



Franziska Geilen

Jakobsmythen in Guadalajara

S y m C i t y

Zeitschrift des Intensivprogramms

URBES EUROPAEAE

Beihefte, Band 5

Franziska Geilen
Guadalajara (Mexiko) im Zeichen der Jakobsmythen. Aspekte
narrativer Stadtkonstitution im historischen Roman *La Perla del
Obispo en Indias*

Franziska Geilen
**Guadalajara (Mexiko) im Zeichen
der Jakobsmythen. Aspekte
narrativer Stadtkonstitution im
historischen Roman *La Perla del
Obispo en Indias***

S y m C i t y
Zeitschrift des Intensivprogramms „URBES EUROPAEAE“
Beihefte, Band 5
SymCity

SymCity.

Publikationen des Intensivprogramms URBES EUROPAEAE
,Europäische Städte – Villes européennes – Ciudades europeas'

Herausgegeben von Javier Gómez-Montero & Christina Bischoff

in Verbindung mit

Anxo Abuin, Anne-Marie Autissier,
Mireille Azzoug, Encarnación Sánchez García,
Jüri Talvet, Dolores Vilavedra

Redaktion und Layout: Ullrich Cochanski
Satz: Ullrich Cochanski
Umschlaggestaltung: Ullrich Cochanski
Umschlagbild: Pash Buzari, Azteca (2005)

Beiheft 5
Kiel 2015



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

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

EINLEITUNG	20
1 THEORIEN ZUR STADT IN DER LITERATUR	23
1.1 Stadt als Raum und soziales Produkt	23
1.2 Die Stadt als Text	26
1.3 Zur Lesbarkeit der Stadt	28
2 STADTKONSTITUTION GUADALAJARAS IN <i>LA PERLA DEL OBISPO EN INDIAS</i>	32
2.1 Referentielle Stadtkonstitution auf der Demonstrationsebene	33
2.2 Semantische Stadtkonstitution auf der Aktionsebene	39
2.3 Stadtaneignung durch die Romanfiguren	44
2.4 Urbane Kartographie: Strukturierende Räume der Stadt Guadalajara	48
3 DAS UNTERBEWUSSTSEIN DER STADT	71
3.1 Stadt- und Geschichtsbewusstsein	77
3.2 Gedächtnis der Stadt	81
3.3 Vergessen und unterdrückte Erinnerung	85
3.4 Kulturelles Imaginarium	88
4 MYTHOS UND ERINNERUNG	99

4.1	Mythos als identitätsstiftendes Element eines kulturellen Kollektivs	102
4.2	Mittlerfunktionen der Figur Santiago Ríos	106
5	SCHLUSSWORT	111
6	BIBLIOGRAPHIE	115
7	ANHANG	124
7.1	Aus dem schriftlichen Kontakt mit dem Autor Salvador Ruiz Velasco (15. März 2013)	124
7.2	Ausgewählte Textbeispiele historischer Erkenntnisse über die Stadt Guadalajara	131

EINLEITUNG

En aras de la claridad podríamos referir una visita a Guadalajara a tres instancias, a tres anillos concéntricos, a tres Guadalajaras.¹

- Guillermo García Oropeza -

Der urbane Raum der mexikanischen Stadt Guadalajara definiert sich über seine verschiedenen Gesichter und über die unterschiedlichen Zugänge ihrer Lesbarkeit. Die vorkoloniale Zeit, die Eroberung durch die Spanier, Verdrängung der indigenen Völker sowie Revolution und Reformen – diese Ereignisse und die Erinnerungen an sie prägen die Stadt Guadalajara in Mexiko bis heute, festgeschrieben in den Strukturen und der Landschaft der Stadt. Ohne Zweifel ist Ruiz Velascos Roman *La Perla del Obispo en Indias* nicht als bloßes Geschichtsbuch ausgelegt, sondern Historisches wird „mit den Mitteln der Fiktion und der Legenden- und Mythenbildung aufbereitet und bisweilen überhöht“² sowie in ein Paradigma mit dem gegenwärtigen, aktuellen Stadtbild überführt. So zeigt sich in *La Perla del Obispo en Indias* ein referentielles Abbild des modernen Guadalajaras, in welcher die Romanhandlung spielt und in welcher sich die Erfahrung der gegenwärtigen Gesellschaft herausbildet. Zugleich offenbart sich das historische Gesicht der

