusammenhang von Gedächtnis und Sprache komplex ist. In Olindas Kontext bedeutet dies: Schweigen ist einerseits eine Folge ihrer psychischen Krankheit, denn „sowohl Sprachproduktion als auch Sprachrezeption sind auf Erinnerungsleistungen angewiesen“¹⁸⁷ und andererseits ein Mittel zur Auslöschung der Erinnerung, denn „Sprache ist der mächtigste Stabilisator von Erinnerungen.“¹⁸⁸

¹⁸⁴ Vgl. Assmann, Aleida (1999), S. 64.

¹⁸⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 212.

¹⁸⁶ Ebd., S. 279.

¹⁸⁷ Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (2010), S. 39.

¹⁸⁸ Vgl. Assmann, Aleida (1999), S. 250.

An Olinda lässt sich beobachten, dass dort, wo die Seele schweigt, irgendwann der Körper spricht. Psychische Belastungen schlagen sich auf den Körper nieder, man spricht in diesem Fall von somatischen Markern. „Todo aquello que estaba sucediendo producía un efecto sobre su cuerpo. Se veía fea. Había perdido el brillo de los ojos y del pelo. Depurada, impura. Casi no tenía leche para amamantar a la niña.”¹⁸⁹ Olinda verliert die Sprache, sie kann ihren Gedanken und ihren Erinnerungen keinen Ausdruck mehr verleihen. In ihren Körper jedoch sind die Erinnerungen fest eingegraben, denn Körper sprechen eine eigene Sprache. Ab einem gewissen Moment redet nur noch ihr Körper. „Porque Olinda no es que fuese tartamuda, ni se le trabase la lengua. Olinda era muy avispada. [...] Algo pasó con Olinda, que se le metió el silencio dentro del cuerpo.”¹⁹⁰ Durch ihr Schweigen zieht sich Olinda immer mehr aus der sozialen Welt zurück. Ihre Erinnerungen beginnen zu verblassen. Der Gedächtnisverlust setzt sich in Gang.

Das Gedächtnis ist der Aufbewahrungsort aller Erinnerungen. Seine wesentliche Funktion besteht darin, Erinnerungen so aufzuarbeiten und zu speichern, dass sie für die Zukunft nutzbar sind. Alle Erfahrungen, die der Mensch selbst erlebt hat, sind Teil des autobiographischen Gedächtnisses. Das Gedächtnis ist unterschiedlich anfällig für Vergessensprozesse. Spezifische Ereignisse werden meist schnell wieder vergessen. Eigene, abstrahierte Lebensabschnitte werden jedoch kaum vergessen.¹⁹¹ Bei Olinda stellt sich heraus, dass sie beginnt, Teile ihrer Autobiographie zu vergessen. Dies lässt auf Defizite im episodisch-autobiographischen Gedächtnis in der Folge einer traumatischen Erfahrung schließen.

Es gilt an dieser Stelle festzuhalten: Durch die Ereignisse, die sich in Olindas vertrauter Umgebung abspielen und alles um sie herum verändern, kommt es zu einer Gedankenunterdrückung seitens Olinda. Sie versucht, ihren Kopf auszuschalten, um nicht verrückt zu werden.

Los que mandaban ahora en la ciudad se apoyaban en cientos de asesinatos nunca esclarecidos. ¿Quién había violado y cortado los pechos y torturado hasta la muerte a la bibliotecaria, esposa del gobernador republicano, tras hacerla abortar? Quiénes eran los depuradores? Debería sentirse honrada por ser depurada. Deberían ser un consuelo esas murmuraciones que oía cuando pasaba: Ésa es una de las depuradas. Pero no.¹⁹²

Infolgedessen schafft sich Olinda ihre eigene Welt. „Olinda casi no habla de su vida. Le gustan las radionovelas, se queda absorta, fuera del tiempo.”¹⁹³ In diesem Zusammenhang nimmt ihr Zustand die Qualität eines schweren seelischen Traumas an. Sie redet nicht und nimmt nicht

¹⁸⁹ Rivas, Manuel (2007), S. 206.

¹⁹⁰ Ebd., S. 212.

¹⁹¹ Vgl. Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (2010), S. 76.

¹⁹² Rivas, Manuel (2007), S. 205/206.

¹⁹³ Ebd., S. 401.

mehr am sozialen Leben teil. Um dennoch im Leben bestehen zu können, braucht sie Halt in der Familie. Damit es durch das Trauma nicht zu einer Desintegration Olindas aus dem sozialen Umfeld kommt, möchte Ó sie aus dieser passiven Rolle befreien, denn sie beobachtet, wie Olinda sich immer mehr zurückzieht. Sie versucht in die verborgenen Tiefen des Verdrängten vorzustoßen, beginnt Olindas Erinnerungen eine Stimme zu geben und wird zu ihrem Sprachrohr. Doch auch sie scheitert mit der Zeit daran, zu ihren Erinnerungen vorzudringen. Das Gedächtnis enthält das ganze Leben. Wenn nicht ein Teil dessen nach außen dringt, verbalisiert wird, zerspringt es, so als würde das Fass, in diesem Fall das Gedächtnis, überlaufen. Dies erklärt warum Olinda durch all die unterdrückte Angst und Zurückgezogenheit ihren Verstand verliert.

Ahora déjame aquí, dijo Olinda, en la alfombra. Voy a dar una vuelta. Eso fue lo último que dijo con sentido, bien hilado. Después, sólo mi nombre. Ó. Decía Ó y yo aprovechaba la O para darle algo. Se mantiene con una bicada. El trazo del cuerpo. El pispís. La bisutería. La semilla. Mi nombre. Un círculo en los labios, un suspiro. Así que fue cierto que ella, lo que era ella, se marchó aquel día en la alfombra.¹⁹⁴

Olinda, die Mutter, die Ehefrau, das junge Mädchen, das gerne in der Streichholzfabrik arbeitete, verschwindet an einem bestimmten Punkt ihres Lebens und kommt nicht mehr zurück. Sie stirbt an den belastenden Erinnerungen.

3.5.2. Das psychologische Trauma und der Verlust der Realität

Einige Ereignisse sind so gewaltsam, dass die Problembewältigungsmechanismen nicht mehr in der Lage sind, gegen das Problem anzukommen und es zu verarbeiten, sie sind dann hilflos gegenüber der Größe der Tragödie. Traumatische Erlebnisse können die Fähigkeit beeinflussen, sich den täglichen Herausforderungen zu stellen. Dies hat ein Gefühl der Desillusion zur Folge, verbunden mit dem Zerfall der eigenen inneren Welt. Olinda verliert nach und nach den Blick für die Realität. „Se podría pensar que la criatura que llevaba dentro, el pesado lote del vientre, era otra certeza. Aquel incómodo injerto en su cuerpo era como llevar un reclamo, una garantía de realidad. O debería serlo.”¹⁹⁵ Sie ist schwanger. Sie fühlt das Gewicht ihres ungeborenen Kindes in ihrem Körper. Wenn jemand in ihrem Körper lebt, dann muss sie auch am Leben sein, dann gibt es einen Beweis für ihre Existenz. Es sollte ihn zumindest geben. Aber Olinda ist sich unsicher. „Había mucha gente que no la veía. Y eso que estaba embarazada. Llegó a dudar de si existía o no. Había mucha gente desaparecida. Quizá ella misma también lo estaba sin saberlo.”¹⁹⁶ Olinda hat das Gefühl nicht gesehen zu werden. Dieses Gefühl führt dazu, dass sie ihre eigene Existenz hinterfragt. So viele Menschen aus der näheren Umgebung sind

¹⁹⁴ Rivas, Manuel (2007), S. 528.

¹⁹⁵ Ebd., S. 205.

¹⁹⁶ Ebd., S. 204.

verschwunden. Der Raum hat sich komplett verändert. Da Menschen ihre Existenz an räumliche Bezugsrahmen klammern, kann es zu einer Orientierungslosigkeit kommen, wenn sich dieser ändert.¹⁹⁷ Bei Olinda führt diese Orientierungslosigkeit zu einem Realitätsverlust. Wenn alles andere nicht mehr ist, ist sie selbst dann noch?

Es bleibt am Ende dieses Analyseabschnitts festzuhalten, dass Olinda infolge der Verhaftung ihres Mannes und ihrer Entlassung aus der Streichholzfabrik ignoriert und von anderen gemieden wird. Daraufhin beginnt sich ihre Persönlichkeit zu verändern. Olinda nimmt sich nur noch als eine seelenlose Hülle wahr. Ihr Körper existiert, sie trägt sogar ein Geschöpf in sich, ihren Sohn Pinche, aber ihre Seele existiert nicht mehr. Sie selbst existiert nicht mehr und beginnt alles zu vergessen. Das Einzige, was sie nicht vergisst, ist der Name ihrer Tochter. Es ist das einzige Wort, das Olinda noch sagen kann. „Lo único que echa por la boca es mi nombre. [...] Y con eso le llega. Se fue marchitando. Encogió. Podría llevarla en brazos como a una criatura.“¹⁹⁸

Ein erschüttertes Selbst- und Weltverständnis führt dazu, dass das Leben für Olinda nicht mehr kontrollierbar ist. Die grausamen und schmerzenden Erinnerungen hören nicht auf sie zu belasten. Sie fühlt sich an die Erinnerung gefesselt, das Gedächtnis und das Nervensystem bleiben im Krieg haften. Von dem Augenblick des Unglücks an wird ihr alles fremd, sogar ihr eigenes Leben. Sie ist durch die Trauer gebrochen und kann nur noch einen stummen, inneren Dialog führen. Ihre Niedergeschlagenheit verwandelt sich in eine ernsthafte Lebensbedrohung, da das Vergangene dem Gegenwärtigen keinen Platz lässt.

3.5.3. Zwischenfazit

Olinda ist eine gezeichnete Frau. Alles, was ihr geschieht, schlägt sich auf ihren Körper nieder. Die Zeichen verhindern das Vergessen, denn der Körper ist der Spiegel der Seele, er selbst trägt auf sich die Spuren der Erinnerung, er ist das Gedächtnis.¹⁹⁹ Somit ist Olinda die lebendige Verkörperung einer Vergangenheit, die nicht vergehen will. Sie lebt unter der dunklen Wolke der Erinnerung, denn sie trägt die traumatischen Bilder von Leid und Schrecken in sich. Diese Erinnerungen werden jedoch mit der Zeit zu gewaltig und es lässt sich beobachten, dass es zu einer Unterdrückung des Gedächtnisses kommt, verbunden mit einem Rückzug aus dem sozialen Umfeld. Da Versprachlichung Erinnerungen festigt, beginnt Olinda zu schweigen. In diesem Prozess geht ihre individuelle Identität verloren. Sie ist orientierungslos und fühlt sich verloren. Überwältigende Gefühle und extreme Angst lassen ihr Selbstgefühl

¹⁹⁷ Vgl. Halbwachs, Maurice (1985), S. 368.

¹⁹⁸ Rivas, Manuel (2007), S. 527/528.

¹⁹⁹ Vgl. Assmann, Aleida (1999), S. 246.

zusammenbrechen. Meines Erachtens kommt es zu einem inneren Zeitstillstand, einer blockierten seelischen Aktivität. Das Vergessen setzt sich gegenüber dem Erinnern durch. Es kommt zu keiner Bewältigung der schwer belastenden Erlebnisse. Ihre Persönlichkeit und der Alltagskontext verhindern, die dafür nötige Kraft aufzubringen.

Wie im Falle Olindas ersichtlich wird, lässt sich abschließend unterstreichen, dass die Persönlichkeit zerfällt, wenn ein Großteil der Erinnerungen verschwindet. Olinda, die Verkörperung der leidvollen Erinnerung des Bürgerkrieges, wendet sich zunächst von allem ab, was außerhalb des Hauses passiert, später dann von der eigenen Familie und am Ende von sich selbst, vom eigenen Ich. Sie schafft es nicht, eine Distanz zur Vergangenheit aufzubauen.

3.6. Ó – Macht und Ohnmacht einer starken Persönlichkeit

Ó ist eine Romanfigur, die der zweiten Generation angehört. Sie ist an den Ereignissen des Jahres 1936 nicht beteiligt, ist aber dennoch stark durch die Folgen geprägt. Ó wächst zur Zeit der Diktatur auf, was damit eine freie Entwicklung ausschließt und sie zur Auswanderung veranlasst. An ihrer Mutter sieht sie die schwerwiegenden Spuren, die der Krieg in ihr hinterlassen hat. Olindas Traurigkeit projiziert sich auch auf sie, denn sie nimmt sich ihrer leidenden und schweigenden Mutter an. Dies ist eine schwere Last und erst nach Jahren kann sie sich von ihrer Traurigkeit lösen und es gelingt ihr, mit den Gespenstern der Vergangenheit in Frieden zu leben.

Im Folgenden soll untersucht werden, wie Ó mit der Fülle an Eindrücken und Erinnerungen umgeht, die durch ihre Rolle als Sprecherin für Olinda, Gesprächspartnerin für Polca und Bezugsperson für Pinche, auf sie einwirken. Schafft sie es, alle Eindrücke zu verarbeiten oder nimmt auch ihr psychischer Zustand die Qualität eines Traumas an?

Ó ist die älteste Tochter von Olinda und Polca. Sie arbeitet wie ihre Mutter als Wäscherin. Mit 12 Jahren beginnt sie in diesem Beruf, den sie von ihrer Mutter erlernt, zu arbeiten. „Olinda me enseñó el oficio. Incluso sé hacer la colada al viejo estilo, de agua con ceniza.“²⁰⁰ Sie macht ihre Arbeit sehr gut und beginnt so eines Tages für Chelo Vidal und Ricardo Samos zu arbeiten. Der Beruf macht ihr jedoch nicht sehr große Freude. „Tiene doce años, y ya empieza a ir al río a lavar. A ella el río le gusta, pero no tanto lavar.“²⁰¹ Was ihr jedoch gefällt ist die Reinheit, die sie durch ihre Arbeit erschafft, so behält sie das Schöne an ihrer Tätigkeit im Auge. Sie bringt nicht nur Sauberkeit und Helligkeit in die Wäsche, sondern auch in die Landschaft, die

²⁰⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 211.

²⁰¹ Ebd., S. 399.

Menschen. Es ist wichtig, den Sinn in der eigenen Arbeit zu sehen, dies macht zu einem entscheidenden Maß ein gelungenes Selbstkonzept aus.

Por eso, lo que más me gusta de lavar es el clareo. Ese momento en que el sol les devuelve los colores a las prendas y a las cosas, porque parece incluso, en ese dar del sol, que lo que has hecho es lavar todo el lugar. Devolverle los colores. A la ropa, sí, pero también al paisaje, a las cosas, a la mirada de la gente.²⁰²

Die Energie, die für die Arbeit als Wäscherin notwendig ist, erbt Ó von ihrem Vater. Er lehrt sie vieles und übernimmt eine Vorbildfunktion. „Yo por suerte he tenido a Polca. A pai pai. Creo que, si no fuese por él, no habría arrancado.“²⁰³ Polca bringt ihr bei Nein sagen zu können. Dies ist eine entscheidende Lektion, um sich nicht alles im Leben gefallen zu lassen. Aus diesem Grund üben Vater und Tochter *arranque* aufzubringen.

Fue también Polca quien me dijo que hablase ante el espejo para practicar lo del arranque. [...] Lo primero que le tienes que decir a la del espejo es que no estás de acuerdo. Aunque no sea cierto. Tú dile: No estoy de acuerdo. El primer mandamiento es tener el valor de decir que no. [...] Muy bien, hija. Sigue, sigue. No dejes que te mire por encima del hombro. Claro que no. Fui y le dije a la contrincante del espejo: Te agradecería que no me metieses los dedos en el ojo. Muy bien, nena. Eso es un arranque perfecto.²⁰⁴

Polca versucht seiner Tochter zu zeigen, dass sie keine Angst vor Tieren haben muss. Als Kind fürchtet Ó sich vor Wölfen. „Cuando yo era pequeña le dije a Polca que le tenía miedo al lobo y él se rió: Pues imagínate el miedo del lobo si se encuentra conmigo. ¡El miedo que les tiene el lobo a los cojos!“²⁰⁵ Polca ist sehr schlau, er lässt Ó die Welt aus allen Perspektiven sehen und zeigt ihr so, dass eine Sache immer aus mehreren, unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden kann. An dieser Stelle zeigt sich erneut, dass er sein Schicksal mit Fassung trägt. Was muss der Wolf für eine Angst vor einem Hinkenden haben, sagt Polca und redet spöttisch über seine Kriegsverletzung.

Durch die Geschichte ihres Vaters und dessen, was er sie gelehrt hat, ist sich Ó bewusst, dass man aufpassen muss, was man sagt. „Hay que tener cuidado con lo que se dice.“²⁰⁶ Dennoch erzählt Ó viel und ist ein sehr offener Mensch. „Y eso, que yo tuviese el cuerpo abierto, tranquilizó mucho a Olinda. Porque Olinda sufría sólo de pensar que yo no tuviese arranque, que heredase su silencio.“²⁰⁷ Sie ist von Natur aus ausgelassen und fröhlich. „Yo lo que no puedo aguantar es la risa. Si me viene una risotada fuerte, si no la puede frenar, por mucho que cierre las piernas me sale en cascada esa alegría del organismo.“²⁰⁸ Doch es werden ihr viele Steine in den Weg gelegt, die es schwer machen, glücklich und ohne Sorgen zu leben. Dies ist

²⁰² Rivas, Manuel (2007), S. 278.

²⁰³ Ebd., S. 279.

²⁰⁴ Ebd., S. 217.

²⁰⁵ Ebd., S. 617.

²⁰⁶ Ebd., S. 279.

²⁰⁷ Ebd., S. 212.

²⁰⁸ Ebd., S. 280.

Ó durchaus bewusst. Sie denkt über Glück und Unglück nach und philosophiert viel, auch über die Ähnlichkeit zwischen Menschen und Tieren. Menschen gehen im übertragenen Sinne von Nebel zu Nebel. Alles ist so vergänglich und so schwer zu durchschauen, dass man sich einen Weg in dem Durcheinander, in diesem undurchsichtigen Leben, schaffen muss.

Es que la gente se mueve despacio por la atmósfera, no sólo porque se te mete en los huesos y te deja el cuerpo tieso, sino porque tienes que abrirte paso en la bruma, como los buzos con sus escafandras, tienes que atravesar una cortina tras otra. Todo va muy lento y a veces las palabras, las frases, quedan estampadas en el aire como cuando escribes en el vaho de un cristal.²⁰⁹

Ó macht sich auch über die Angst Gedanken, insbesondere darüber, was diese mit einem anstellt, wenn sie sich in den Körper schleicht. „El cuerpo está lleno de canales y de compuertas, eso lo sé muy bien yo.“²¹⁰

Trotz ihrer offenen Art ist Ó auch gerne für sich alleine. Sie redet dann mit sich selbst und erfindet sogar Wörter.

Lo que pasa es que a mí me gusta hablar sola. A veces me muero por estar sola, por ir sola, para hablar sola. Echo a andar y siento una alegría especial en las piernas. Todo el cuerpo hablando. Y hay momentos en que estoy a punto de inventar palabras y tengo que parar.²¹¹

Sie erfindet aber nicht nur Wörter, sondern auch eine imaginäre Freundin, Armonía. Dies lässt darauf schließen, dass Ó sich eine eigene Welt erschafft. Darauf soll an späterer Stelle genauer eingegangen werden.

Ó ist des Weiteren ein sehr einfühlsamer und aufmerksamer Mensch, sie nimmt ihre Umwelt sehr genau wahr, sodass für sie sogar Kleidung Geschichten erzählen kann. „Lo que pasa es que la ropa cuenta sus historias, es como un libro. Y tampoco yo voy diciendo por ahí lo que cuenta la ropa. Eso queda entre nosotras. Entre la ropa y nosotras.“²¹² Ó weiß, dass sich nichts verheimlichen lässt, denn Kleidungsstücke sind wie Bücher, sie erzählen ihre Geschichten. Aber sie behält für sich, was die Wäsche ihr anvertraut. Ó redet nicht hinter dem Rücken über andere. „Tampoco a mí me va el chismorreo. El traer entre dientes a la gente.“²¹³ Ein Erlebnis, das sich während ihrer Arbeit im Hause der Familie Samos ereignet, verdeutlicht ihren inneren Konflikt, sich einerseits nicht in die Angelegenheiten ihrer Arbeitgeber einzumischen aber, andererseits auch nicht die Augen zu verschließen, wenn etwas wichtiges geschieht. Eines Tages findet sie zwei Karten in der Wäsche, die ihr sehr auffällig erscheinen. Ó möchte sich nicht in fremde Angelegenheiten einmischen, hat aber dennoch das Gefühl, dass die Karten nicht ohne Grund in ihre Hände geraten sind, denn alles im Leben hat einen Sinn und nichts

²⁰⁹ Rivas, Manuel (2007), S. 618.

²¹⁰ Ebd., S. 280.

²¹¹ Ebd., S. 280.

²¹² Ebd., S. 278.

²¹³ Ebd., S. 279.

geschieht umsonst. „No era frecuente encontrar algo así. Siempre se revisa la ropa. [...] Vete tú a saber por qué llevaba allí las cartas, [...]. Si ahora le llegaban a ella por algo sería.”²¹⁴ Es wird offensichtlich, dass Ó hinterfragt was geschieht. Sie hört Stimmen in ihrem Inneren, die sie bei ihrer Entscheidung, über den Vorfall zu sprechen oder zu schweigen, beeinflussen. „Antes de entregar la ropa, por el camino, había escuchado algunas voces. Una decía: Entre parientes no metas los dientes. Era la voz de Polca. Le gustó más otra: A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga. Ésa también era de Polca.”²¹⁵ In diesem Moment begleitet sie die Stimme ihres Vaters, die ihr unterschiedliche Ratschläge gibt. Es ist unverkennbar, wie sehr sie durch die Gespräche mit ihrem Vater geprägt ist.

Ó ist eine Schönheit und hat sehr offene, wachsame Augen. „Cualquiera que mirase a Ó de frente sentiría ganas de guardar cosas en aquellos ojos tan abiertos.”²¹⁶ Sie wird folgenderweise beschrieben:

Y la *o* puede ser muchas cosas. La *o* puede ser el sol y la luna. Nosotros teníamos una lavandera que se llamaba Ó. En el santoral era Nuestra Señora de la Expectación, María da Ó. A mí me hacía mucha gracia cuando mi madre exclamaba, al verla ya de lejos por la calle: Ahí viene Nuestra Señora de la Expectación. Era fácil distinguirla, pues traía una O enorme encima de la cabeza. Dentro de esa O venía la ropa. Cuando se acercaba, su cara era también una O muy risueña, con dos ojos muy claros, de tal forma que su presencia remitía al sol, pero también a los círculos del agua.²¹⁷

In ihrer Kindheit kommt es zu einer schlimmen Auseinandersetzung zwischen Ó und dem Pfarrer. Sie klagt mit anderen Kindern Kastanien und wird sehr streng bestraft. „La niña, vamos a dejarla en niña por ahora, había entrado con otros chavales en el recinto de la rectoral para robar castañas.”²¹⁸ Als sie erwischt werden ist Ó die Einzige, die nicht wegrennt, sondern sich der Situation stellt. Hier ist sowohl ihr Mut als auch ihre Sprachgewandtheit besonders zu bemerken. „Ella se quedó y tuvo la osadía de plantarle cara: quien tiene maña, coge la nuez y la castaña. [...] Mucha lengua ha comido esta niña. No, el castigo no estuvo bien, [...]. No estuvo bien hacerle contar 666 castañas.”²¹⁹ Die Strafe, dass Ó genau 666 Kastanien zählen muss, lässt sich als eine Anspielung lesen, sie und somit auch die ganze Familie als ungläubig und gerade zu als Antichristen zu verurteilen. Der Pfarrer legt zusätzlich Wert darauf, dass Ó ihrem Vater von diesem Ereignis berichtet, quasi als Übermittlerin dieser Anschuldigung. „Ahora vete y cuéntaselo a tu padre.”²²⁰ Ó hat Angst und macht sich Vorwürfe, dass „por una brasa de nada puede arder toda una casa.”²²¹

²¹⁴ Rivas, Manuel (2007), S. 622.

²¹⁵ Ebd., S. 627.

²¹⁶ Ebd., S. 631.

²¹⁷ Ebd., S. 277.

²¹⁸ Ebd., S. 325/326.

²¹⁹ Ebd., S. 326/327.

²²⁰ Ebd., S. 327.

²²¹ Ebd., S. 327.

In ihrer Stadt gefällt Ó der Fluss ganz besonders. „En el cruce, un camino va para la escuela y otro para el río. Si no fuese por lo de tener que lavar, escogería siempre ir hacia el río. Allí está descubriendo la compañía de las figuras del agua.”²²² Sie sieht Figuren im Fluss. Diese haben eine wichtige Bedeutung für Ó, sie nimmt jede einzelne wahr und sucht nach einer Verbindung. Wenn sie im Fluss erscheinen und Ó suchen, dann muss es, so denkt sie, eine Bedeutung haben. Unter anderem sieht sie Arturo da Silva im Fluss. „Yo ya sé que hay murmuraciones, que hay quien dice que Arturo podría ser mi padre. Lo mataron antes de que yo naciese, pero si está ahí, en el agua, si el río lo ha traído hasta mí, pues a lo mejor algo hay.”²²³ Auf diese imaginären Bilder soll an späterer Stelle noch genauer eingegangen werden.

Mit Beginn ihrer Arbeit bei der Familie Samos hat Ó die Möglichkeit, kulturelle Persönlichkeiten zu treffen und genießt dies sehr. Nerves, das Hausmädchen der Samos, vertraut Ó und lässt sie in den Raum schauen, in dem die berühmten Gäste empfangen werden.

Aquel día se cumplió su esperanza de encontrarlo en casa de la pintora. [...], por la confianza que tenía con la criada, se dejó ir un poco, lo justo para ver a aquel grupo de gente. [...] Era él quien recitaba. Y tuvo tiempo de oír lo de las hojas que no caen en el jardín de San Carlos, que ardían, eso dijo, a fuego lento, allá en lo alto de los olmos.²²⁴

Ó interessiert sich sehr für Literatur und ist begeistert, als sie ihren Lieblingsdichter im Hause der Samos, hört. Dieser erzählt von einem Garten, *el jardín de San Carlos*, in den auch sie oft geht. „Era una de las alegrías que recordaba de su ir y venir por la ciudad.“²²⁵ Auch Ó sieht die brennenden Blätter, von denen der Dichter spricht. „Cuanto más se las miraba, más ardían. Había mucha distancia, pero ella notaba el calor en las mejillas.”²²⁶ Dieses Gefühl ist so stark, dass sich die Erinnerung in ihr Gedächtnis einspeichert. Als sie Jahre später, nach langer Abwesenheit, wieder in der Stadt ist, geht sie als erstes wieder in den Park. „Por eso cuando regresó, y hablamos de muchos años después, una de las primeras cosas que hizo Ó fue ir a ver en el jardín de San Carlos las hojas que no caían.”²²⁷

Während der Tätigkeit bei den Samos schenkt ihr Arbeitgeber Ó keine Beachtung. An dieser Stelle wird die öffentliche Ausgrenzung, die die Familie erlebt, ins Blickfeld gerückt. Ó gehört in den Augen des Richters zur anderen Seite, zu den Verlierer*innen des Bürgerkrieges. Die Feindschaft der zwei Spanien ist unverkennbar. Auf der Straße beachtet man sich nicht.

[...] el juez estaba sentado en compañía de otros hombres. Era una situación que se repetía. La primera vez que pasó esperaba un pequeño gesto, un mínimo saludo. En ese momento, ella era la persona más

²²² Rivas, Manuel (2007), S. 399.

²²³ Ebd., S. 400.

²²⁴ Ebd., S. 398.

²²⁵ Ebd., S. 399.

²²⁶ Ebd., S. 399.

²²⁷ Ebd., S. 399.

visible de toda la ciudad. Llevaba un lote de ropa, una enorme esfera, encima de la cabeza. Pero el juez no la vio. Tanto daba.²²⁸

Ó findet als Wäscherin noch einen weiteren Job. Eine Zeit lang erledigt sie die Wäsche für das *hotel de los espejos*. Zu diesem Zeitpunkt ist die Entscheidung zur Auswanderung schon gefallen. Nun versucht Ó noch im Voraus etwas Geld zu verdienen. „Era por un tiempo. Mientras arreglaba los papeles, puesto que estaba decidida a marcharse.”²²⁹ Immer wenn sie die Wäsche abholt, unterhält sie sich mit Samantha, die ihr viele Geschichten über die Stadt enthüllt. So erfährt Ó, was aus der ehemaligen *Academia de Baile* geworden ist. „Sabía cosas que nadie sabía. A veces lo que contaba le daba miedo. Ó salía del hotel con esa sensación excitante y peligrosa de haber oído más. Encima de la cabeza llevaba el gran atado de ropa y además el peso de las confidencias de Samantha.”²³⁰ Ó spürt das Gewicht der Erzählungen. Manchmal ist es besser nicht zu viel zu wissen. Dennoch ist Ó sehr interessiert an den Geschichten. Samatha besitzt sogar eine Waffe und zeigt sie Ó. „Ya tenía ganas Ó de ver con qué se matan los hombres.”²³¹

Ó bemerkt den Wandel, der sich in ihrer Stadt abzeichnet. Ihr ist bewusst, dass sie als Wäscherin bald nicht mehr benötigt wird. Es gibt nun Haushaltsgeräte, die ihre Arbeit erledigen. „[...] me di cuenta de hasta qué punto el mundo estaba cambiando. La importancia de las máquinas. Y más que deberían inventar.”²³² Doch sie sieht die Waschmaschine nicht als Konkurrenz, sie ist nicht enttäuscht, nun nicht mehr als Wäscherin gebraucht zu werden, denn sogar Polca glaubt an den Fortschritt der Technik. So betrachtet auch Ó diese neuen Maschinen mit Sympathie.

Las miraba con simpatía, eran máquinas que tenían que ver con ella, un río movido por la electricidad. Recordó la fe de Polca en la electricidad. A ella había querido llamarla Electra. [...], por la Nueva Electra Coruñesa, que había fundado Pepe Miñones, el republicano [...].²³³

3.6.1. Ós eigene Welt – Fluch oder Segen?

Ó ist gerne für sich alleine. In ihrer Welt erfindet sie nicht nur Wörter, sondern hat sogar eine imaginäre Freundin, die Armonía heißt. „A la única que tengo que dar explicaciones es a Armonía. A Armonía, sí. Yo sé que le tengo que hacer caso a Armonía.”²³⁴ Armonía bedeutet Harmonie und in diesem Sinne ist sie diejenige, die Ó Halt gibt, damit sie sich wohl fühlt. In dem Durcheinander ihres Lebens findet sie dank Armonía Ordnung und Schutz.

²²⁸ Rivas, Manuel (2007), S. 627.

²²⁹ Ebd., S. 630.

²³⁰ Ebd., S. 634.

²³¹ Ebd., S. 637.

²³² Ebd., S. 281.

²³³ Ebd., S. 626.

²³⁴ Ebd., S. 281.

Dementsprechend groß ist die Angst, Armonía könnte sie verlassen. „A veces, cuando me entra demasiado arranque, cuando me pongo contra el mundo, tengo miedo de que la que ordena las cosas se enfade y se marche de mí. Porque entre las que tengo dentro, Armonía es la más tratable.”²³⁵ Ó trägt viel in sich, sie hat viel zu verarbeiten, die einzigen positiven Gedanken die ihr bleiben, sind diejenigen, die in Zusammenhang mit Armonía stehen. In dem großen Durcheinander, dass ihr Inneres aufwühlt, ist Armonía die einzige Ordnung, deswegen ist sie so wichtig.

Una mil mañas que pone en orden todo este lío. Es ésa, Armonía, la que recoge todos los añicos, los restos tirados, la que pone la boca en el quicial y, sobre todo, la que empareja los calcetines. Porque a mí si hay algo que me agobia, al caer tarde, es tener los calcetines desemparejados.²³⁶

Ó braucht diese Ordnung. In ihrem Inneren herrscht ein Durcheinander, so versucht sie, zumindest um sich herum, Ordnung zu bewahren. Dies erklärt, warum sie sehr viel Wert darauf legt, dass die Socken in Paaren zusammengelegt sind. Ó möchte, dass jede Socke ihren Partner findet. Das Leben besteht aus der Suche nach der zweiten Hälfte, so wie die Socken den richtigen Partner suchen, so ist es auch auf die Menschen zu übertragen. Sie befinden sich ständig auf der Suche nach der zweiten Hälfte, nach dem Menschen, der zu ihm gehört, denn solange sie die zweite Hälfte nicht gefunden haben, sind sie unvollständig, nicht ganz und somit nicht von ganzem Herzen erfüllt. „[...] calcetines que no encuentran su pareja y que sueltos son una pregunta, la de que habrá sido del otro, del otro calcetín.“²³⁷ Solange Ó nicht ihren Partner gefunden hat, der ihr Halt gibt, stützt sie sich auf Armonía. Ó beobachtet in der Welt ein Streben nach der Unordnung, der Unordnung der Kleidung, der Entzweiung der Menschen, dem Durcheinander der eigenen Gedanken und Gefühle.

Mucho les gusta desemparejarse. Y eso mismo pasa con la cabeza. Que antes de acostarte, a veces, notas que hay un desarreglo, que a las cosas que has pensado o has dicho pues les falta su calcetín. Que alguno se ha quedado enganchado en una zarza, por un rincón que hay detrás de los ojos, y hay que ir a buscarlo. Para eso está Armonía. Y aún tiene tiempo, después, para hablar con esa voz de curandera, de esas que ponen los huesos de las palabras en su sitio, para que puedas quedarte dormida sin dolor, sin hormigueo, sin ese frío que te hace perder las manos y los pies. Porque eso me pasa de vez en cuando en la realidad. De repente, no sientes las manos. Estás lavando, pero dejas de sentirlas. [...] Pero es mucho peor perder las manos en un sueño. Entonces, quien te salva es Armonía. Viene Armonía y te pone unas manos nuevas, como las de un maniquí de escaparate. Qué alivio.²³⁸

Wenn das Chaos in ihrem Kopf, Ó nicht schlafen lässt, hilft Armonía ihr, abschalten zu können. Aus all diesen Gründen liebt Ó Armonía sehr. „Armonía, Armonía. Cuánto quiero a Armonía.”²³⁹ Ab und zu verliert sie Armonía und wird nervös. „Me puse nerviosa. Perdí a

²³⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 281.

²³⁶ Ebd., S. 281.

²³⁷ Ebd., S. 281.

²³⁸ Ebd., S. 282.

²³⁹ Ebd., S. 282.

Armonía. Eso sí que me dio miedo. Porque me vino el Escalofrío. Yo lo llamo así, el Escalofrío, porque es el recuerdo más terrible que tengo.”²⁴⁰ Armonía ist auch aus dem Grund so bedeutend für Ó, da diese sie nicht nur seelisch unterstützt, sondern ihr auch Ratschläge gibt. So bittet Ó sie während eines Verhörs durch die *guardia civil* um Beistand. „Dime tú algo, Armonía. Y Armonía me dice que tengo que ser lista. Más lista que ellos.“²⁴¹ Nun ist Ó sehr mutig, dank Armonía hat sie einen klaren Kopf und verliert all ihre Angst. „Perdí todo el miedo que llevaba encima de la cabeza. Me entró el arranque [...]“²⁴²

Ó hat weitere imaginäre Freundinnen. In ihrem Inneren spielt sich sehr viel ab. Sie klammert sich an diese eigene, innere Welt, wobei Armonía eindeutig die wichtigste Position innehat. Auf sie kann Ó nicht verzichten, auf alle anderen schon.

Tengo otras mujeres metidas en la cabeza, cada una a lo suyo. Cada una con sus rarezas y con sus gracias. Las hay que un día desaparecen y vuelven cuando menos te lo esperas. A algunas no las echas tanto de menos, pero a Armonía no la puedo dejar marchar. Cuando la pierdo, cuando me desespero por algo, cuando llevo los calcetines desemparejados, lo primero es encontrar a Armonía.²⁴³

In diesem Zusammenhang müssen auch die Figuren, die Ó im Fluss sieht, differenziert betrachtet werden. Ó ist bewusst, dass es sich dabei nur um Trugbilder handelt. Aber sie mag die Anwesenheit der Figuren und besteht auf ihr Recht, sich die Figuren einzubilden. „Pero yo también tengo derecho a imaginarme las figuras. [...]A mí me gusta la compañía de las figuras, pero me molesta que me miren fijamente.“²⁴⁴ Schon im ersten Kapitel wird deutlich, dass Ó eine starke Einbildungskraft besitzt. Sie schafft es, sich Angehörige und Freunde so ins Gedächtnis zu rufen, dass sie diese auch sehen kann. Dies ist ihre Art und Weise mit den Bildern der Vergangenheit umzugehen. Die Figuren im Fluss halten ihre Erinnerungen lebendig. Die Menschen, die sich ihr mittels dieser Figuren präsentieren, trägt sie in ihrem Inneren, hat sie präsent und unterdrückt dies auch nicht. Aber eine Sache verwundert sie. Sich selbst kann sie im Wasser nicht sehen. „Pero a mí me pasa una cosa. Y yo no sé muy bien si eso es normal o no. Yo no me veo en el agua.“²⁴⁵ Ihre Mutter kann sie sehen, sie kann sie auf diese Art und Weise sogar sehr gut beobachten und stellt fest wie hart ihre Gesichtszüge geworden sind. „Está a contraluz, lleva el pelo recogido en un pañuelo atado en la nuca y ahora vuelve a mostrar el rictus de la dureza. Es dura hacia dentro. Sus ojos guardan. Eso se ve mejor en el agua.“²⁴⁶ Ó

²⁴⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 284.

²⁴¹ Ebd., S. 662.