¹ GARCÍA OROPEZA, Guillermo, „Guadalajara, la clara ciudad“, in: *Guadalajara – La Perla del Occidente*. Dirección Regional: Guadalajara 1988, S.49-142, hier: S.122.

² GÓMEZ-MONTERO in BALLESTER (2007), S.202.

Stadt, dessen Bilder von der kolonialen Eroberung bis zu den Wundererscheinungen des heiligen Jakobus reichen und im Zuge dessen der Roman auch das symbolisch-kulturell geladene Gesicht der Stadt zu repräsentieren weiß. Diese Matrix, die sich in Ruiz Velascos Roman durch die unterschiedlichen Ebenen und Gesichter der Stadt erstreckt, gilt es letztlich zu entschlüsseln und zu verstehen.

Als Schwerpunkt werden in dieser Ausarbeitung zwei wesentliche Aspekte hervorgehoben: die Untersuchung des städtischen Raumgefüges sowie die Analyse ausgewählter semantischer Diskurse der Hauptstadt Jalisco, die an verschiedenen Orten der Stadt verortet werden.

Als Einstieg (**Theorien zur Stadt in der Literatur**) wird hierfür die Stadt als Raum nach den Theorien de Certeaus, Augés und Lotmans erfasst und daran anknüpfend auf die Differenzierung Andreas Mahlers zwischen ‚Stadttexten‘ und ‚Textstädten‘ eingegangen. Als weitere theoretische Grundlage wird dann die Frage nach der Lesbarkeit der Stadt dienen, da das Entziffern der Diskurse und Zeichen der Stadt ein fortlaufendes Strukturmoment dieser Arbeit sein wird.

Auf Grundlage dieser theoretischen Ansätze soll im 3. Kapitel (**Stadtkonstitution Guadajaras in La Perla del Obispo en Indias**) das Guadajara Ruiz Velascos zunächst als Stadttext mit seinen referentiellen Bezügen im Roman analysiert werden, die wir dank des Protagonisten Santiago Ríos erfahren. Nachdem die referentielle Stadtkonstitution gesichert ist, soll in diesem Kapitel die semantische Stadtkonstitution erarbeitet werden. An dieser Stelle wird ein theoretischer Exkurs über die semantische Raumtheorie Lotmans unabdingbar sein. In der Absicht, die urbane Kartographie des Raumes dieser lateinamerikanischen Stadt herauszustellen, werden dann bestimmte Handlungsräume der Protagonisten systematisch nachgezeichnet und dabei die Lage charakteristischer Orte in der Textstadt bestimmt. Hierbei möchte ich mich der sozialen und symbolischen Bedeutung dieser

Räume widmen, welche ich in funktionale, legendär-wunderbare sowie phantastische Räume unterteilen werde. Für die Unterscheidung des Wunderbaren vom Phantastischen werden hierbei die Theorien Le Goffs und Todorovs sowie die Analysen Renate Lachmanns herangezogen und verglichen.

Das 4. Kapitel dieser Arbeit (**Das Unterbewusstsein der Stadt**) befasst sich anschließend mit den unterbewussten Strukturen und Strängen der Stadt sowie dessen narrativer Darstellung in *La Perla del Obispo en Indias*. Hierzu ist zunächst die Entwicklung eines Stadt- und Geschichtsbewusstseins grundlegend, wobei auch das Gedächtnis der Stadt ‚lesbar‘ gemacht werden soll. Die unterdrückte Erinnerung ist ebenso Teil des Unterbewusstseins einer Stadt und soll an dieser Stelle der Arbeit seinen Platz finden. Die sodann erarbeiteten Konzepte bündeln sich schließlich im kulturellen Imaginarium der Stadt, das uns anhand des Romans präsentiert wird.