²⁴² Ebd., S. 283.

²⁴³ Ebd., S. 282.

²⁴⁴ Ebd., S. 11/12.

²⁴⁵ Ebd., S. 14.

²⁴⁶ Ebd., S. 15.

bemerkt, dass die Härte bei Olinda aus dem Inneren heraus entsteht. Sie ist eine sehr gute Beobachterin und weiß, dass Olinda an ihren Erinnerungen leidet.

3.6.2. Ós Wandlungsprozess – Ausgangspunkt für ein neues Leben in England?

Durch ihre Arbeit für die Familie Samos kommt es dazu, dass sie von Chelo gemalt wird. „Ó, la lavandera, fue una de las mujeres que pintó Chelo.“²⁴⁷ Chelo hofft auf eine neue Ó, einen Wandlungsprozess, der durch das Bild hervorgerufen werden soll. Durch das Bild erkennt Ó tatsächlich ihre Traurigkeit und wird nun befreit. Es kommt zu einer Emanzipation vom traumatisierten Gedächtnis.

A Ó le gustó, sí, el retrato. Y supo, gracias a él, que ella era la nueva. A ella, a la tercera, la que estaba fuera del cuadro, también la había pintado Chelo. Era ella la que tenía que salir en busca de la inquieta felicidad. [...] Ahora que había surgido la lavandera del cuadro y su imagen en el río, Ó notó cómo de ella se desprendía toda la tristeza. Se había marcado el retrato, la terminación, como un plazo.²⁴⁸

Chelo Vidal ist Künstlerin. Ihre Entscheidung, ein Portrait von Ó anzufertigen, hat, neben dem künstlerischen auch einen psychologischen Anspruch. Sie ermöglicht Ó, durch Betrachtung des Bildes, sich selbst zu analysieren. Ó wird so dazu angeregt, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Durch ihre Rolle in der Familie hat sie nicht die Möglichkeit, in sich selbst hineinzuhorchen, sich selbst zu betrachten. Dies ändert sich an dieser Stelle, dank des Anstoßes Chelos. Ó soll sich selbst analysieren, ihr Ich erkennen. Zunächst nähert sie sich skeptisch, doch dann fasst sie den Mut ihr Spiegelbild zu betrachten.

La lavandera se acercó, reacia. Sabía que se encontraría con otra existencia y la duda que tenía era si sería una antigua o una nueva Ó. [...] Ella quería que fuese una nueva Ó. Que tuviese ánimo, aliento. Que la del retrato fuese mejor. [...] Tenía arranque. A Ó le gustaba la de la pintura. En realidad, las dos Ó que había en el cuadro, pues estaba la que lavaba y su imagen reflejada en el río. Era y no era la misma.²⁴⁹

Ó ist eine neue Ó. Mit Betrachtung des Bildes läuft eine Frist ab und es beginnt ein neuer Lebensabschnitt. Auch in Bezug auf ihre Arbeit als Wäscherin ist hier eine Zäsur zu sehen. Als das Bild fertig ist kündigt sich ihr letzter Arbeitstag im Hause Samos an.

Y ese día también sería el de la despedida de la lavandera. Así lo habían acordado. Y era hora de que aquella máquina de lavar, que una sábana blanca cubría en el cuarto de servicio de la cocina, empezase a funcionar. [...] Mientras Ó quisiese, tendría trabajo en aquella casa.²⁵⁰

Chelo mag Ó sehr gerne, sie kann so lange für sie arbeiten, wie sie möchte. Doch Ó weiß, dass ihre Zeit als Wäscherin der Vergangenheit angehört. Schon lange gilt sie auf der Straße als eine Kuriosität. Sie ist zu solch einer Seltenheit geworden, dass sie sogar fotografiert wird.

²⁴⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 277.

²⁴⁸ Ebd., S. 624-626.

²⁴⁹ Ebd., S. 624.

²⁵⁰ Ebd., S. 625.

De hecho ella, Ó, la hija de Olinda, era una de las últimas lavanderas de Coruña. Como Amalia, desde que se había abierto Leyma, la Central Lechera, era una de las últimas lecheras. Ó ya se daba cuenta, que empezaban a fijarse en ella cuando llevaba la carga de ropa. [...] Sin embargo, últimamente le habían hecho varias fotos yendo por la calle. Y en grupo, con la otra lavandera, Ana, y con la lechera, Amalia, que era quien decía: ¡Aún vamos a salir en las postales típicas!²⁵¹

Sie möchte jedoch nicht auf einer typischen Postkarte enden. „Ella no se iba a quedar de postal típica.“²⁵² Ó hat Potential, sie kann es zu etwas bringen. Auf einmal sieht auch sie selbst dies mit Klarheit und will einen neuen Schritt gehen, ein neues Leben beginnen. Hier wird ihr Wille deutlich, jemand Neues zu sein und noch einmal von vorne zu beginnen.

Schließlich lässt sich sagen, dass mit Betrachtung des Bildes, das in Zusammenhang mit der Auflösung des Arbeitsverhältnisses steht, für Ó ein neuer Lebensabschnitt beginnt. Diese Szene markiert den Wendepunkt in ihren Leben. Ó lernt sich selbst als eigenständigen Menschen wahrzunehmen, mit eigenen Bedürfnissen und Lebenserwartungen. Ihr Blick wendet sich in die Zukunft, einer Zukunft in einer neuen Umgebung, einer Zukunft in England.

Den Anstoß zur Auswanderung nach England gibt Polca. Er unterstützt dementsprechend die Auswanderung der Kinder. Ó ist diejenige, die zuerst nach England fährt. Ihr Bruder reist ihr einige Zeit später hinterher. Dort arbeiten sie in einem Landhaus in der Nähe von Brighton für die Familie Sutherland.

Años después, cuando surgió el contrato para emigrar a Inglaterra en el servicio doméstico, mi destino fue una casa de campo en West Sussex, en Chichester, no muy lejos de Brighton. Primero me fui yo y unos meses después pudo venir Pinche, que se puso a trabajar de jardinero y de lo que hiciese falta.²⁵³

In dieser Zeit, in der sie alleine in England ist, fühlt sie sich unwohl und gerade zu unsichtbar. „Mientras Pinche no llegó, yo lo pasé mal. Había días en que me sentía la mujer invisible [...]“²⁵⁴ Sie sucht Selbstschutz, indem sie versucht, Energie aufzubringen und sprachgewandt zu sein. Diese Energie ist unglaublich wichtig, um im Leben bestehen zu können. „Carecer de arranque era como nacer sin manos.“²⁵⁵ Ó ist dankbar für all jenes, das sie von ihrem Vater gelernt hat, um nun besser in einer fremden Umgebung bestehen zu können. Sie darf sich nicht entwaffnen lassen, dafür muss sie stark sein und ruhig, ohne zu stottern, reden können. Dies wird ihr hier, in einer neuen Umgebung, besonders bewusst.

Ó bemerkt schnell die Unterschiede zwischen ihrem neuen zu Hause und ihrer Heimat. „Cuando le dije a la señora que mi madre había tenido una burra para llevar la ropa y que se llamaba Tosca, casi se echa a llorar de emoción.“²⁵⁶ Zwischen dem Horizont der *Señora* und Ó liegen

²⁵¹ Rivas, Manuel (2007), S. 625.

²⁵² Ebd., S. 627.

²⁵³ Ebd., S. 215.

²⁵⁴ Ebd., S. 215/216.

²⁵⁵ Ebd., S. 216.

²⁵⁶ Ebd., S. 713.

Welten. Es ist zunächst nicht leicht damit umzugehen. Ó hält sich an dem, was sie an ihre Heimat erinnert, fest. Aus diesem Grund ist sie sehr glücklich, als ihr Bruder Pinche in England ankommt. Sie freut sich über das bekannte, geliebte Gesicht des Bruders. Nun kann sie mit ihm in ihrer Muttersprache reden. Doch ihre Arbeitgeberin versteht das Galicische nicht und fühlt sich, den Gebrauch einer Geheimsprache vermutend, von ihren Angestellten hintergangen. Für Ó jedoch ist es befremdend mit Pinche Spanisch zu sprechen. „No, el español no me daba risa, lo que me daba risa era hablárselo a Pinche y aún más que Pinche me lo hablase a mí.”²⁵⁷ Ó erklärt Frau Sutherland, was es mit dem Galicischen auf sich hat. „Ella no sabía que existía esta lengua. [...] Yo ya le dije que era una lengua de pobres, que era normal que no supiese. Pero que no era una cosa de nosotros dos para fastidiarla a ella.”²⁵⁸ In ihrer Heimat konnten Ó und Pinche ihre Muttersprache im familiären Umfeld sprechen, nicht aber in der Öffentlichkeit. Es wird deutlich, dass beide in der Familie Galicisch gesprochen haben und so einen Beitrag dazu leisten, dass eine unterdrückte Sprache weiterbesteht. In England können Sie nun offen sprechen und ihre Sprache und Kultur weitergeben – wie es sich im Austausch mit der Gastfamilie manifestiert.

Ó möchte unbedingt Englisch lernen. Sie und Frau Sutherland schließen ein Abkommen, welches besagt, dass sie morgens Englisch und abends Spanisch sprechen. Doch Frau Sutherland zeigt kein großes Interesse daran, dass Ó Englisch lernt. Sie wendet sich immer mehr ab. „[...] la cosa se fue enfriando como si la luz fuese disminuyendo en la pantalla. Ella no, no hablaba mucho por las mañanas.“²⁵⁹ Ó weiß, dass Frau Sutherland absichtlich nicht mit ihr spricht. „Yo ya sabía que si ella hablaba poco no era por ahorrarse las palabras.”²⁶⁰ Sie vergleicht das Aufsparen der Wörter von Frau Sutherland mit demjenigen ihrer Mutter zur Zeit der Abwesenheit Polcas. In diesem Fall hat das Schweigen nichts mit Trauer zu tun, es kann nicht gerechtfertigt werden. Es kommt sogar zu Missverständnissen bei den Arbeitsaufträgen, was noch einen Grund mehr darstellt, die englische Sprache zu erlernen. Ó will ihre Arbeit gut machen. „Con el paso del tiempo, haces chistes de los apuros. A las palabras les gusta jugar con nosotros y cuanto más serios nos ven, más juegan.”²⁶¹ Sie hat nicht die Möglichkeit, sich selbst Englisch beizubringen, wie ihr Bruder, denn sie ist für die meiste Arbeit verantwortlich. „Lo que yo quería era que a mí ella me hablase en inglés, porque no me coincidía el horario para que Black Beauty me enseñase, [...]”²⁶² Es herrscht keine gerechte Arbeitsteilung. Obwohl sie

²⁵⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 714.

²⁵⁸ Ebd., S. 714.

²⁵⁹ Ebd., S. 715.

²⁶⁰ Ebd., S. 715.

²⁶¹ Ebd., S. 715.

²⁶² Ebd., S. 713.

sich sehr auf die Ankunft ihres Bruders gefreut hat, wird ihr schnell bewusst, dass sie sich auf ihn nicht verlassen kann. Sie muss den größten Teil der Arbeit im Haus alleine bewerkstelligen, während Pinche den Tag vor dem Fernseher verbringt. „Además de ver el caballo en televisión, se podía preocupar por los perros.“²⁶³

Somit bleibt Sussex für Ó auch in Anwesenheit ihres Bruders *el país del hombre invisible*. Alle können sie sehen, aber sie selbst kann sich nicht sehen. Alle sind nett, aber sie ist nicht sie selbst. Sie lebt nicht mehr in Frieden und verlässt so schließlich das Haus und geht nach London. „Los demás me veían, la señora y el señor Sutherland, Pinche, la perra Popsy. Pero yo no. Eran muy amables conmigo, pero yo no me veía. Tanta paz estaba acabando conmigo. Así que decidí marcharme de aquella casa.“²⁶⁴ Ó ist fähig und bereit dazu, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Sie spürt, dass sie sich an jenem Ort niemals wohl fühlen wird, niemals zu Hause sein wird und beschließt an einem anderen Ort ihr Glück zu versuchen. In London lebt sie in einer kleinen Wohnung und arbeitet als Kellnerin in einer Cafeteria. Sie wird dort jedoch sehr schlecht behandelt und abwertend als ein halber Mensch bezeichnet. „[...] y me dijo una cosa que nunca me habían dicho: *You are a half man!* Tú eres medio hombre. Eso fue lo que me dijo, contó Ó.“²⁶⁵ Daraufhin gibt sie diese Tätigkeit auf und beginnt in einem Krankenhaus zu arbeiten. Sie lernt viele Menschen kennen, geht aus und baut sich ein Leben auf. Glenda wird eine gute Freundin von ihr. „Glenda, amiga del alma, compañera de gospel los domingos por la mañana en Willesden Grenn, estoy tan bien contigo, *take my hand, precious lord, lead me home.*“²⁶⁶ Schließlich lernt sie Pementa kennen, der im selben Krankenhaus wie sie arbeitet, und verliebt sich in ihn. Ó braucht Mut und Energie, um ihm ihre Liebe zu zeigen, doch als sie mit ihm zusammenkommt, ist sie sehr glücklich. Sie gehört nicht zu den Menschen, die Angst vor dem Glück haben. Sie gibt sich ihrem Glück voll und ganz hin.

Qué suerte. Qué suerte el viento. Qué suerte la lluvia. Las notas resbalando por la ventana. Qué suerte tienes, me decían, por haber encontrado un compañero como Pementa. Qué suerte, murmuraba Pementa cuando encontraba mi lunar en la espalda. Qué suerte.²⁶⁷

Mit der Zeit lernt Ó alleine zu Recht zu kommen und mit den Gespenstern der Vergangenheit zu leben. Ihre unermüdliche Energie ermöglicht es ihr, sich gegen die Welt zu stellen und sich nicht unterkriegen zu lassen. Mit sich und der Welt im Reinen, findet sie ihre Liebe, ihre zweite Hälfte, und baut sich ein neues Leben auf.

²⁶³ Rivas, Manuel (2007), S. 713.

²⁶⁴ Ebd., S. 785.

²⁶⁵ Ebd., S. 787.

²⁶⁶ Ebd., S. 740.

²⁶⁷ Ebd., S. 743.

3.6.3. Zwischenfazit

„Ó conocía muy bien el cielo, pero no vivía en las nubes. Ella tenía su arranque.“²⁶⁸ Dieses Zitat drückt am besten aus, was ihren Charakter ausmacht. Ó ist eine Träumerin, die in ihrer eigenen Welt lebt. Dennoch hat sie die Verbindung zur Realität nicht verloren, mehr noch, sie weiß ganz genau Bescheid, was in der Welt geschieht und um sie herum passiert. Ihr Glaube daran, dass alles im Leben aus einem bestimmten Grund geschieht, gibt ihr die Kraft im Leben voranzuschreiten. Sie wird charakterisiert durch ihre Energie. Ó kann sich mit Worten wehren, sie ist sehr redegewandt.

Ó steht ihrer Mutter bei und macht ihre Sorgen und Ängste auch zu ihren eigenen. Dabei lässt sie sich nicht unterkriegen, sondern sucht sich Unterstützung bei ihrer imaginären Freundin Armonía. Ihr kann sie Ängste und Sorgen anvertrauen, ohne sich Gedanken über die Folgen zu machen. Ó hat jemanden, der für sie da ist. Ist das Einbilden von Personen und das Schaffen einer anderen Realität in Ós Kontext auf ein psychisches Problem zurückzuführen? Ó trägt nicht nur ihre eigenen Erinnerungen in sich, sondern auch die ihrer Familie. Die traumatisierenden Erlebnisse ihrer Eltern projizieren sich auf sie. Auch Ó leidet an einem Trauma, das sie zunächst einsam macht, sie zieht sich innerlich zurück. Um all ihren Eindrücken einen Ausdruck zu verleihen, wendet sie sich zunächst einer fiktiven Welt zu. Im Stillen redet sie über ihre Erfahrungen und verarbeitet sie. Doch als sie sich analysiert und ihre Kräfte sammelt, findet sie zu sich selbst zurück. In diesem Sinne lässt sich sagen, dass Chelo Vidal einen therapeutischen Prozess in Gang setzt. Ó löst sich von der Welt der Einbildungen. Dies wird besonders deutlich bei der Analyse der Figuren im Fluss. Zunächst kann sie nur die Figuren sehen, sich selbst aber nicht. Erst als sich dies ändert, als sie beginnt, sich selbst wahrzunehmen, verblassen die imaginären Bilder. Nun bekommt sie ein Gefühl für ihr eigenes Ich. Ó geht ihren Weg und mit der Zeit lassen sie die Ereignisse der Vergangenheit los. Sie verschwinden zwar nicht, aber sie sind nicht mehr so präsent, insbesondere nach dem Tod ihrer Mutter, als sie anfangen kann, ihr eigenes Leben zu leben. Nach und nach verschwindet so das Fiktive aus ihrem Leben. Sie braucht Armonía nicht mehr, denn sie hat selbst Harmonie gefunden.

Daraus schlussfolgernd ergibt sich, dass Ós Rückzug in eine innere Welt eine Folge ihrer Traumatisierung ist, zugleich handelt es sich aber auch um eine gelungene Überlebensstrategie, durch die sie, mit dem Aufbringen gewaltiger innerer Energie, Halt findet. Es lässt sich somit abschließend formulieren: Ó flüchtet sich in ihre eigene Welt, bewahrt aber den Zugang zur Realität. Sie verschließt sich nicht. Ihre Stille ist *el silencio amigo*, die ihr zur inneren Ruhe verhilft. Ihre imaginäre Freundin gibt ihr die Kraft, um sich der Welt zu stellen. In ihrem

²⁶⁸ Rivas, Manuel (2007), S. 626.

Entwicklungsprozess schafft sie es, eine innere als auch, bedingt durch die Auswanderung, eine räumliche Distanz zu den Ereignissen der Vergangenheit aufzubauen.

3.7. Pinche – Opfer einer geraubten Kindheit?

Pinche ist der Sohn von Olinda und Polca und der jüngere Bruder von Ó. Von Geburt an spürt er die Tragweite des Krieges. Genauso wie seine Schwester zwingt ihn der Drang nach Freiheit und Selbstverwirklichung zur Auswanderung.

Im Kontext meiner Fragestellung nach der transgenerationellen Weitergabe von Traumata sollen in diesem Abschnitt insbesondere die vorgeburtliche Prägung und das frühkindliche Trauma bei Pinche behandelt werden. Wie wirken sich traumatisierende Kriegserlebnisse auf die kindliche Psyche aus? Was passiert mit einem kleinen Kind, wenn es in einer traumatischen Situation die Mutter nicht erreichen kann?

Pinche, mit bürgerlichem Namen Guillerme, ist seiner Mutter Olinda sehr ähnlich.

Guillerme, Pinche, mi hermano pequeño, se parece mucho a ella, a Olinda. Nació callado. Nació siendo ya un hombre. [...] La primera vez que yo me fijé en lo mucho que se parecían fue cuando lo vi a él ayudándole a devanar la lana enredada de un jersey viejo y a ovillarla para calcear uno nuevo. Pinche con los brazos estirados hacia delante, firmes, en paralelo, sosteniendo la lana tensa. Los dos allí unidos por el hilo en movimiento. Ni una palabra. Devanando el silencio.²⁶⁹

Von Geburt an ist er sehr ruhig und schweigsam. „Él, hablar, cuando habla, habla bien.“²⁷⁰ Pinche spricht gut, hat aber nicht das Bedürfnis sich viel mitzuteilen und lebt mehr für sich. Hier lässt sich ein Zusammenhang mit Olindas Befinden während ihrer Schwangerschaft vermuten. Traumatisiert verliert sie schon zu dieser Zeit ihr positives Selbstbild. Sie zieht sich zurück und fühlt sich unsichtbar. Pinche erlebt diesen Zustand mit ihr. Er spürt schon im Bauch der Mutter die Angst und Kraftlosigkeit, die immer mehr Macht über Olinda gewinnen wird. Die seelischen Belastungen Olindas wirken sich demnach schon während der Schwangerschaft auch auf ihren Sohn aus. Dies verleiht der Tatsache Nachdruck, dass Pinche somit schon vor seiner Geburt mit einem gewissen Krisenpotential ausgestattet wird, denn die pränatalen Erfahrungen prägen sich in seinem Nervensystem ein und haben Auswirkungen auf seine Persönlichkeitsentwicklung. Er verinnerlicht die Gefahr, die seine Mutter spürt. Dies lässt ihn zu einem ängstlichen, unsicheren Kind werden.

Auch nach seiner Geburt dringt weiter Angst in sein Leben ein. Er spürt schon als kleines Kind die Ausgrenzung auf der Straße, kann sich diese jedoch nicht erklären. So nimmt er vieles wahr, was er zu diesem Zeitpunkt noch nicht verstehen kann.

²⁶⁹ Rivas, Manuel (2007), S. 213.

²⁷⁰ Ebd., S. 213.

Pinche wird in ein Haus, in das sich Stille und Furcht eingeschlichen hat, hineingeboren. Seine Mutter und Schwester sparen Worte. Pinche beginnt sich an die Stille zu gewöhnen. Er lernt von Anfang an das Schweigen kennen. So ist es ganz normal, dass Mutter und Sohn sich nicht viel unterhalten. Jeder ist für sich, ruhig und in sich gekehrt.

Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass Olinda sich gut um ihren Sohn kümmert, die Grundversorgung vorhanden ist, dennoch ist ein Mangel an Zuwendung zu beobachten. Olinda ist alleine und versucht die Familie zu versorgen. Unter der gesellschaftlichen Ausgrenzung hat sie sehr zu leiden. Hinzu kommt die Sorge um ihren Mann. Für ihren neugeborenen Sohn Pinche bleibt wenig Zeit und Aufmerksamkeit. Er muss von Geburt an „un hombre pequeño“²⁷¹ sein. Dies raubt ihm zu einem großen Teil seine Kindheit.

Sehr frühe Traumatisierungen hinterlassen wenige Erinnerungen, sondern schlagen sich viel mehr auf den Körper nieder und äußern sich als innere Unruhe und Anspannung. Auf Säuglinge, die ein familiäres Unglück erleben, wirkt dieses Ereignis wie ein Bruch. „Dieser Bruch drückt sich in ihrem Alter in funktionellen Störungen aus“²⁷² und äußert sich demnach vor allem in körperlichen Symptomen.

In Pinches Kontext kann folgender Zusammenhang aufgestellt werden: Pinche nimmt das Grauen um sich herum von Anfang an wahr, auch wenn er zunächst noch unfähig ist, dieses in sein Leben zu integrieren. Aus diesem Grund wird das Leben von Anfang an als bedrohlich und unsicher empfunden. Die Vielfältigkeit seiner Person ist ein Ausdruck dieser inneren Unruhe. Charakterisiert wird Pinche durch seine zwei Gesichter.

Pero en la consulta me fui dando cuenta de que no sólo los ojos, sino las dos mitades de la cara eran muy diferentes. Por eso Pinche tenía cosas muy contradictorias. Podía ser el más valiente y el más cobarde. El más alegre y el más melancólico. El más bueno y el más malo. A lo mejor era todo por culpa del ojo.²⁷³

Demnach ist Pinche sowohl mutig als auch feige, er ist fröhlich aber auch melancholisch. Als Rechtfertigung für dieses Ungleichgewicht muss sein „faules“ Auge herhalten. Pinche sieht nur auf einem Auge gut. Dies beeinträchtigt ihn sehr. Alles was ihm missglückt, wird auf das faule Auge geschoben. Es ist der Makel Pinches, verantwortlich sowohl für einen Fahrradunfall, als auch für viele weitere Missgeschicke. „Al chaval que había perdido el control, el del ojo vago, al que llamaban Pinche, lo salvó el Buzo Fosforescente.“²⁷⁴

Pinche leidet sehr unter seinem schlechten Auge. Von anderen Kindern in seinem Alter wird er wegen des Auges diskriminiert. Pinche spielt mit den Kindern in den Straßen von A Coruña.

²⁷¹ Rivas, Manuel (2007), S. 213.

²⁷² Eliacheff, Caroline: *Das Kind, das eine Katze sein wollte. Psychoanalytische Arbeit mit Säuglingen und Kleinkindern*. München: dtv 2003, S. 20.

²⁷³ Rivas, Manuel (2007), S. 737/738.

²⁷⁴ Ebd., S. 465.

Von Corea wird Pinche beleidigt, als dieser behauptet, er sei auf Grund seines Auges nichts wert. „Por ti no pagarían trescientos sesenta dólares [...]. Además, tienes un ojo bizco. Eso baja el precio. Tú no vales ni para pelear.”²⁷⁵

Pinche fühlt sich zusätzlich auch noch schuldig. Er hält es für eine Strafe, dass er ein schlechtes Auge hat. „Algo de culpa tenía, si tenía un ojo vago.”²⁷⁶ Doch der Arzt überzeugt ihn, dass es nicht seine Schuld ist, sie können das Auge behandeln. „Lo que vamos a hacer, dijo el doctor Abril, es poner un parche en el ojo que va bien.”²⁷⁷ Dank des Arztes werden die Schuldgefühle etwas in den Hintergrund gedrängt und Pinche lernt damit zu leben und wird selbstbewusster. Des Weiteren hat Polca einen entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung Pinches. Mit der Rückkehr des Vaters kehrt ein Teil der Normalität zurück. Auch er ist gezeichnet und vom Krieg geschwächt. Doch ist er der deutliche Gegenpol zu Olinda. Pinche lernt nun aus der ruhigen, stillen Welt hinauszukommen, die bis dahin seine Persönlichkeit geprägt hat. Mit Polca übt Pinche seine Redekompetenz. Sein Vater lässt ihn immer wieder *Ácido acetilsalicílico* sagen, denn „para Polca, una persona empezaba a hablar bien, a defenderse, cuando era capaz de decir ‘ácido acetilsalicílico’.”²⁷⁸ Polca ist ein wahrhaftiger Vater, er kümmert sich sehr um seine Kinder. Fast jeden Abend liest er ihnen die Geschichte vom *hombre invisible* vor. Dies wird zu einem Ritual und verbindet Vater und Kinder. Seine Stimme wirkt beruhigend und lässt Pinche in Ruhe einschlafen. „El rostro de Polca era un roquedal habitado. [...] Lo miraba con la cara apoyada en la almohada mientras Pinche ya había caído en un profundo sueño, acunado por la voz manantial de Polca, [...]”²⁷⁹

Als Pinche ein Fahrrad bekommen soll, kümmert sich Polca darum und er und Pinche kaufen einer Witwe ein Fahrrad ab. Bei dieser Begegnung wird das Augenmerk auf ein Bedürfnis gelegt, das viele Menschen in dieser Zeit prägt. Diese Szene ist ein Beispiel für das Redebedürfnis der Menschen. Wenn sie die Chance haben zu erzählen und sich zu unterhalten, dann ergreifen sie diese. Die Witwe möchte sich mitteilen. Sie möchte über ihren verstorbenen Mann sprechen, dessen Fahrrad sie gerade verkauft. „¿Quieren ver sus zapatos? Era una invitación nada habitual, pensó Polca, pero ¿quién se iba a negar a ver los zapatos de un difunto? [...] En silencio, recorría de vuelta el camino de la existencia.”²⁸⁰ Ein Teil der traumatisierten Gesellschaft hat das Bedürfnis ihr Gedächtnis mitzuteilen. Niemand sollte mit seinen Erinnerungen alleine sein. Aus diesem Grund werden Polca und Pinche Zeugen dieses

²⁷⁵ Rivas, Manuel (2007), S. 530.

²⁷⁶ Ebd., S. 737.

²⁷⁷ Ebd., S. 738.

²⁷⁸ Ebd., S. 335.

²⁷⁹ Ebd., S. 783.

²⁸⁰ Ebd., S. 347.

Lebensberichtes über eine Person, an die sich womöglich schon niemand sonst mehr erinnert als einzig und allein die Witwe. Diese bittet Pinche, gut auf das Fahrrad aufzupassen. „Cuida de la bicicleta, muchacho. Él la quería como a una alazana. Y ésa fue la imagen que le quedó a Pinche. Nada más agarrar la máquina, notó los tirones del animal desaborido. Resentido. [...], la bicicleta tenía un aura animal, un grafismo cévido.“²⁸¹ Pinche prägt sich die Worte der Witwe ein. Ihm wird die Einsamkeit der Menschen vor Augen geführt, die den Verlust wichtiger Bezugspersonen erlitten haben.

Polca bringt seinem Sohn bei, jeden Gegenstand mit Wertschätzung zu behandeln. „Sólo es una bicicleta, le dijo a Pinche. Hazle alguna caricia. Para que se acostumbre a ti.“²⁸² Durch die Worte seines Vaters sowie der Witwe bekommt das Fahrrad für Pinche einen außerordentlichen Wert. Ein Fahrrad zu besitzen ist etwas Besonderes. Pinche ist stolz und glücklich. So beginnt schon früh seine Liebe für das Fahrradfahren, die ihm ein Leben lang erhalten bleibt. Auch andere beneiden ihn um sein Fahrrad. „[...] por aquel entonces una bicicleta costaba mucho dinero, aunque fuese de segunda mano.“²⁸³ Sogar die Nachbarn beobachten Pinche mit seinem Fahrrad. „La máquina estaba allí para una especie de reconocimiento comunal y a eso se entregó la gente.“²⁸⁴

Pinche ist sehr stark durch Olindas Stille geprägt und ihr sowohl vom Äußeren als auch Inneren sehr ähnlich. Dennoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass auch Polca und Pinche einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Beide spielen den Dudelsack. Polca ist leidenschaftlicher Dudelsackspieler. Aus diesem Grund versucht auch Pinche das Spielen dieses Instruments zu erlernen. Seinem Vater bedeutet dies sehr viel. Es stärkt die Vater-Sohn-Beziehung. Des Weiteren lässt sich feststellen, dass Polca, der lange als Gärtner arbeitete und große Freude an dieser Tätigkeit hatte, diese Liebe zu Pflanzen und Natur an seinen Sohn weitergibt. Pinche interessiert sich ebenso wie sein Vater für Pflanzen und ist ein guter Gärtner. Polca wünscht sich, dass sein Sohn Elektriker oder Maler wird. Aber mehr als das möchte er, dass sein Sohn sich in einem anderen Land verwirklichen kann.

Desde luego, para Polca, después de la aspirina, lo más importante era la electricidad. Su ilusión era que Pinche se hiciese electricista. O pintor. Por el vestir. En la construcción, los que tienen más estilo son los pintores. Por las camisas. [...] Son los únicos obreros que entran a comprar en la Camisería Inglesa. Tienen ese valor. Como los músicos.²⁸⁵

²⁸¹ Rivas, Manuel (2007), S. 348.

²⁸² Ebd., S. 349.

²⁸³ Ebd., S. 346.

²⁸⁴ Ebd., S. 348.

²⁸⁵ Ebd., S. 725.

Am Ende dieses Analyseabschnitts lassen sich folgende Feststellungen fixieren: Die frühe Kindheit hat eine entscheidende Bedeutung für die Persönlichkeitsentwicklung. Frühe Erfahrungen sind mitbestimmend für das Verhältnis zu den Mitmenschen und der Welt. Pinche ist in seiner frühkindlichen Entwicklung nicht isoliert zu betrachten, sondern als Teil eines Gefüges, das zunächst durch die Mutter-Kind-Beziehung gebildet wird. Er verinnerlicht die mütterliche Haltung gegenüber der Welt, in diesem Sinne hat Olinda eine schicksalsentscheidende Rolle. Sie ist infolge einer schweren seelischen Verletzung zu keiner gesunden Zuwendung fähig. Für Pinche ist die früheste Lebenszeit daher von seelischen Mangelerscheinungen überschattet.

3.7.1. Emigration als Ausdruck des Verdrängens?

Pinche folgt seiner Schwester nach England und arbeitet mit ihr zusammen bei der Familie Sutherland. An manchen Tagen leben sie wie eine kleine Familie zusammen und schauen abends zusammen einen Film. „Estábamos allí los cuatro, ella y su marido, Pinche y yo, y al principio era muy divertido.“²⁸⁶ Pinche schaut insgesamt sehr viel Fernsehen, sodass er schon nach kurzer Zeit perfekt Englisch sprechen kann. „Todo lo que tenía que hacer era mantener la casa caliente. Ésa fue la orden. Encendía las chimeneas y después se sentaba a ver la televisión. Lo del caballo aquel que hablaba. Black Beauty. Así lo entendía todo a los pocos meses. Hablaba inglés perfecto, [...]“²⁸⁷ Pinche schenkt nur dem Pferd Black Beauty Aufmerksamkeit und verhält sich *como un lord*, während Ó in aller Eile die ganze Arbeit erledigt. „Como un lord, hablando inglés con el caballo Black Beauty. Y yo bajé a buscarlo a todo correr porque, a pesar de todo, un hombre es un hombre.“²⁸⁸ An dieser Stelle wird die traditionelle Rollenverteilung ins Blickfeld gerückt.

Als Ó schließlich ihre Arbeit aufgibt und wegzieht, geht auch er zunächst mit ihr nach London. Dort arbeitet er als Plakatträger für das Sherlock Holmes Museum und als Gefängniswärter. Regelmäßig schicken Pinche und Ó Karten und Fotos in die Heimat. Polca soll auch weiterhin an ihrem Leben teilhaben.

La temporada que Pinche trabajó de hombre anuncio en el museo de Sherlock Holmes le mandamos una foto para que viese el estilo detective. [...] También le mandamos la foto de Beefeater, el verano que trabajó de guardia en la prisión de la Torre de Londres.²⁸⁹

²⁸⁶ Rivas, Manuel (2007), S. 715.

²⁸⁷ Ebd., S. 713.

²⁸⁸ Ebd., S. 715.

²⁸⁹ Ebd., S. 726.

Schließlich kehrt Pinche jedoch nach Sussex zurück. Dort fühlt er sich sehr wohl. „Volvió a Sussex, al remoto Chichester. Allí le va de maravilla.“²⁹⁰ Das liegt unter anderem daran, dass er sich sehr gut mit Herrn Sutherland versteht. Auch er ist ein ruhiger Mann, der nicht gerne redet. So verstehen sich die beiden auch ohne viele Worte. Dies macht seine Gegenwart für Pinche so angenehm. In Ruhe und Stille widmen sie sich ihrer Arbeit, hauptsächlich der Pflege der Pflanzen. „El señor Sutherland casi no dice ni una palabra, pero con las flores habla sin parar. Se lleva muy bien con Pinche. Él dice que tiene el dedo verde, que tiene mucha maña con las plantas. Que con el tiempo será el mejor con las fucsias.“²⁹¹

Pinche widmet sich aber nicht nur den Pflanzen, denn: „Tiene un amor que va en bicicleta.“²⁹² Beim Fahrradfahren verliebt er sich in eine Frau, die viel älter ist als er. „Se fueron enamorando de tanto cruzarse. Todos los días se cruzaban sin hablarse. [...] Mayor que él. Tal vez el doble de su edad.“²⁹³ Auch in England bleibt Pinche seiner Lieblingsbeschäftigung dem Fahrradfahren treu und lernt dadurch sogar seine große Liebe kennen, „la ciclista que resistía el viento.“²⁹⁴

Rückblickend lässt sich festhalten: Pinche baut sich in England ein neues Leben auf. Bei der Familie Sutherland fühlt er sich zu Hause und geborgen. Er fügt sich in ein neues Familienleben, muss sich dafür jedoch von seiner eigenen Familie lösen. Zunächst fällt es ihm sehr schwer, so zieht er noch mit seiner Schwester nach London als sie die Familie Sutherland verlässt. Doch plötzlich setzt sich ein Lösungsprozess in Gang, der es ihm ermöglicht, sich von seiner Familie abzusetzen und sich in eine neue zu integrieren. Es kommt zu einem Bruch mit der Vergangenheit. Dies ist der entscheidende Wendepunkt in seinem Leben. Dabei ist von Bedeutung, dass er nicht wirklich ein eigenes, unabhängiges Leben beginnt, sondern sich viel mehr ein neues Familienumfeld aufbaut. In diesem Zusammenhang verblassen die Erinnerungen an seine Familie zu einem Teil. Es lässt sich demnach in der Auswanderung Pinches ein Versuch sehen, die Vergangenheit hinter sich zu lassen.

3.7.2. Zwischenfazit

Pinches Leben beginnt mit einer Erschütterung, die ihm Teile seiner Kindheit und Jugend nimmt. Es wurde deutlich, dass Kinder sehr stark dadurch beeinflusst sind, wie ihre Eltern auf ein traumatisches Ereignis reagieren. Zunächst nimmt Pinche die Stille und Angst in seiner engsten Umgebung wahr. Diese prägt sich in ihm ein. Er ist ein ängstliches und ruhiges Kind.

²⁹⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 785.

²⁹¹ Ebd., S. 785.

²⁹² Ebd., S. 786.

²⁹³ Ebd., S. 786.

²⁹⁴ Ebd., S. 786.

Des Weiteren entwickelt er schwere Schuldgefühle, insbesondere in Bezug auf sein krankes Auge. Das Leben seiner Familie wird erschüttert und er ist noch zu klein, um die Ereignisse in einen Gesamtkontext einzuordnen. In der Folge sucht er die Schuld bei sich. Pinches Entwicklung ist beeinflusst durch die Erfahrungen der frühesten Kindheit.

Eine Bewältigung der Vergangenheit ist bei Pinche nicht möglich. Da er zum Zeitpunkt seiner Traumatisierung sehr jung ist, prägen die traumatischen Ereignisse mehr seinen Charakter, als dass das Trauma sich in einer psychischen Krankheit manifestiert. Das Trauma wird ein Teil seiner Identität. So äußert sich die Prägung durch das Trauma in dem Strukturmerkmal seiner Person, dem Ungleichgewicht seiner Persönlichkeit. All dies beeinflusst seine Entwicklung, so fällt es ihm schwer sich zu lösen und er hängt sich sehr an die Schritte seiner Schwester. Als der Lösungsprozess dann schließlich in Gang kommt, kann Pinche sich auf ein neues Leben, ja sogar auf eine neue Familie, einlassen. Dafür schließt er mit seiner traumatischen Kindheit ab und entwickelt eine neue Identität. Dadurch verflüchtigen sich die Erinnerungsspuren und Pinche fühlt sich nicht so sehr in der Pflicht, zu erinnern und zu gedenken.