Die Erkenntnis der Mythen der Stadt als Erinnerungsmodus und identitätsstiftendes Element einer Kultur bildet dann den Fokus des 5. Kapitels dieser Arbeit (**Mythos und Erinnerung**); hier wird ein besonderer Schwerpunkt auf die Romanfigur Santiago Ríos gelegt, welche eine Verkörperung der Jakobsmythen repräsentiert und uns zu einem tieferen Verständnis der Geschichte Guadajaras verhilft.

Diese Arbeit hat zum Ziel, die mentale Kartographierung der urbanen Landschaft Guadajaras zur Enthüllung des kulturellen Imaginariums heranzuziehen, um so die Resemantisierung und Verwurzelung der Jakobsmythen in der Stadt nachvollziehen zu können.

1 THEORIEN ZUR STADT IN DER LITERATUR

*El lugar no posee capacidad para estructurarse por sí mismo, lo que ocurre ahí tiene que ver con otras esferas de la vida social.*³

- Miguel Ángel Aguilar -

1.1 Stadt als Raum und soziales Produkt

Die Stadt ist mehr als nur eine Ansammlung von Gebäuden und Straßen, sie ist mehr als nur ein Ort. Um der jeweiligen Funktion der Stadt in Texten nachzugehen, ist es zunächst notwendig, sie als literarischen Raum zu begreifen. Michel de Certeau differenziert hierfür die Begriffe *espace* (Raum) und *lieu* (Ort). Die maßgebliche Unterscheidung des Raumes vom Ort liegt bei de Certeau in der Veränderbarkeit des Raumes (auch in der Zeit):

Ein *Ort* ist die Ordnung (egal welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzen aufgeteilt werden. Damit wird also die Möglichkeit ausgeschlossen, daß sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. Hier gilt das Gesetz des ‚Eigenen‘: die einen Elemente werden *neben* den anderen gesehen, jedes befindet sich in einem ‚eigenen‘ und abgetrennten Bereich,

³ AGUILAR, Miguel Ángel / Bassols, Mario (Hrsg.): *La Dimensión Múltiple de las Ciudades*. Mexiko 2001, UAM-I., S. 21-22.

den es definiert. Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.

Ein *Raum* entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. [...] Er ist also das Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen und ihn dahin bringen, als eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und verträglichen Übereinkünften zu funktionieren.⁴

Der Raum definiert sich folglich nicht durch sein Sein, sondern durch seine Ordnung, Beziehungen und sich bewegende Elemente. Doch der Raum ist als ein weit komplexeres Gebilde zu verstehen, als de Certeau es in seiner Definition als „Resultat von Aktivitäten“ veranschaulicht. In seiner Untersuchung zu Orten versucht Marc Augé daher die „Ordnung durch die Organisation des Ortes hindurch zu entschlüsseln“⁵ und geht dabei noch einen Schritt weiter als de Certeau. Er unterscheidet hierfür zwischen Orten bzw. anthropologischen Orten und Nicht-Orten. Der anthropologische Ort ist mit Sinn aufgeladen und dadurch „das Sinnprinzip für jene, die dort leben, und das Erkenntnisprinzip für jene, die ihn beobachten“.⁶ Anthropologische Orte weisen drei Merkmale auf: sie sind „identisch, relational und historisch“^{7,8} Der Nicht-Ort stellt das

⁴ CERTEAU, Michel de: „Praktiken im Raum“ (1980), in: Jörg Dünne u. Stephan Günzel (Hrsg.), i. Zusammenarbeit m. Hermann Doetsch u. Roger Lüdek *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, S. 343-353, hier: S. 345.