3.8. Der Blick auf das Kollektiv: Familienanalyse

Nachdem die Figuren im Einzelnen betrachtet wurden, geht es nun um die Analyse der Figuren im Familienverband. Die Familie als eine Gemeinschaft steht an dieser Stelle im Mittelpunkt. Untersucht werden sollen die Beziehungen der Familienmitglieder zueinander sowie die familiären Erinnerungsgänge. Das vordergründige Anliegen besteht darin ein Familienbild herauszustellen, um die traumatischen Spuren im Familiengedächtnis aufzudecken.

3.8.1. Erinnerungsgänge innerhalb der Familie

Es gibt verschiedene Ebenen von Erinnerungskollektiven, angefangen bei Eltern-Kind-Interaktionen über soziale Erinnerungsgemeinschaften bis hin zu kulturellen Erinnerungsgängen. Innerhalb dieses Analyseabschnitts werden die Erinnerungen in den Blick genommen, die das Erinnerungskollektiv Familie Crecente zusammenhält. Das Familiengedächtnis wird in den Fokus gerückt. Es geht darum, zu überprüfen, ob es zu Prozessen kollektiven Erinnerns kommt und welchen Stellenwert Erinnern und Vergessen innerhalb der Familie haben.

Sowohl das Erinnern als auch das Vergessen sind Komponenten, die das Familienleben beherrschen. Polca, Olinda, Ó und Pinche entwickeln jeder für sich eine bestimmte Art und Weise, mit der Vergangenheit und dem Kontext der Gegenwart zu leben. Dabei sticht bei einigen die Komponente Erinnern deutlicher hervor, bei anderen die Komponente Vergessen.

Erinnern und Vergessen sind Formen kultureller Praxis, sie ermöglichen die Anbindung an eine Kultur. „Erinnerung ist die sich permanent verändernde Grundlage der Kommunikation und gleichzeitig deren variables Ergebnis.“²⁹⁵ Um sich der Kultur ihrer Eltern verbunden zu fühlen, spürt Ó die Notwendigkeit, sich mit ihr zu befassen. Sich zu erinnern wird für sie zum Lebensbedürfnis. Indem Ó immer wieder mit ihrem Vater über die vergangenen Ereignisse spricht, bleibt diese Vergangenheit in ihr lebendig und die Grundlage der Kommunikation bleibt bestehen. Mit ihrer Mutter durchlebt sie die Schrecken, die der Krieg und die Folgen in ihr ausgelöst haben. Zwischen Olinda und Ó kommt es zu einem Austausch von Eindrücken und Erinnerungen. Die Veränderungen in ihrem Leben, die für Olinda bedeuteten auf einmal ohne Mann dazustehen und für Ó ihren Vater nicht mehr zu sehen, schweißen die beiden eng zusammen. Sie sind Gefährtinnen und leben und leiden zusammen. Doch es geht noch viel weiter, denn je größer Olindas Trostlosigkeit und Verwirrung wird, umso stärker bedarf sie der Unterstützung ihrer Tochter. Die Erinnerungen und Gefühle werden Ó weiterhin vermittelt, brechen jedoch abrupt ab, als Olinda beginnt sich zu verschließen und zu schweigen. Nun teilt nur noch ihr Körper ihren seelischen Schmerz mit. Auch diesen weiß Ó zu interpretieren. Es lässt sich eindeutig feststellen: Ó ist diejenige, die am besten über Olindas Seelenzustand im Bilde ist. Dadurch ist sie auch die Einzige, die ihre Erfahrungen und Erinnerungen bewahren und weitergeben kann.

Ganz anders stellt sich der Sachverhalt bei Pinche dar. Er trifft von Beginn seines Lebens an auf eine in Angst und Trostlosigkeit befangene Mutter. Olinda ist gänzlich durch ihre Trauer beansprucht, so ist Pinche mit Erstarrung und Leere konfrontiert. Pinche gelingt es nicht zu den Gefühlen und Erinnerungen seiner Mutter vorzudringen. Er fühlt sich ausgeschlossen. Die beiden können unter diesen Umständen keine starke Bindung aufbauen. Dadurch entsteht im Innenleben Pinches eine Leere, die Mutter als seelische Begleiterin, fehlt ihm. Es findet kein Austausch zwischen Mutter und Sohn statt, indem ihm Erinnerungen hätten vermittelt werden können. So hat Pinche, auch noch später, das Gefühl nichts zu erzählen zu haben, was auf die von der Mutter vermittelte Leere zurückzuführen ist. Für ihn ist es schwer seine früheste Kindheit mit Sinn auszustatten, so schweigt er und redet nicht über diese Zeit.

Nach dem Tod der Mutter und mit der Auswanderung beginnt Ó sich von ihrer Vergangenheit zu distanzieren, löscht sie jedoch nicht aus ihrem Gedächtnis. In England nimmt sie die Unterschiede zwischen ihrer neuen und alten Heimat wahr. „Era algo impensable allí de donde yo venía. Que una perra pariese en la cama, [...]“²⁹⁶ Sie blendet ihre Vergangenheit nicht aus,

²⁹⁵ Schneider, Bernhard: „Ort, Objekt, Erinnerung. Zum Verhältnis zwischen Gestaltung und Wahrnehmung“, in: Arlt, Herbert (Hrsg.): *Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien*. St Ingbert: Röhrig 2002, S. 183-201, hier S. 184.

²⁹⁶ Rivas, Manuel (2007), S. 716.

nimmt sie wahr als ein Teil von sich und reflektiert. Trotzdem ist sie sehr vorsichtig in Bezug darauf, was Erinnerungen in einem auslösen können. So ist sie nicht damit einverstanden, dass Pinche seinem Vater ein Foto von sich im Henkerkostüm schicken möchte. „[...] , pero yo no quise mandarle la foto a Polca. Ver a su hijo con aquel enorme machete de doble filo, simulando cortar cabezas.“²⁹⁷ Pinche jedoch hat nicht die negativen Erinnerungen im Blick, die jenes Bild bei Polca auslösen könnte. „Tu eres boba, dijo Pinche. Si a nuestro padre lo que más le gusta del mundo es la carnavalada.“²⁹⁸ Durch die zahlreichen Gespräche zwischen Vater und Tochter kommt es zu einer Verinnerlichung der Ereignisse seitens Ó. Sie hat die Geschichten ihres Vaters im Kopf und die Bilder vor ihren Augen. So lässt sich auch erklären, dass sie wesentlich sensibler bei der Frage ist, welche Fotos Polca sehen darf und welche nicht, da sie in ihm schmerzliche Erinnerungen hervorrufen könnten.

Ó und Piche wachsen in einer Kultur des Vergessens auf beziehungsweise in einer Gesellschaft, die das Verdrängen und Stillschweigen fördert. Wenn Erinnerung nicht erwünscht ist, dann muss viel Energie aufgebracht werden, um diese lebendig zu halten. Die Forderung sich zu erinnern, damit es nicht noch mal passiert, macht die Bedeutung des Gedächtnisses verständlich. Es gibt immer weniger Vertreter der Bürgerkriegsgeneration, so ist es die Aufgabe der Nachfahren zu den Trägern des Gedächtnisses zu werden, um wiederum ihre Erinnerungen an die nächste Generation weitergeben zu können. Eine Voraussetzung dafür ist, dass ihnen von den Ereignissen berichtet wird. Olinda ist durch die Flucht ins Vergessen nicht in der Lage umfassend über ihre Erlebnisse zu berichten. Es ist unverkennbar, dass sie durch die Körperschriften in einem gewissen Sinne auch ihre Erfahrungen mitteilt, dennoch kann sie nicht neutral mit ihren Kindern über die Vergangenheit reden. Polca flieht nicht in das Vergessen. Er redet viel über seine Erlebnisse, insbesondere mit seiner Tochter Ó. Dank ihr, finden Polcas Geschichten einen Ort der Anerkennung. Durch dieses Berichten kommt es dazu, dass er erstens seine Erfahrungen weitergibt und zweitens seine Erlebnisse verarbeitet. Das Erzählen erfüllt hier eine doppelte Funktion.

Erinnerungen sind bei Polca über Jahre hinweg lebendig. Er sagt, dass es Ereignisse gibt, die man niemals vergisst. „Hay cosas que no se olvidan.“²⁹⁹ So erinnert und fühlt er die Begebenheiten von damals. Sogar der Geruch jener Zeit kommt ihm in den Sinn.

Polca podía sentir en la nariz el olor a humo de aquel día. [...] Era como estar en la boca del infierno. La biblioteca de Germinal ardió entera. Era muy buena, la de Germinal. Porque había cosas de mucha cultura,

²⁹⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 726.

²⁹⁸ Ebd., S. 726.

²⁹⁹ Ebd., S. 768.

pero también prácticas. [...] Él, Polca, estaba cavando en el tiempo, rastrillando montones de tiempo. Estaba reordando y sintiendo a la vez.³⁰⁰

Polca berichtet seiner Tochter von seiner Zeit in Gefangenschaft, daher weiß Ó alles, was sie über Wolfram wissen muss. Es ist verantwortlich für die Verletzung ihres Vaters.

Nunca lo había visto en realidad. No podía hablar de su aspecto ni de su color. Pero lo sabía todo sobre el wolframio. Había tres bocas de mina de wolframio en la pierna derecha de Polca. Dos en la parte del tobillo y una tercera en la rodilla. Había trabajado forzado, como preso, en las minas del río Deza. Lo hirieron en un intento de fuga. [...] Las cicatrices de Polca cambiaban de color con las estaciones. En el verano eran rosadas. En invierno se volvían de un violeta oscuro. Entonces era cuando más cojeaba. Lo habían curado de mala manera. Polca decía que las hormigas habían tenido tiempo de metérsele dentro.³⁰¹

Ó ist sehr sensibel wenn es um die Vergangenheit ihres Vaters geht. Ihre Gefühle formen die Erinnerungen und verleihen ihnen Prägnanz. Sie kann in Polcas Augen seine Erinnerungen sehen und weiß, was er erzählen will. „[...] eran al tiempo sus ojos y sus recuerdos, en donde se veía lo que él contaba.“³⁰² Sie möchte keine schmerzhaften Erinnerungen in ihm wachrufen. In ihrer Kindheit hat sie viel mitbekommen. Sie hat nicht alles, was damals geschah, verstanden, aber, dass ihrem Vater Gewalt widerfahren ist, da ist Ó sich sicher. Wenn sie sich daran erinnert, wird sie sentimental und wütend. „¡Qué cabrón, qué cerdo!, dice Ó cuando recuerda aquella historia.“³⁰³

Es stellt sich ganz deutlich heraus, dass Ó viel und gerne mit ihrem Vater über alles, was im Leben geschah, geschieht und geschehen wird spricht. „Ese hablar a solas. Polca, Polca. Tú eres un padre de verdad.“³⁰⁴ An dieser Stelle unterscheidet Ó zwischen ihrer Mutter und ihrem Vater, wenn sie sagt: „Y Olinda de eso no habla. Olinda casi no habla de su vida.“³⁰⁵ Polca und Olinda entwickeln sich in zwei unterschiedliche Richtungen. Olinda zieht sich zurück und interessiert sich kaum noch für das reale Leben und Polca spricht, er redet mit Ó über die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft. Seine Erzählungen ermöglichen die selbstständige Bewältigung belastender Ereignisse. „Im sozialen Austausch definieren wir, wer wir sind und wie wir uns selbst und unsere Erfahrungen verstehen.“³⁰⁶ Die Bedeutung des sozialen Austauschs ist somit überaus groß. Gemeinsames familiäres Erinnern ist ein wichtiger Prozess und entscheidend fürs Überleben. Olinda ist dies irgendwann nicht mehr möglich. Sie hört kaum noch zu, wenn Polca etwas erzählt.

Se ve que ella escoge las palabras. Para decirlas y también para oírlas. Incluso cuando habla Polca. No le molesta que él sea como una radio. Pero no lo escucha todo el tiempo. Yo me fijo en que a veces él está

³⁰⁰ Rivas, Manuel (2007), S. 765.

³⁰¹ Ebd., S. 632.

³⁰² Ebd., S. 783.

³⁰³ Ebd., S. 729.

³⁰⁴ Ebd., S. 401.

³⁰⁵ Ebd., S. 401.

³⁰⁶ Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (2010), S. 47.

radiando y ella está sumida en el silencio. Pero, de repente, sale de ese agujero y atiende, o lanza una risa. Ésas son las palabras que valen. Quién pudiese saber cuáles son.³⁰⁷

Schließlich lässt sich feststellen, dass Olinda und Pinche sich ähnlich sind, was den Umgang mit der Vergangenheit und den Aspekt Vergessen oder Erinnern betrifft. Olinda flieht ins Vergessen und Pinche ist auf Grund der Leere, die sein Innenleben erfüllt, von dem Gefühl geprägt, nichts erzählen zu können. Er hat Sehnsucht nach einer heilen Familie, einem beschützten Leben, wandert aus und integriert sich in eine neue Familie. Dadurch verlässt er den Raum seiner Erinnerungen und schließt mit der Vergangenheit ab. Ó ähnelt hingegen Polca. Zwar flüchtet sich auch Ó zunächst in eine imaginäre Welt, aber sie befasst sich dennoch mit der Geschichte ihrer Familie, die ihr Leben für immer prägt. Für Ó steht nicht ihre eigene Identitäts- und Persönlichkeitsbildung im Vordergrund, sondern die Aufgabe, die Geschichte der Eltern zu interpretieren und weiterzugeben. Die Gespräche zwischen Vater und Tochter lassen sich als eine rituelle Erinnerung an eine vergangene Zeit interpretieren. Diese Erzählungen Polcas sind auch für Ó von Bedeutung. Durch den Versuch das Erzählte mittels Einbettung in größere Zusammenhänge zu verstehen, kommt es dann auch bei ihr zu einem Verarbeitungsprozess. In diesem Zusammenhang erweitert Reflexion die Selbsterkenntnis und fördert die Entwicklung einer neuen Identität. Als Symbol für die Erinnerung kann sie die kollektive Identität der Familie stärken.

Nach diesen Ausführungen lassen sich folgende Ergebnisse zusammentragen: Es kommt innerhalb der Familie zu Prozessen kollektiven Erinnerns. Ó und Pinche erinnern sich in England gemeinsam an ihre Heimat. Olinda und Ó entwickeln ein so enges Verhältnis, dass Ó die Erinnerungen und Erfahrungen ihrer Mutter zu ihren eigenen macht. Insbesondere aber kommt es zwischen Ó und Polca zu kollektiven Erinnerungsgängen durch viele Gespräche. Beide unterstützen sich beim gegenseitigen Erinnern und produzieren eine gemeinsame Version der Vergangenheit. Sie schließen einen Erinnerungspakt zwischen den Generationen. Die einzelnen Familienmitglieder haben nicht nur individuelle Erinnerungen an den Bürgerkrieg, sondern auch starke gemeinsame. Vieles hat sich im Familiengedächtnis festgesetzt. Dies bestätigt, dass das individuelle Gedächtnis ein kommunikatives Gedächtnis ist. Geteilte Erfahrungen stellen die Basis für zukünftiges Erinnern dar. Ein enges Zugehörigkeitsgefühl führt zu ähnlichen Erinnerungen innerhalb dieser Gruppe. Je enger die Beziehung ist, umso mehr ähneln sich die Vergangenheitsversionen, denn die Mitglieder eines Kollektivs nehmen dann auf das kollektive Gedächtnis Bezug. Sie können sich bei ihrer Interpretation der Vergangenheit annähern, machen dies aber nicht zwangsläufig. In jedem Fall

³⁰⁷ Rivas, Manuel (2007), S. 212/213.

vermitteln die Eltern ihren Kindern, durch den sozialen Austausch, an was sie sich erinnern sollen.³⁰⁸ Sie haben Vorstellungen und Vergangenheitsversionen, die sie an ihre Kinder weitergeben. Die Erinnerungen von Ó und Pinche sind durch die Beziehung zu den Eltern geprägt.

Ich möchte abschließend einige zentrale Aspekte betonen: Die im Roman dargestellten Generationenbeziehungen zeigen, dass Generationen durch eine Tradierungsgeschichte miteinander verbunden sind. Dabei kann aber auch die Prägung des Krieges transgenerationell tradiert und ein problematisches Vermächtnis an nachfolgende Generationen weitergegeben werden. Die emotionale Situation der Eltern wird in einem gewissen Sinne vererbt, ihre Verzweiflung kann über Generationen hinweg im Familiengedächtnis präsent bleiben. Vor dem Hintergrund des Bürgerkrieges und Franquismus ist dennoch zu beachten, dass die Familie eine der Hauptinformationsquellen über diese Epoche darstellt. In diesem Zusammenhang hat sie eine wichtige Verantwortung, damit sich erstens die Verbrechen der Vergangenheit nicht wiederholen und zweitens die junge Generation ihre Geschichte kennt. Einem offiziellen Vergessen wird entgegengewirkt, solange in den privaten Räumen der Familie eine Erinnerungstradition gepflegt wird und ein Dialog zwischen Gegenwart und Vergangenheit besteht.

3.8.2. Kristallisationspunkt der Erinnerung – Die Rolle der Figur Ó

Ó ist eine zentrale Figur im Roman. Sie steht im Mittelpunkt der Familie. In ihrer Person kreuzen sich die Erinnerungen, Erfahrungen aber auch das Leid aller Familienmitglieder. Auf der Basis der Erkenntnisse aus der Figurenanalyse soll nun zusammenfassend ihre Bindung zu und ihr Einfluss auf die anderen Familienmitglieder herausgestellt werden.

Ó ist durch die enge Bindung zu ihrem Vater tief geprägt. Sie ist glücklich, dass sie ihren Vater hat. Er hat sie zu dem Menschen gemacht, der sie ist und sie ist zufrieden mit sich. Als Wäscherin benötigt sie viel Energie. Diese hat sie von ihrem Vater geerbt. Ó ist sehr stolz auf ihren Vater und froh so wie er zu sein. Sie ist durch seine Ratschläge geprägt. Oft hört sie seine Stimme im Unterbewusstsein und lässt sich von ihm leiten. Polca ist ein sehr bewusster Vater, er verspürt einen starken Bildungsauftrag. Von Anfang an vermittelt er seinen Kindern sein Wissen, macht sie mit Büchern vertraut und erklärt ihnen die Bedeutung des Wortes als Wissensträger und Vermittler von historischem Wissen. Mit zwei Jahren besucht Ó ihren Vater im Gefängnis. Es ist das erste und einzige Mal. Während des Besuches übt er die ganze Zeit Aussprache mit ihr. Dies ist seine Art ihr seine Liebe zu zeigen. Er nutzt die kurze Zeit, die er

³⁰⁸ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 240.

sie sieht, um ihr etwas beizubringen. „Y Polca todo el tiempo haciéndome decir sa-li-cí-li-co. Ácido salicílico. Yo no podía saber que era una prueba apasionada de amor de padre a hija.”³⁰⁹

Wortgewandtheit und Wissen sind einige der wenigen Dinge im Leben, die einem nicht weggenommen werden können. Er wünscht sich, dass seine Kinder frei über ihr Leben entscheiden können, darüber welche Bücher sie lesen und worüber sie reden.