⁵ AUGÉ, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt, 1994.

⁶ Vgl. AUGÉ (1994), S.53ff.

⁷ AUGÉ (1994), S.64.

⁸ An anderer Stelle wird die Verknüpfung dieser Merkmale als „innerste Geographie“ eines Raumes bezeichnet, wo bereits eine Verbindung mit den

Gegenteil zum anthropo-logischen Ort dar: „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort“.⁹ Darunter zu verstehen sind Orte, die einsame und schweigende Individuen produzieren, wie Flughäfen, Autobahnen und Supermärkte; Orte, die nicht mit Sinn aufgeladen sind und der Einzelne anonym bleibt.

Auch Juri Lotmans Raumkonzept definiert den Raum, und damit auch die Stadt, als ein Produkt der Gesellschaft. Nach Lotman werden mentale Begriffe, „die an sich nicht räumlicher Natur sind“¹⁰ anhand räumlicher Beziehungen dargestellt, das heißt die räumlichen Modelle sind stets vom Weltbild der jeweiligen Kultur abhängig.¹¹ Lotman beschreibt die Stadt dabei als ein „mecanismo semiótico complejo“,¹² in welchem sich Geschichte, Relation und Identität im Sinne des anthropologischen Raumes nach Augé spiegeln:

[...] las construcciones arquitectónicas, los rituales y ceremonias urbanos, el propio plan de la ciudad y miles de otros restos de épocas pasadas actúan como programas codificados que generan de nuevo permanentemente los textos del pasado histórico. La ciudad es un

unter der Oberfläche ruhenden Elementen der Stadt angedeutet wird, wie es in Kapitel 4 *Das Unterbewusstsein der Stadt* näher betrachtet werden wird. AUGÉ (1994), S.53.

⁹ AUGÉ (1994), S.46.

¹⁰ LOTMAN (1972), S.11.

¹¹ Vgl. LOTMAN (1972), S.313.

¹² GÓMEZ-MONTERO, Javier: „Vagabundos, Marcheurs y nómadas urbanos. Un modelo de lectura literaria de la ciudad y tres aplicaciones“, in: *URBES EUROPAEAE* Band 2, 2009. S 127 – 149, hier: S. 131. [mit Verweis auf Lotman, Juri 2004 „Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana“, in: *Entretextos 4* (www.ugr.es/~mcaceres/entretextos.htm)].

mecanismo que recrea una y otra vez su pasado, que obtiene así la posibilidad de encontrarse con el presente en el plano de lo sincrónico.¹³

Die geschichtliche Analyse spielt folglich in der Stadtbetrachtung eine tragende Rolle, da dadurch die Denkweisen, Identitäten und Strukturen der Gegenwart verstanden werden kann.¹⁴

Nach den Definitionen de Certeaus, Augés und Lotmans können wir die Stadt sodann als Raum betrachten, in welchem kulturelle und gesellschaftliche Prozesse vorherrschen. Raum und Stadtbetrachtung sind in dieser Lesart nicht als starre Objekte, sondern als Bedeutungsträger zu sehen. Die Stadt als Teil der Kultur ist somit als Zeichensystem zu verstehen. Wir erfahren Aromen, Gerüche, Klänge, Texte und Bilder, die sich wiederum in Gefühle und Emotionen und später in Verhaltensweisen verwandeln: “En (la ciudad) quedan plasmados los recuerdos, los olvidos, la memoria de una comunidad y las formas de enfrentar el presente.”¹⁵

1.2 Die Stadt als Text

Stadtliteratur will den Stadtraum in ihrer ganzen Komplexität mit all ihren Einzelaspekten und Zusammenhängen offenlegen. Sie dient also der Auseinandersetzung mit einer vielschichtigen und von Gegensätzen geprägten Realität. Die Stadt, welche selbst als Text im Werk erfassbar ist, hat auch ihre eigenen Lektüren. Um diese zu implizieren müssen die Stadt und ihre Bewohner näher

¹³ GÓMEZ-MONTERO (2009).

¹⁴ So äußert sich auch der Soziologe Henri Levebvre dazu: „Der Schlüssel zum Verständnis des Raumes ist damit die historische Analyse“. SCHMID (2005), S. 30.

¹⁵ LÓPEZ LEVI, Liliana: *Imaginario urbanos, territorio y memoria en Tlatelolco, Ciudad de México*, Revista Geoaraguaia, v. 2, n. 1. Mexiko 2012. S.3.

betrachtet werden; Ständeordnung, Lebensarten und Berufsgruppen werden näher beleuchtet. Dabei ist die Stadtliteratur nicht als äquivalente Abbildung der Wirklichkeit zu verstehen. Mahler grenzt das wechselseitige Verhältnis zwischen Stadtrealität und Stadtfiktion durch die Begriffe „Stadttext“ und „Textstadt“¹⁶ ab. Wenn die Stadt als ein den Text strukturierendes Element funktioniert und nicht nur für den Hintergrund der Handlung bestimmt ist, handelt es sich um einen Stadttext. Genauer, die nachgeahmte Stadt ist Hauptbestandteil des Textes, fungiert als eine „Illusion der Mimesis“.¹⁷ Infolgedessen besteht ein referentieller Bezug auf wirklich vorhandene Städte. Für Mahler sind Stadttexte

all jene Texte, in denen die Stadt ein – über referentielle bzw. semantische Rekurrenzen abgestütztes - dominantes Thema ist, also nicht nur Hintergrund, Schauplatz, setting für ein anderes dominant verhandeltes Thema ist, sondern unkürzbarer Bestandteil des Textes.¹⁸

Somit nimmt die Stadt eine wichtige Rolle ein, indem sie bewusst mit der Handlung verankert und so zum funktionalisierten Erfahrungsort wird.

Im Gegensatz zum Stadttext erhebt sich die Textstadt.¹⁹ Sobald eine Textstadt entsteht, verwendet der Verfasser zwar Referenzen, die auf dem realen Schauplatz basieren und geographischen und topographischen Gegebenheiten beruhen, es handelt sich dennoch nicht um eine realitätstreue Abbildung, da bloß subjektive Eindrücke oder sogar Imagination die Stadt reflektieren und eine literarische Stadt gestaltet wird. Dieser Prozess wird Poetisierung genannt, da die Stadt wohl in gewissen

¹⁶ MAHLER (1999), S. 11-36.

¹⁷ MAHLER (1999), S.12.

¹⁸ MAHLER (1999), S.12.

¹⁹ Vgl. MAHLER (1999), S. 11-36.

Konzepten aufgegriffen wird, aber durch persönliche Eindrücke zu einer bewusst konstruierten Stadt wird. Stadttexte modellieren folglich Textstädte, denn durch Verweise auf Teilelemente der Stadt, wie Straßennamen und bekannte Orte, nach Klärung der Figurenkonstellation und der prototypischen Elemente wird die Stadt konstituiert.²⁰ Nach Andreas Mahler zeigen die klassischen Stadttromane ihre Doppelfunktion, d.h. zum einen als Stadttexte, also in ihrer Referentialität, und zum anderen als Textstädte, also in ihrer semantischen Stadtkonstitution, die der Stadt ein Bild, eine Bedeutung zuweist.

Die hier kurz erläuterten Grundlagen zur Unterscheidung von Stadttext und Textstadt, von denen letztere die Semantisierung des literarischen Raumes impliziert, sollen im weiteren Verlauf der Arbeit auf Ruiz Velascos Roman mit dem Schauplatz Guadalajara, Mexiko, angewandt werden und als theoretische Basis herangezogen werden. Unabdingbar für diesen Prozess wird die Lesbarkeit eben dieser Raumstrukturen sein.