Polca erklärt seiner Tochter die Bedeutung der Weitergabe von Erinnerungen. Dadurch, dass er ihr seine Erinnerungen vermittelt, kann sie diese bewahren und weiterleiten. Er möchte verhindern, dass seine Freunde und die gemeinsamen Ideen, Werte und Vorstellungen vergessen werden. Von Seiten Polcas wird Ó als Bewahrerin seiner Erinnerungen und der seiner Freunde eine wichtige Rolle zugesprochen. „Y conserva también esta palabra. Arturo da Silva era anarquista. [...] Da miedo esa palabra. Tú déjala ahí. Ella ya se cuida por sí misma, no tiene ni pizca de grasa. Es lo único que te pido. Que la guardes ahí.”³¹⁰ Ó soll diese Informationen bewahren. Die Gespräche zwischen Vater und Tochter beginnen, als Ó noch sehr klein ist. Er verschont sie nicht, indem er die Realität verfälscht, denn er vertraut auf ihre Energie, ihren starken Charakter. Dadurch, dass er ihr nicht nur die schrecklichen Kriegserlebnisse vermittelt, sondern ihr ebenso seine Erinnerungen an die glücklichen Jahre vor Kriegsausbruch mitteilt, zeigt er ihr, dass das Leben auch schöne Seiten hat. Ó entdeckt sich in ihrem Vater wieder. Es ist eine starke Vater-Tochter-Bindung festzustellen.

Darüber hinaus entwickelt Ó zugleich eine sehr enge Beziehung zu ihrer Mutter. Als Polca im Gefängnis ist, sind sie beide vereint in ihrer Stille und Traurigkeit. Die Trostlosigkeit Olindas entwickelt sich bald zu einer schwerwiegenden seelischen Verletzung, die ihr immer mehr Lebenskraft raubt. Ó wird zur einzig wahren Bezugsperson, was sich insbesondere darin widerspiegelt, dass Olinda irgendwann nur noch Ós Namen auszusprechen vermag. Sie hat ein wachsames Auge auf ihre Mutter, denn sie nimmt ihr Leid wahr, die inneren als auch die äußeren Anzeichen für ihre Veränderung. Sie beobachtet, dass ihre Mutter sich immer mehr mit Geschichten aus dem Radio ablenkt, um ihr eigenes Leben auszublenken. Olinda ist dann ganz ruhig. Die Rede ist in einem solchen Moment von der freundschaftlichen Stille, einer Stille die gut tut und Olinda zu Ruhe kommen lässt. „[...] mi madre se quedó pasmada, sumida en su silencio amiga.”³¹¹ Wenn die Geschichte zu Ende ist erschreckt sich Olinda jedoch und findet den Stoß zurück in die eigene Welt brutal. Dies möchte Ó verhindern. Olinda soll sich mit der realen Welt beschäftigen, aber die Macht über ihre Mutter entgleitet ihr immer mehr.

³⁰⁹ Rivas, Manuel (2007), S. 213.

³¹⁰ Ebd., S. 401.

³¹¹ Ebd., S. 401.

Yo venga a tirar de ella, de Olinda, y era que había entrado en la novela y no podía salir. Y sólo salió cuando pararon las máquinas de coser, que cuando se ponen juntas a correr son como un tren especial. Y cuando se paran al mismo tiempo....¿Qué ha pasado?, preguntó Olinda asombrada cuando se pararon todas al mismo tiempo.³¹²

Ó möchte nicht, dass Olinda sich so sehr fallen lässt und in fremden Geschichten lebt. Sie gestaltet ihr Leben so, dass sie ihrer Mutter beistehen und das Leben erleichtern kann.

Bedingt durch die familiären Umstände, insbesondere dadurch, dass Polca einige Zeit von zu Hause fern ist, haben Ó und Olinda ein besonderes Verhältnis zueinander. Ó trauert mit ihrer Mutter, dass der Vater im Gefängnis ist. Aus diesem Grund ziehen sich beide zurück, sparen Wörter und Freude auf.

También habían ahorrado en alegría su madre y ella. Mientras Polca estuvo fuera, había que ahorrar en todo. Como las mujeres vestidas de luto. Ellas también ahorran. No sólo llevaban aquella misma ropa de color sufrido, sino que todo su ser cambiaba. Hablaban menos, no reían, apenas gastaban en mirar a los demás. Se ahorran palabras, alegría, luz. Y, no obstante, toda la gente de luto, como Ó y Olinda, no sentían menos, tal vez más, ni tampoco tenían menos que decir, tal vez más. Ahorran.³¹³

In diesem Zusammenhang beginnt Ó sich Gedanken über Stille zu machen, indem sie das Schweigen ihrer Mutter analysiert. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass es unterschiedliche Arten von Stille gibt: *el silencio mudo*, *el silencio de precaución y miedo* und *el silencio amigo*, die innere Ruhe verschafft und Kraft gibt.

También guardaba mucho silencio. Hay que guardar silencio. Ó enseguida distinguió dos clases de silencio. Había un silencio mudo. El silencio de callar lo que no se podía o no se debía decir. Un silencio de precaución, de miedo. Y después estaba el silencio amigo. El silencio que hace pensar. El silencio que te protege, que deja sitio para meditar. El silencio de la gaita que estaba esperando a Polca.³¹⁴

Stille kann notwendig und beschützend sein. Dennoch darf das Schweigen nicht die Oberhand gewinnen. Wörter sind Wissensträger und Überlieferer der Geschichte. Ein völliges Verstummen hätte fatale Folgen. Als Ó dies bewusst wird, sorgt sie dafür, dass Olindas Gedanken einen Ausdruck finden, dass nicht ihr ganzes Leid verschluckt wird und mit ihr untergeht. In diesem Sinne hat Ó eine anspruchsvolle Aufgabe. Es wurde bereits darauf eingegangen, dass Ó vorübergehend zur Sprecherin für Olinda wird, als diese alleine kaum noch in der Lage ist ihr Leben zu gestalten. Dadurch werden Olindas Erinnerungen zu Ós, sie selbst nimmt diese auf.

Ó ist bei den entscheidenden Wendepunkten im Leben ihrer Eltern dabei. Sowohl in Bezug auf ihre Mutter als auch in Bezug auf ihren Vater lässt sich ab einem gewissen Moment ein Rollentausch ausmachen. „Fueron unos minutos los que se quedó dormida, pero vio que bajaba una escalera en brazos de Polca y que subía otra con él en sus brazos.“³¹⁵ Aus der Analyse

³¹² Rivas, Manuel (2007), S. 402.

³¹³ Ebd., S. 202.

³¹⁴ Ebd., S. 202.

³¹⁵ Ebd., S. 784.

dieses Traumes lässt sich der Schluss ziehen, dass Ó nun im übertragenen Sinn zur Beschützerin ihres Vaters wird, so wie sie Jahre zuvor zum Sprachrohr und zur Begleiterin ihrer Mutter wurde. An dieser Stelle gilt es etwas Wichtiges festzuhalten, was Ós besondere Stellung verdeutlicht. Am Ende ihres Lebens erinnert sich Olinda nur noch an den Namen ihrer Tochter Ó. „Lo único que Olinda no había olvidado era mi nombre. Para el nombrado, eso es mucho recordar. Que de todos los nombres y de las miles de palabras, el único sonido que sale de su boca (porque no se queja, no solloza, no maúlla, no gime) sea tu nombre.”³¹⁶ Ó ist bewusst, welche Rolle sie im Leben ihrer Mutter spielt. „Eso es mucho peso. Es como llevarte encima a ti mismo.”³¹⁷ An dieser Stelle wird ganz deutlich, welches Gewicht auf Ós Schultern lastet. Ähnlich verhält es sich mit Polca. Er sieht am Ende seines Lebens nur noch Ó. Eines Tages gesteht er seiner Tochter, dass er nicht mehr sehen kann. „[...] no veo nada. Ni lo de aquí ni lo de allá. Algo de niebla, sí.”³¹⁸ Ó beginnt ihm Sachen zu zeigen, aber er kann einfach nichts erkennen, außer seiner Tochter, sie kann er noch sehen. „¿Y mis manos? No veo ningunas manos, hija. Le acaricié la mejilla: Y si te toco, ¿las sientes? Él calló. Pero todo en su cara concertó un sutil movimiento. Y a mí, padre. ¿A mí no me ves? A ti, sí, hija. A ti, sí.”³¹⁹

Auch für Pinche ist Ó eine wichtige Bezugsperson. Von den Ereignissen gezeichnet zieht sich seine Mutter immer mehr zurück. Ó kümmert sich daher sehr um ihren Bruder. Sie begleitet ihn zum Arzt und unterstützt ihn. Der Altersunterschied ist gering und dennoch deutlich zu spüren. Immer wieder ist Ó diejenige, die ihm den Weg zeigt. So ist auch sie diejenige, die die Auswanderung nach England plant und als Erstes hinfährt. In England übernimmt Ó weiterhin die Verantwortung und Pinche bindet sich eng an sie. So folgt er ihr auch hier weiterhin, lernt aber mit der Zeit sich von ihr zu lösen und sein eigenes Leben zu führen. Es lässt sich feststellen, dass Ó zum Teil die Mutterrolle übernimmt, wodurch Pinche wenig Eigenständigkeit entwickelt und erst lernen muss seinen eigenen Weg zu gehen.

Am Ende dieses Unterkapitels muss der besonderen Rolle Ós Nachdruck verliehen werden: Sie hat im Leben Olindas, Polcas und auch Pinches eine Schlüsselrolle inne. In ihrer Person kreuzen sich alle Familiengeschichten und die Gedächtnisse verschmelzen in ihr.

3.8.3. Das Kriegstrauma – ein generationenübergreifendes Kollektivtrauma?

³¹⁶ Rivas, Manuel (2007), S. 527.

³¹⁷ Ebd., S. 527.

³¹⁸ Ebd., S. 787.

³¹⁹ Ebd., 788.

Gegenstand dieses Abschnitts der Analyse ist die Bedeutung der traumatischen Erlebnisse für Polca, Olinda, Ó und Pinche. Das zentrale Anliegen ist hierbei, die Frage zu klären, ob in Bezug auf die Familie von einem kollektiven Trauma gesprochen werden kann.

Ein Trauma lässt sich vor allem dadurch definieren, dass ein schlimmes Ereignis für die psychischen Verarbeitungsmöglichkeiten des Menschen eine Überforderung darstellt. Dies hat zur Folge, dass etwas im Menschen zurückbleibt, er somit mit bleibenden Nachwirkungen zu kämpfen hat.³²⁰ Nicht jedes schlimme Ereignis entwickelt sich zu einem Trauma. Erst wenn die Verarbeitungsmöglichkeiten, die normalerweise die Bewältigung schwieriger Erlebnisse ermöglichen, überfordert sind, erreicht die seelische Verletzung die Qualität eines Traumas. Die Überforderung äußert sich in Angst und Hilflosigkeit.

Polca und Olinda machen beide traumatische Erfahrungen, jedoch mit unterschiedlichen Auswirkungen auf das zukünftige Leben. Das traumatisierende Ereignis wirkt im Innenleben der Person und bedeutet daher für jeden Menschen etwas anderes.

Ein schädigendes Ereignis trifft auf eine Person mit ihren spezifischen Konflikten und Fantasien. Wenn die Aufarbeitung langfristig missglückt, ist es offensichtlich schwer zu entscheiden, ob die Ursache der Beschädigung mehr im Ereignis oder mehr in der Innenwelt liegt.³²¹

Ein Ereignis kann demnach als potenziell traumatisch qualifiziert werden, ohne dass entsprechende Symptome auftreten. Das Ausmaß der Beeinträchtigung kann unterschiedlich sein, denn die Bewältigungsprozesse hängen von verschiedenen externen und internen Faktoren ab. Dies bedeutet, dass, wie schon erwähnt, die Persönlichkeitsstruktur die Heilung beeinflusst, aber auch das soziale Umfeld eine entscheidende Rolle spielt. Das ist ein wichtiger Hinweis, der uns den historischen Kontext ins Gedächtnis ruft. Olinda und Polca können in der Öffentlichkeit weder ihre Gefühle erwähnen noch Respekt und Anerkennung erwarten. Es fehlt ein kollektiver Rahmen für die Auseinandersetzung. Das gesellschaftliche Umfeld hat daher eine Verschlimmerung des Traumas zur Folge. „In diesem Sinne kann die unterschiedliche Intensität von Auseinandersetzung bzw. Intrusion oder Verleugnung auch als Folge dessen interpretiert werden, was ein bestimmtes soziales Umfeld nahelegt.“³²² Die soziale Unterstützung ist von ausschlaggebender Bedeutung für die Erholung von einem traumatischen Ereignis. An dieser Stelle muss festgehalten werden, dass nicht das Ereignis an sich entscheidend ist für die weitere Entwicklung, sondern wie unmittelbar danach und auch später damit umgegangen wird.

³²⁰ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 35/36.

³²¹ Ebd., S. 35.

³²² Ebd., S. 41.

Olinda leidet an einem schweren seelischen Trauma. Sie ist eine von den Auswirkungen des Krieges stark gezeichnete Figur. Die Ereignisse haben schwerwiegende Folgen für ihr geistiges und physisches Befinden. Auf Grund der Machtübernahme durch das totalitäre Regime kommt es zu einer Veränderung der vertrauten Umgebung. Durch den Eingriff der Falangisten in die bekannte Ordnung wird ihr seelisches Gleichgewicht gestört. Eine Zeit der Unsicherheit ist die Folge. Die Umgebung ist ihr nicht mehr vertraut und ebenso, wie sich der Raum verändert, wird auch sie selbst sich immer fremder. Sie zieht sich zurück in ihre eigene stumme Welt und hört nach und nach auf zu reden, zu leben und letztendlich zu existieren. Olinda leidet eindeutig an einer Erfahrung absoluter Ohnmacht und verliert daraufhin die Kontrolle über sich selbst. Sie verliert die Macht, die Ó infolgedessen für eine Zeit übernimmt. Olinda leidet an einem Trauma in dem Sinne „einer Erfahrung, die Individuen einsam macht und die in sehr schmerzhafter Weise als trennend, oft unerzählbar erlebt wird.“³²³ Angst und Hilflosigkeit sind für ein Trauma zentrale Gefühle und Symptome, an denen Olinda ganz offensichtlich leidet. In der Folge kommt es zu einer dauerhaften Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses, einer, durch Gewalt und Unsicherheit hervorgerufenen, Identitätskrise. Ein Trauma meint eine innere Katastrophe, einen Zusammenbruch der Persönlichkeit, verbunden mit dem Aussetzen der Handlungsfähigkeit. Olinda ist nicht mehr sie selbst, ihre Persönlichkeit ist zusammengebrochen.

Die Grundbedingungen für die Verarbeitung des Traumas sind bei Olinda sehr schlecht. Sie ist durch Verluste gezeichnet, denn sie muss nicht nur ein traumatisierendes Ereignis durchleben, sondern mehrere. Im Krieg hat sie ihren Bruder verloren und ist durch eine enorme Abneigung gegenüber jeder Art von Krieg geprägt. Oftmals aktiviert ein Trauma frühere Verluste und bringt somit irgendwann das Fass zum Überlaufen. Hier ist ein Grund für die unterschiedlichen Auswirkungen des Traumas bei Polca und Olinda zu sehen.

Es kann an dieser Stelle festgehalten werden: Olinda und Polca müssen beide Erfahrungen machen, die schwer traumatisierend sind. Diese Erfahrungen erweisen sich jedoch für Olinda als folgenreicher. Die traumatisierenden Erlebnisse entwickeln sich zu einem schweren seelischen Trauma. Aber ist dies innerhalb der Familie ein kollektives Phänomen? Stellt Olindas Trauma den Ausgangspunkt für die transgenerationale Weitergabe einer psychischen Verletzung dar?

Es lässt sich feststellen, dass das kollektive Selbstbild und damit verbunden die kollektive Identität der Familie beschädigt ist. Als Gründe sind unter anderem die ausgrenzenden Alltagserfahrungen und Diskriminierungen zu nennen, aber auch die Schwierigkeit, Arbeit zu

³²³ Kühner, Angela (2008), S. 24.

finden und einen erfüllenden Lebensalltag zu entwickeln. Ihre sozialen und psychischen Probleme stehen mit den historischen Umständen in einem Zusammenhang. Polcas politische Identität ist bekannt und Nachbarn fangen an sie zu meiden. Die Isolierung der Familie wächst. Der Einfluss der negativen Einstellung seitens der Gesellschaft ist nicht zu übersehen. Der Familie fehlt Unterstützung, Verständnis und Hilfe. Schon alleine das ist eine traumatisierende Erfahrung. In dieser Situation kann die für die Verarbeitung eines Traumas nötige individuelle und gemeinsame Trauerarbeit nur bedingt stattfinden. Trauer bedeutet Schmerz und hinterlässt eine Lücke, jedoch keine dauerhafte Beschädigung, wie es beim Trauma der Fall ist. Aufgrund des feindlichen Umfelds außerhalb der Familie ist Trauerarbeit nur vereinzelt möglich. Innerhalb der Familie lassen sich daher eher unterschiedliche Abwehr- beziehungsweise Schutzmechanismen beobachten, um mit dem Erlebten mehr oder weniger umgehen zu können. Die Auseinandersetzung mit beziehungsweise die Abwehr des Traumas sind eng verbunden mit der Frage, ob über die Ereignisse gesprochen oder geschwiegen wird. Schweigen kann ganz unterschiedliche Bedeutungen haben. Bei Olinda ist von einer schützenden Funktion zu sprechen. Polca leidet das Bedürfnis sich auszusprechen und zu bezeugen, daher kann bei ihm von einer Konfliktbearbeitung die Rede sein. Polca ist von dem Gefühl erfüllt, die Aufgabe zu haben, Zeugnis abzulegen. Dieses Gefühl stärkt den Überlebensantrieb. Ó wird für Polca zur Zeugin und Therapeutin. Sie ist nun Mitwisserin der historischen Ereignisse. Polca macht sich keine Gedanken, dass seine Erzählungen die Kinder zu sehr belasten könnten. Insbesondere seiner Tochter traut er viel zu. Sie besitzt die nötige Energie.

Zwei Aspekte, die charakteristisch für ein von Eltern erlittenes Trauma sind, spiegeln sich bei Betrachtung des Verhaltens von Olinda und Polca wider: Zum einen kann es dazu kommen, dass Eltern ihren Kindern emotional weniger zur Verfügung stehen. Dieser Aspekt ist bei Olinda offensichtlich. Zum anderen überfordern traumatisierte Eltern ihre Kinder mit dem Wunsch, die erlittenen Verluste auszugleichen.³²⁴ Polca, der seine Freunde als Gesprächspartner sowie seine Frau als Lebenspartnerin verliert, überflutet seine Tochter mit dem Ansturm seiner Erinnerungen und Gedanken. Dies hat zur Folge, dass Ó ihre Eltern vor Belastungen verschonen will, dafür aber seelisch viel ertragen muss.

Darüber hinaus ist zu beachten: „Ein intaktes elterliches Ichideal kann als Voraussetzung für die gelungene Ichidealbildung des Kindes gesehen werden, [...]“³²⁵ Ist dies nicht der Fall, sind Spätfolgen nicht ausgeschlossen. Ich denke, dass in Bezug auf Ó durchaus von einem zerrütteten Ich gesprochen werden kann. Indem die Geschichte ihrer Mutter in Ó

³²⁴ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 61.

³²⁵ Ebd., S. 66.

hineinprojiziert wird und sie sich mit ihr identifiziert, wird ein Teil ihres Selbst von einem Gefühl der Entfremdung ergriffen. Sie lebt in zwei Wirklichkeiten, in der die Vergangenheit der Mutter und die eigene Gegenwart miteinander verflochten sind. In der Folge wird sie dazu bewegt, sich in eine eigene, fiktive Welt zu verlieren, wenn sie dem Stress der Realität nicht mehr gewachsen ist. Auch sind Kinder traumatisierter Eltern extremer Angst ausgesetzt. Um damit umgehen zu können, braucht Ó ihre imaginäre Freundin Armonía. In Ós eigenem Universum deutet sich ein Rückzug aus der belastenden Realität an, aus dem Durcheinander von Vergangenheit und Gegenwart.

Ein Trauma hat Auswirkungen auf soziale Beziehungen, insbesondere auf enge Beziehungen, die sich innerhalb einer Familie widerspiegeln. Besonders schwerwiegend in Olindas Fall sind die Auswirkungen, die ihre Krankheit auf die Beziehung zu ihrem neugeborenen Sohn Pinche hat. Die gegenwärtige Situation der Mutter bewirkt, dass Pinche nicht Kind sein kann, sondern von Anfang an sehr erwachsen sein muss. Selbstverständlich nimmt Olinda ihre mütterlichen Pflichten wahr und kümmert sich um die Versorgung der Kinder. Doch kommt die emotionale Bindung deutlich zu kurz. Pinche ist nicht mit dem traumatischen Ereignis selbst konfrontiert. Er leidet an der Folge einer Traumatisierung, die auf die schwierige Mutter-Sohn Beziehung zurückzuführen ist und innere Konflikte hervorruft, die Folgen für seine Entwicklung haben.

Tatsache ist, dass von den dramatischen historischen Ereignissen die ganze Familie unmittelbar als auch vermittelt betroffen ist. Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass Ó und Pinche dadurch traumatisiert werden, dass sie Zeugen der traumatischen Ereignisse werden. Sie leiden an einer indirekten Traumatisierung. Hierfür lässt sich der Begriff „Zuschauertrauma“ verwenden, also die Konfrontation mit dem Trauma anderer.³²⁶ Sie leiden demnach an einem Trauma, obwohl nicht sie selbst, sondern ihre Eltern Opfer der traumatischen Ereignisse wurden. Ein Unterschied ist in den Auswirkungen des Traumas bei Ó und Pinche zu sehen. Bei Ó äußert sich die Traumatisierung in einer psychischen Verwirrung, bei Pinche hingegen in seiner charakterlichen Prägung.

Der Bürgerkrieg wird in Bezug auf das Kollektiv Familie als Trauma bezeichnet. Das heißt, dass die individuellen traumatischen Erfahrungen mit der Zeit für das kollektive Gedächtnis der Familie eine wichtige Bedeutung bekommen. Die Familie leidet an einem Kriegstrauma, das verlangt, bewältigt zu werden. Bewältigung meint den erfolgreichen Einsatz von Problemlösestrategien. Meist übersteigt ein Trauma die Bewältigungsmöglichkeiten einer Person, denn es steht in engem Zusammenhang mit Hilf- und Hoffnungslosigkeit sowie negativen Affekten. Dies wird im Roman sehr deutlich. Olinda ist von der Motivation

³²⁶ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 58.

beherrscht, die traumatische Erinnerung zu vermeiden. Polca hingegen lernt mit den Erlebnissen umzugehen, er schafft es, sie zum Teil zu verarbeiten und lässt die Ereignisse mit Hilfe eines Schutzmantels der Ironie nicht so nah an sich herankommen. Es wird deutlich, dass die emotionalen Auswirkungen nicht nur vom Ereignis selbst abhängen, sondern von den Interpretationen der Betroffenen. Das Trauma ist für Olinda schlimmer als für Polca. Ihre Persönlichkeit lässt sie die Ereignisse im Leben sehr ernst nehmen. Sie versucht in allem einen Sinn zu erkennen, kann sich aber nicht erklären, warum ihrer Familie etwas so Schreckliches zustößt. Sie ist geprägt von der „Warum-Frage“, die eine Verarbeitung des Traumas unmöglich macht. Erst wenn der Übergang zur „Wozu-Frage“ geschafft ist, lässt sich das Geschehene verarbeiten.³²⁷ Damit ist gemeint, dass sich der Blick in die Zukunft richtet. In einem ersten Schritt wird die Tatsache, dass einem etwas zugestoßen ist zumindest akzeptiert, um dann in einem zweiten Schritt zu versuchen, die Erfahrung für das zukünftige Leben zu nutzen. Dies kann zum Beispiel bedeuten, die Erfahrungen weiterzugeben, um nachfolgende Generationen zu warnen. Polcas Persönlichkeit erlaubt ihm, die Ereignisse nicht so sehr zu hinterfragen wie seine Frau, so kann er schneller wieder nach vorne schauen. Dies steht auch in Zusammenhang mit den unterschiedlichen Redebedürfnissen von Olinda und Polca. Polca spricht viel über die Erlebnisse, er möchte das „Wozu“ erörtern. Olinda spricht kaum, sie kann sich das „Warum“ nicht erklären und resigniert stillschweigend.

Bei der Bewältigung von Traumata müssen Opfer wissen und verstehen, dass sie nicht alleine sind, dass sie eine Familie und Freunde an ihrer Seite haben, die sie unterstützen und beschützen, dass sie von der Gruppe, der Gemeinschaft, dem Dorf akzeptiert werden. Der Mensch braucht ein Netz des sozialen Halts. Als Anhänger der Republik zu Zeiten des Franquismus ist dieser Halt kaum vorhanden. Doch die Familie unter sich hält zusammen.

In Bezug auf die zweite Generation lassen sich folgende Feststellungen zusammenfassen: Ó nimmt die traumatischen Erlebnisse ihrer Mutter zu einem gewissen Teil in sich auf. Dadurch, dass sie ihrer Mutter zur Seite steht und mit ihr zusammen das Trauma erlebt, setzt sie sich einer doppelten Belastung aus. Sie muss nicht nur mit ihren eigenen Gespenstern der Vergangenheit leben, sondern lässt auch noch die Erinnerungen ihrer Mutter zu ihren werden. Dabei läuft sie allerdings Gefahr, an dem Gewicht der Erinnerungen zusammenzubrechen. Auch Ó muss einen Ausgleich finden, um all dies zu verarbeiten. Dafür benötigt sie einen gewissen Abstand und zieht nach England. Ó bleibt mit ihrer Mutter zeitlebens emotional eng verbunden, steht ihr bei und nimmt alles auf sich. Erst als Olinda nicht mehr da ist, beginnt bei

³²⁷ Vgl. Adl-Amini, Bijan: *Nachtstunden des Lebens: Krisen verstehen – Krisen bestehen*. Freiburg: Herder 1992, S. 24.

Ó der Verarbeitungsprozess. Im Grunde muss auch sie nun vor ihren Erinnerungen fliehen. In der Umgebung, in der sie alles an die Vergangenheit erinnert, kann sie diese nicht hinter sich lassen. Sie braucht Abstand zu den Ereignissen, Geschichten und Menschen, die sie ein Leben lang an das Trauma ihrer Mutter, das nun auch ihr Trauma geworden ist, erinnern. In England lernt sie sich selbst zu verwirklichen, einfach sie selbst zu sein. Dennoch kehrt sie nach Galizien zurück. Ó und Pinche sind deshalb indirekt vom Trauma betroffen, weil sie zu der Gruppe gehören, die durch das Trauma angegriffen wird. Dabei identifiziert sich der Einzelne umso mehr mit dem Trauma, je stärker er mit dem Kollektiv verbunden ist. Ó fühlt sich mehr verbunden als Pinche, da sie ein sehr enges Verhältnis zu ihren Eltern hat. Dies erklärt die Tatsache, dass Ó in ihre Heimat zurückkehrt und Pinche in England bleibt.

Alle diese Faktoren bestätigen die Vermutung einer Weitergabe des Traumas. Ein kollektives Trauma ruft im gesamten System, in diesem Falle in der gesamten Familie, Veränderungen hervor.³²⁸ Durch ein kollektives Trauma werden nicht nur die Grundüberzeugungen der direkt Betroffenen erschüttert, sondern auch die der anderen Angehörigen des Kollektivs. Die Familie versucht gemeinsam mit den Erlebnissen umzugehen und die Angst zu bewältigen.³²⁹

Kollektive Katastrophen hinterlassen so schwerwiegende Folgen für die Zukunft, dass es notwendig ist auch noch in den Generationen, die nicht direkt betroffen sind, die traumatischen Auswirkungen in den Blick zu nehmen. Auch die Angehörigen der zweiten Generation sind in das Geschehen involviert und können Traumatisierungen erleiden. Das Trauma erhält dadurch eine transgenerationale Bedeutung.

4. Schlussbetrachtung

In diesem abschließenden Fazit werden noch einmal die Hauptfragen dieser Arbeit zusammengefasst und die zentralen Ergebnisse, die in den einzelnen Analyseabschnitten erarbeitet wurden, hervorgehoben. Die vorliegende Studie basierte auf einer Analyse der individuellen Leiderfahrungen sowie gemeinsamen Schicksalsschläge der Familie Crecente. Es wurde der Frage nachgegangen, wie sich die Erlebnisse während Bürgerkrieg und Diktatur auf die Figuren Polca, Olinda, Ó und Pinche ausgewirkt haben. Anhand dieses Familienbeispiels sollte darüber hinaus der Bedeutung von familialen Vergangenheitsdeutungen für den individuellen Bezug zur Vergangenheit nachgegangen werden. Es ging darum, die Frage zu klären, wie die Figuren die Realität interpretierten und verarbeiteten. Im Mittelpunkt standen dabei ihre persönlichen Überlebensstrategien und der Widerstreit zwischen Vergessen und

³²⁸ Vgl. Kühner, Angela (2008), S. 88.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 92.

Erinnern. Es sollte gezeigt werden, ob die Figuren mehr zum Vergessen oder zum Erinnern der eigenen Vergangenheit neigten und welche Funktionen Erinnern und Vergessen in diesem Zusammenhang mit welchen Konsequenzen erfüllten. Zentral und die Analyse leitend war des Weiteren die Frage nach den Auswirkungen einer Weitergabe traumatischer Erinnerungen an die nachfolgende Generation.

An Polca ließ sich beobachten, dass er deutlich durch den Krieg geprägt wurde. Er hat sehr viel zu verarbeiten, leidet an Alpträumen und unterdrückten Angstzuständen. Dennoch tragen Humor und Selbstreflexion dazu bei, dass sich die Angst nicht zu sehr in ihm einnistet. Sein Bild von der Welt, in dem die Werte Respekt und Toleranz von enormer Wichtigkeit sind, schließt den Glauben an ausgleichende Gerechtigkeit und die Rache der Toten mit ein, was dazu führt, dass er sich nicht in Hoffnungslosigkeit verliert. Aus dieser Quelle schöpft er seine Kraft, die er für sich zu nutzen weiß, um zu überleben, ohne den Kopf zu verlieren. Für seine Kinder jedoch wünscht er sich ein Leben außerhalb Spaniens. Polca selbst ist bereit die Einschränkungen, die das Leben in A Coruña bedeuten zu ertragen, möchte aber seine Kinder vor diesem Leid bewahren. Erinnern gewinnt bei Polca gegenüber dem Vergessen die Oberhand, allerdings handelt es sich um ein Erinnern unter einer Wolke von Ironie. Er hat Verständnis für den Gedächtnisverlust seiner Frau. Auch in seinem Kopf kreist die Frage, wie man in dieser Welt leben soll, ohne verrückt zu werden.

Polca ist von einem hohen Maß an Krisenpotential umgeben. Seine Freunde sind weggezogen, vom Schicksal gezeichnet oder wurden ermordet. Seine Frau ist nicht mehr die, die sie einmal war. Zu der Sorge um die Frau kommt der Verlust der Partnerin, im Sinne einer Gefährtin und Unterstützerin, ebenso dazu. Polca hat die Schwangerschaft seiner Frau mit seinem Sohn nicht mitverfolgen können, was zu einer schwächeren Bindung zwischen Vater und Sohn führt. Er selbst hat eine schwere Verletzung am Bein, die ihn hinken lässt und ihm so, in jeder seiner Bewegungen, die Erlebnisse der vergangenen Zeit vor Augen führt. Zusätzlich muss er sich Sorgen um die Existenz der Familie machen. Doch ist Polca durch die Einstellung geprägt, nur dieses eine Leben zu haben und daher nur dieses eine Leben zu können, mit all den Schwierigkeiten und Herausforderungen. Für ihn ist ja kein anderes Leben unter anderen Rahmenbedingungen möglich. Er ist bereit dieses Leben zu leben und schafft es sogar, nicht nur sich selbst dazu zu bringen nach vorne zu blicken, sondern auch seine Mitmenschen zu bestärken und zum Leben zu animieren. Er ist bereit zur Selbstironie und versucht sich selbst nicht zu ernst zu nehmen. Dies macht ihn sehr beliebt. Er bringt die Menschen zum Lachen und vermittelt auch ihnen, sich selbst und das Leben nicht zu ernst zu nehmen. Lachen ist ein

Ausdruck des Widerstandes gegen ein System, dem er sich fügen muss, von dem er sich aber nicht unterkriegen lässt.

Die Analyse der Figur Olinda zeigte jedoch, dass die Persönlichkeit nicht immer stark genug ist, um mit den Ereignissen der Vergangenheit umgehen zu können. Durch Gewalt und Unsicherheit wird bei ihr eine Identitätskrise hervorgerufen. Angst schleicht sich in Olindas Körper und ergreift immer mehr Besitz von ihr. Aus einer traumatischen Einprägung entsteht so ein seelischer Schaden. Für Olinda bedeutet Erinnerung das Weiterleben des erlittenen Traumas. Daher ist sie von dem Versuch geprägt die Erinnerungen auszulöschen. Die Spuren der Vergangenheit sind jedoch nicht so leicht zu verwischen, sondern es erfordert ein motiviertes Vergessen, in der Psychoanalyse mit dem Begriff Verdrängung bezeichnet, um nicht ständig an die Vergangenheit erinnert zu werden. Das Verdrängte ist aber nicht ein für alle Mal weg, es kann wiederkehren. Indem sich Olinda immer mehr zurückzieht, errichtet sie einen Schutzwall, der ihr hilft, die Vergangenheit aktiv zu verdrängen. Der Grund für Olindas unterdrücktes Gedächtnis liegt in ausgrenzenden Alltagserfahrungen und Angst. Sie ist von Angst geprägt, sogar gelähmt und dies geht so weit, dass sie ihren Alltag irgendwann nicht mehr bewerkstelligen kann.

Olindas Stille ist ihre persönliche Art und Weise, mit der Vergangenheit umzugehen. Sie lebt die traumatische und verdrängte Erfahrung der Gesellschaft. Die Forderung nach Aufarbeitung einer verdrängten Vergangenheit konfrontiert das Gedächtnis mit enormen Herausforderungen, denn Erinnern kann mit Schmerz verbunden sein. Dennoch ist Erinnerungsarbeit von enormer Wichtigkeit. Nach einer gewissen Zeit wird es keine Menschen mehr geben, die eine lebendige Erinnerung an die Ereignisse des Bürgerkrieges haben werden. Im Falle Olindas lässt sich jedoch fragen, welchen Wert die Wiederaufarbeitung der Vergangenheit, abgesehen vom historischen Interesse hat. Wie wichtig ist das historische Interesse, wenn Erinnern auch das Weiterwirken des Traumas bedeutet und zu generationsübergreifenden Erschütterungen führen kann? Das Für und Wider von Gedächtniskultur und Erinnerungsarbeit sticht deutlich hervor und lässt sich anhand der Figur Olinda erörtern. Fest steht, dass Olinda sich für das aktive Verdrängen entschließt, um die Vergangenheit auszublenden. Sie entscheidet sich dafür, nicht mehr an die belastenden Ereignisse zu denken. Vergessen ist für Olinda nicht negativ, sondern eine positive Kraft, ein Selbstschutz. Erinnerungen machen ihr das Leben unerträglich. Sie verkörpert eine Erinnerung, die bewirkt, dass sie in dieser Welt lebt, ohne sich ganz in ihr zu Hause zu fühlen. Für Olinda ist Leben nur mithilfe eines Prozesses der Unbewusstmachung möglich. Ihre Überlebensstrategie beinhaltet somit das Vergessen der Vergangenheit. Letztlich ist der Begriff Überlebensstrategie an dieser Stelle widersprüchlich, da das Verdrängen sie aus

dem Leben ausschließt und folglich für ihren Tod verantwortlich ist. Betrachtet man das Ausmaß ihres Traumas, lässt sich sagen, dass sie gar keine Strategie entwickeln konnte. Ihr Handeln ist nicht durchdacht, sondern muss im Zusammenhang mit ihrer seelischen Verletzung gesehen werden. Ab einem bestimmten Zeitpunkt hat sie ihr Leben nicht mehr unter Kontrolle und die Symptome, die zunächst noch zu handhaben sind, werden übermächtig und machen Olinda hilflos.

Bei der Analyse der Figur Ó fällt gleich zu Beginn des Romans, im ersten Kapitel, auf, dass sie sich eine eigene Welt schafft, eine Welt, in der Wasserzeichen Menschen darstellen und Freunde nicht unbedingt reale Menschen sein müssen, solange sie Kraft geben und einen im Leben unterstützen. Wir sehen hier eine besondere Bewältigungsstrategie. Wenn die reale Welt zu schwer auf einem lastet, dann muss man auf andere Weise zur Ruhe kommen und Ausgleich finden. Die Realität, die Ó umgibt, ist hart: Ihr Vater ist in Lebensgefahr, ihre Mutter kann ohne ihre Hilfe nicht überleben, ihr Bruder ist sehr klein und schutzbedürftig. Wer kann sie in dieser Situation unterstützen? Wem kann sie sich anvertrauen? Gibt es in ihrem sozialen Umfeld Menschen, denen sie ihre Gedanken und Ängste mitteilen kann, wenn gerade sie doch weiß, wie schwer es ist, die Ängste und Gedanken anderer Menschen anzuhören ohne sie aber zu den eigenen Ängsten und Problemen werden zu lassen. Wen also soll sie mit ihren Sorgen belasten? Niemanden vorerst. So baut sie sich ihre eigene Welt auf. Hin und wieder dringt etwas davon nach außen. Sie verheimlicht die Figuren im Wasser nicht vor ihrer Mutter, sie redet sogar mit ihr darüber, um die Gesichter, die sie sieht, zu analysieren und zu verstehen. Sich selbst kann sie zu diesem Zeitpunkt nicht sehen, weil sie noch nicht zu sich selbst gefunden hat. Sie ist noch auf der Suche zu sich selbst und vielleicht auch gerade erst am Anfang des Weges, aber sie macht sich auf den Weg. In ihrem Leben vollzieht sich ein Wandel. Eine deutliche Entwicklung ist zu beobachten. Ó verliert die Angst, sie setzt sich gegen die schweigende Stille Olindas durch und löst sich davon. Sie ist fähig, ihr eigenes Leben und das ihrer Verwandten zu analysieren. Dadurch ordnet sie die Ereignisse ihrer Familiengeschichte. Ihr persönlicher Werdegang findet insbesondere in ihrer Auswanderung nach England einen Ausdruck. Es wird deutlich, dass sie ihr Leben nun selbst lenkt.

Alles im Leben hat einen Sinn und nichts geschieht umsonst. Hierbei handelt es sich um eine Lebensphilosophie, die Ó kennzeichnet. Niemand kann sich sein Leben aussuchen. Diese Einstellung hilft ihr, das Schicksal ihrer Familie zu akzeptieren und damit umzugehen. Sie fragt sich nicht, warum geschieht mir all dies, sondern wozu. Was kann ich für mich daraus machen, wie kann ich mit diesem Schicksal leben? Sich dem Leben auf diese Art und Weise zu stellen,

ist eine Strategie, im Leben voranzukommen, und dieser Wille prägt Ó, sie möchte im Leben vorankommen und schafft es, dank ihrer unerschöpflichen Energie.

Bei Betrachtung des jüngsten Familienmitgliedes Pinche wurden zwei Aspekte besonders deutlich. Zum einen ist er durch seine pränatalen Erfahrungen geprägt. Die seelische Verfassung seiner Mutter während der Schwangerschaft hat einen Einfluss auf seine Entwicklung und Persönlichkeitsstruktur. Zum anderen wird Pinche daraufhin in eine Welt geboren, die für seine Familie aus dem Gleichgewicht geraten ist. Dies bekommt Pinche von Anfang an zu spüren. Das Ungleichgewicht spiegelt sich in ihm wider. Pinche wird durch seine zwei Gesichter charakterisiert. Er ist in einem Moment fröhlich und im nächsten ruhig und zurückgezogen.

Auf Grund der Belastungen, denen Pinche von Beginn seines Lebens an ausgesetzt ist und die eine freie Entwicklung nicht möglich machen, lässt sich in Bezug auf Pinche von einem frühkindlichen Trauma sprechen. Er ist zu klein, um die Erfahrungen zu bewerten und angemessen zu verarbeiten. Alle Erfahrungen haben einen Einfluss auf seine Persönlichkeitsentwicklung. Deutlich wurde, dass Pinche zwar ebenso wie Ó von seinem Vater Liebe und Zuneigung empfängt, dass aber Ó, die regelrecht zu einer Verbündeten Polcas im Kampf gegen das Vergessen wurde, der größere Teil der Aufmerksamkeit zuteilwurde. All dies lässt in Pinche das Gefühl aufkommen zwar beschützt, aber dennoch nicht ganz zu Hause zu sein.

Sowohl die Stille Olindas als auch das offene Erzählen Polcas wirken auf die Kinder ein. Pinche nimmt daraufhin mehr die Stille seiner Mutter in sich auf. Er redet nicht viel und verhält sich mehr passiv als aktiv. Zu beachten ist, dass er den Grund, warum Mutter und Schwester Worte und Freude sparen, nicht versteht. Er wird in eine stille, verstummte Welt geboren. So passt er sich an. Das Sparen von Wörtern wird für ihn normal und er fühlt sich wohl dabei, auch noch im späteren Leben in England. Die Erfahrungen seiner frühen Kindheit prägen seinen Charakter. Die Auswanderung nach England stellt einen Bruch im Leben Pinches dar. Die Wirren seiner Kindheit drängen ihn dazu mit der Vergangenheit zu einem gewissen Teil zu brechen. Er ist nun von den Erlebnissen durch Zeit und Raum getrennt. Ein neues Leben beginnt. Pinche fühlt sich wie in einer anderen Zeit, die Heimat ist ganz fern. Dieser Bruch mit dem alten Leben ermöglicht ihm, nach vorne in eine neue Zukunft zu schauen. Ich sehe dies als seine Überlebensstrategie. Pinche braucht den Abstand zur Heimat, um zu reflektieren und zu verarbeiten, sodass sein eigenes Leben hier in England beginnen kann. Sein Verantwortungsgefühl gegenüber der Familie ist nicht so sehr ausgeprägt wie bei Ó, daher fällt ihm der Beginn eines neuen Lebens leichter. Die Bindungen zwischen Mutter und Tochter,

sowie Vater und Tochter, sind, bedingt durch die besondere Position, die Ó innerhalb der Familie innehat, deutlich intensiver.

Im Roman entstand aus den unterschiedlichen Perspektiven der Familienmitglieder ein Gesamtbild der Ereignisse während Bürgerkrieg und Diktatur sowie ihrer psychosozialen Folgen. Es wurde dargestellt, wie unterschiedliche Generationen in je spezifischer Weise ihre durch den Krieg geprägte Lebensgeschichte verarbeiten. Daraufhin lassen sich folgende zentrale Thesen aufstellen: Die Vergangenheit ist allgegenwärtig im Leben der Familie und hat einen enormen Einfluss auf die Gegenwart. Geschichtserfahrungen stehen in gesamtgesellschaftlichen Zusammenhängen. Die Familie ist eindeutig der Verlierer- beziehungsweise Opferseite des Krieges zuzuordnen, die nach Kriegsende Vergeltungsmaßnahmen ausgesetzt waren. Diese Grausamkeiten haben physische und psychische Folgen. So kann abschließend betont werden: Der Bürgerkrieg hat einen langfristigen Einfluss auf das psychosoziale Befinden aller Familienmitglieder. Insbesondere Polca und Olinda machen eine Krise durch, denn sie erfahren einen Bruch im normalen Leben mit Folgen für Körper und Psyche. Diese Krise wird durch einen äußeren Auslöser, den Krieg, hervorgerufen, ereignet sich aber im Bewusstsein. Was der Krieg für sie beide bedeutet, wird im Bewusstsein entschieden. Daher findet auch die Wende im Umgang mit der Erfahrung im Bewusstsein statt. Der Krisenauslöser, der Krieg, ist Realität und nicht zu ändern, das Bewusstsein dafür schon. Innerhalb der Familie ist ein unterschiedlicher Umgang mit der Krise zu verzeichnen. Folglich können unterschiedliche Bewältigungs- beziehungsweise Überlebensstrategien beobachtet werden. Hierbei wird offensichtlich, dass die Muster der Erinnerungen auf die Strategien der Bewältigung verweisen. Je besser es gelingt, die Erinnerungen in das Leben zu integrieren durch Verbalisierung und Bearbeitung, umso besser wird das Trauma Bürgerkrieg bewältigt.

Die Familie verdeutlicht meines Erachtens zweierlei: Ein Kollektiv ist eine Schicksalsgemeinschaft. Für alle Familienmitglieder gilt, dass das gleiche Ereignis das Leben verändert. Darüber hinaus ist die Familie eine Erinnerungsgemeinschaft. Der Einfluss eines kollektiven Gedächtnisses auf alle Familienmitglieder kann beobachtet werden, denn innerhalb der Familie kommt es zu unterschiedlich starken sozialen Interaktionen sowie zu einem gemeinsamen Vergegenwärtigen der Vergangenheit. Durch Kommunikation und gemeinschaftliches Handeln wird die Vergangenheit zu einer geteilten Erfahrung. Die Familie spielt eine wichtige Rolle für die Erhaltung und Weitergabe wichtiger Ausschnitte aus der Geschichte. Kinder kämpfen um die Zukunft, indem sie versuchen die Vergangenheit ihrer Eltern zu verstehen und wirken so der Gefahr entgegen, eine verlorene Generation für die kollektive Erinnerung zu werden.

Dadurch kommt es jedoch auch zu einer Weitergabe des Traumas. Kriegstraumatisierungen bleiben in den nächsten Generationen oft unbewusst präsent.

Wenn man sich nun am Schluss dieser Arbeit die Frage stellt, wie die Erfahrungen und der persönliche Umgang dieser Familie in den gesamtspanischen und vor allem galicischen Kontext passt, so lässt sich folgendes festlegen: Erinnern und Vergessen erweisen sich als zwei bedeutende Komponenten bei der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sowohl im Roman, als auch in Galicien. Kulturen, Gruppen aber auch Individuen erinnern oder vergessen immer wieder ihre Vergangenheit. Vergangenheitsbewältigung kann dementsprechend sowohl durch Erinnern als auch durch Vergessen erfolgen. Als Anspruch politisch-historischer Aufklärung wird das Erinnern historischer Ereignisse gefordert. Da Erinnern aber auch das Weiterwirken eines Traumas bedeuten kann und möglicherweise zu generationsübergreifenden Erschütterungen führt, gibt es durchaus Stimmen, die für das Vergessen plädieren. Dabei darf jedoch nicht vergessen werden, dass das Gedächtnis unsere Beziehung zur Vergangenheit ist. Dadurch, dass es während der *Transición* zu keinem klaren Bruch mit der Diktatur kam, es keine öffentliche Verarbeitung und Auseinandersetzung gab und das Vergessen, um der Versöhnung willen, angestrebt wurde, verlor Galicien seine Verbindung zur Vergangenheit.

Im Roman symbolisiert Olinda den öffentlichen Umgang Spaniens mit der Vergangenheit. Sie teilt das allgemeine gesellschaftliche Schweigen, zieht einen Strich unter die Ereignisse und kann sie somit nicht verarbeiten. Dadurch verliert sie ihre Beziehung zur Vergangenheit und in der Folge auch ihre Bindung zu sich selbst. Auch in der galicischen Öffentlichkeit wird ein Schlussstrich gezogen. Der Rückzug von der eigenen Vergangenheit verbindet sich bei vielen Menschen mit einem Rückzug vom eigenen Ich. In dieser Folge hat Spaniens Geschichte zahlreiche Traumata hinterlassen. In der Figur Olinda verkörpert sich dieses Trauma. Sie ist die literarische Verarbeitung einer traumatischen Erinnerung, denn sie passt in das öffentliche Klima, in dem die Vergangenheit zwar präsent ist, aber nicht erinnert werden darf.

Doch noch eine weitere Frage drängt sich am Ende dieser Arbeit auf, die Frage nach der Zukunft der Erinnerung. Wie geht es nun in Galicien weiter? Was folgt auf die Generation, der Pinche und Ó angehören?

In Galicien hat sich in den vergangenen Jahren der erforderliche soziale Gedächtnisrahmen gebildet, der neue Erzählungen über die vergangenen Ereignisse ermöglicht und zu einem Wiederaufleben der Erinnerung führt. In diesem Prozess hat die Übergangsgeneration zwischen lebendigen und vermittelten Erinnerungen eine zentrale Funktion inne. Diese Generation ist von dem Gefühl, Verantwortung zu übernehmen und über die Vergangenheit zu reflektieren, geprägt. Es entsteht eine Bewegung der Erinnerung. Nun gilt es die Traumata, die Galiciens

Geschichte hinterlassen hat, zu verarbeiten. Erinnerungsarbeit leistet einen Beitrag, die verdrängten Traumata aufzudecken. Dafür müssen die traumatisierenden Generationserfahrungen zuallererst einmal thematisiert werden. Erinnerung an Krieg und Diktatur darf nicht nur im individuellen Gedächtnis stattfinden. Diese Erinnerung ist ebenso eine öffentliche Angelegenheit.

In Galicien, wo es aufgrund fehlender politischer Unterstützung und bedingt durch ein über lange Zeit schweigendes kommunikatives Gedächtnis über Jahre nicht zu einer befriedigenden Aufarbeitung und damit nicht zur Überwindung der gesellschaftlichen Differenzen kam, hat Literatur eine zentrale Funktion inne. Als Medium des kollektiven Gedächtnisses übernimmt sie eine wichtige Aufgabe bei der Vergegenwärtigung von Vergangenheit und der Rekonstruktion von Erinnerungen. Manuel Rivas wird mit seinem Werk der Erinnerungsfunktion literarischer Fiktion in besonderem Maße gerecht. So leistet er mit seinem Roman einen Beitrag für die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Er beschäftigt sich mit den Folgen einer konfliktreichen Vergangenheit und geht auf die erinnerungsspezifischen Probleme der galicischen Gesellschaft ein. Ganz persönliche Aspekte von Geschichte werden hier in den Blick genommen: Wahrnehmungen und Erfahrungen von Menschen in ihrer Zeit. Der Roman stellt einen Zugang zur Vergangenheit dar, indem er literarisch Zeitgeschichte vermittelt. Manuel Rivas ermöglicht den Leser*innen dem historischen Geschehen sehr nah zu sein und erweckt dadurch den Eindruck des authentischen Erlebens. Diese Form der Repräsentation von Geschichte trägt dazu bei, den öffentlichen Gebrauch der Geschichte kritisch zu begleiten. Manuel Rivas schafft es, die Grausamkeiten und das Leiden nicht nur dem Vergessen zu entreißen, sondern regt durch ergreifende Beschreibung zum Reflektieren an. Durch die Verwendung imaginativ-fiktiver Strategien trägt er zur Erinnerungsarbeit bei und nimmt mit Hilfe der Literatur Einfluss auf das kollektive Gedächtnis. In diesem Sinne hat *Os libros arden mal* einen symbolischen Wert. Die hier dargestellten Geschichten gehen weit über das exemplarische Einzelschicksal hinaus. Durch die Protagonist*innen seines Romans gibt er den vergessenen Schicksalen eine Stimme und leistet Widerstand gegen das stumme Verdrängen. Die Geschichte hat den Menschen vieles beizubringen. Das Gedächtnis der Vergangenheit soll in erster Instanz helfen, die Gegenwart zu leben und der Zukunft Form zu verleihen. So kann die persönliche Geschichte in die Phase der allgemeinen Geschichte eingeordnet werden. Im Dialog der Generationen erfährt der Mensch etwas über die Vergangenheit und Erfahrungsgeschichte der vorangegangenen Generationen. Ein bewusster Generationendialog spielt eine entscheidende Rolle bei der Bewältigung einer konfliktreichen Vergangenheit. Das Gedächtnis ist dazu in der Lage, die menschliche Existenz zu einer Einheit

zusammenzuschließen. Ohne die Fähigkeit und den Willen zu erinnern, würde das Wissen über die Vergangenheit verloren gehen. Vergegenwärtigung des Vergangenen wäre ohne Gedächtnis und Erinnerung nicht möglich. Doch darf nie außer Acht gelassen werden, wie bedeutsam und notwendig es ist, das Vergangene für das gegenwärtige Leben und die Zukunft zu nutzen. Geschichte ist ein Teil vom Menschen und weder Kollektive noch Individuen dürfen gezwungen werden sie zu vergessen.

Bibliographie

- Adl-Amini, Bijan: *Nachtstunden des Lebens: Krisen verstehen – Krisen bestehen*. Freiburg: Herder 1992.
- Assmann, Aleida/Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart: Deutsche Verlags Anstalt 1999.
- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.
- Assmann, Jan/Hölscher, Toni (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: C.H. Beck 2006
- Assmann, Jan: *Religion und kulturelles Gedächtnis*. München: Beck 2000.
- Cornelißen, Christoph: *Geschichtswissenschaften. Eine Einführung*. Frankfurt am Main: Fischer 2000.
- Echterhoff, Gerald/Saar, Martin (Hg.): *Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Mit einem Geleitwort von Jan Assmann*. Konstanz: UVK 2002.
- Eliacheff, Caroline: *Das Kind, das eine Katze sein wollte. Psychoanalytische Arbeit mit Säuglingen und Kleinkindern*. München: dtv 2003.
- Erl, Astrid: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in: Erl, Astrid/Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 249-276.
- Erl, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2005.
- Gudehus, Christian/Eichenberg, Ariane/Welzer, Harald (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Weimar: Metzler 2010.
- Haensch, Günther/Haberkamp de Antón, Gisela: *Kleines Spanien-Lexikon. Wissenswertes über Land und Leute*. München: Beck 1989.
- Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin: Suhrkamp 1985.
- Harjus, Jannis: *Vergangenheitsbewältigung in Spanien. Vom Umgang mit Bürgerkrieg und Diktatur in Spanien seit 1975*. München: AVM 2010.
- Humphrey, Richard: „Literarische Gattung und Gedächtnis“, in: Erl, Astrid/Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005, S. 73-96.
- Kühner, Angela: *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2008.
- Marcowitz, Reiner/Paravicini, Werner (Hg.): *Vergeben und Vergessen? Vergangenheitsdiskurse nach Besatzung, Bürgerkrieg und Revolution*. München: Oldenbourg 2009.
- Meier, Christian: *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Zum öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*. Berlin: Siedler 1997.
- Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach 1990.

Núñez, Xosé-Manoel: „Ein endloser Erinnerungskrieg? Bürgerkrieg, Diktatur und Erinnerungsdiskurs in der jüngsten spanischen Geschichtswissenschaft“, in: *Neue Politische Literatur*, Jg. 55, 2010, S. 23-50.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera: *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008.

Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2001.

Rivas, Manuel: *La mano del emigrante*. Madrid: Alfaguara 2001.

Rivas, Manuel: *Los libros arden mal*. Madrid: Punto de Lectura 2007.

Ruiz-Vargas, José María: „Trauma y memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista“, in: *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*. Número 6 (2006), S. 1-39

Schneider, Bernhard: „Ort, Objekt, Erinnerung. Zum Verhältnis zwischen Gestaltung und Wahrnehmung“, in: Arlt, Herbert (Hrsg.): *Erinnern und Vergessen als Denkprinzipien*. St Ingbert: Röhrig 2002, S. 183-201.

Schraten, Jürgen: *Zur Aktualität von Jan Assmann. Einleitung in sein Werk*. Wiesbaden: VS 2011.

Thompson, John Patrick: „The Civil War in Galizia, the Uncovering of the Common Graves and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion“, in: *Iberoamericana* 18, 2005, S. 75-82.

Troebst, Stefan: *Postdiktatorische Geschichtskulturen im Süden und Osten Europas. Bestandsaufnahme und Forschungsperspektiven*. Göttingen: Wallstein 2010.

Vilavedra, Dolores: *Do vivencial ao contestario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas. Estudos dedicados a David Mackenzie*, 2015, S. 71-83.