1.3 Zur Lesbarkeit der Stadt

Wie zuvor dargelegt, müssen Raum und Stadt nicht als starre Objekte, sondern als Bedeutungsträger betrachtet werden. Das Konzept der Lesbarkeit der Stadt impliziert zunächst die Möglichkeit die Stadt als einen Text mit Bedeutung lesen zu können:

Podemos considerar la ciudad un texto hecho de piedras, una invención gráfica, una trama de símbolos y significados con elementos gramaticales y

²⁰ Vgl. MAHLER (1999), S.12.

sintácticos, una retórica del espacio vivificada por numerosas figuras recurrentes.²¹

Ornamente an Gebäuden können als Symbole gelesen werden, die den Geist ihrer Entstehungszeit ausdrücken und mit ihrer Umgebung in einem Kommunikationsverhältnis stehen. An den Bauwerken aus verschiedenen Epochen, die wie bei einem Palimpsest als verschiedene Schichten von Schrift betrachtet werden können, ist also die Geschichte ablesbar. Orte und Räume haben als Zeichen und Symbole Eingang in den literarischen Diskurs gefunden und werden in den Texten benannt und beschrieben.

Doch die Autoren nehmen nicht nur die bestehende Symbolkraft des Raumes auf, sondern sie beteiligen sich mit ihren Texten auch an der Konstruktion von Raumvorstellungen, indem sie mit ihren Darstellungen Orten und Räumen Bedeutungen zuweisen und die Aufmerksamkeit des Lesers erst auf diese Stätten lenken. Die Literatur ist zwar nicht unmittelbar an der Gestaltung des städtischen Raumes beteiligt, aber sie vermittelt ein Bild der Stadtlandschaft, das häufig eine bedeutungsvolle Vorstellung von der Stadt als Ganzes enthält. Die Beschreibungen der Stadtlandschaft sind demnach kein Spiegel der Wirklichkeit in dem Sinne, sondern entstehen innerhalb der Grenzen der Sprache und des mentalen Rahmens des Beschreibenden. Diese Sprache basiert auf Diskursen, deren Zeichensystem von der Gesellschaft geteilt wird.²² De Certeau spricht hier von der performativen Kraft der Raumbeschreibungen und zieht die Überlegungen Juri Lotmans heran:

²¹ MILANI, Raffaele: *El arte del paisaje*. Madrid 2007, S.77.

²² DUCAN, James: *The city as text: the politics of lanscape interpretation in the Kandyan kingdom*. Cambridge. Cambridge University Press. 1990, S.12.

Pero toda descripción es más que un acto de fijación, es un acto culturalmente creador [...] La descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de espacios.²³

Die Beschreibung eines Ortes ist demnach eine mögliche Interpretation eben dieses Ortes, der zwar andere Interpretationsmöglichkeiten nicht ausschließt, aber eine performative Kraft hat, die den Ort in einen Raum verwandelt. Auch Barthes schlägt für das Erfassen dieser Semantik der Großstadt das Modell des Diskurses vor. Das Konzept des Diskurses ist für Barthes auf die Großstadt übertragbar und sollte als Ausgangspunkt jeder semantischen Analyse gelten:

La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage: la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant.²⁴

Der Raum wird zum Mittel des Ausdrucks und ist in seiner Modellhaftigkeit nicht nur materielles Substrat, also Territorium oder Ort, sondern Sprache selbst. Die Stadt ist demnach ein Diskurs, dessen Sprache entscheidend durch die Menschen geformt wird, die sich in ihr aufhalten. Der Stadtbewohner wird zu einer Art Benutzer der Stadt, der gezwungen ist, sich in ihrem Zeichensystem zurechtzufinden; er muss den urbanen Diskurs lesen können wie eine Schrift. Nur wenn wir verschiedene Lesarten heranziehen und von Lesern unterschiedlichster Kategorien ausgehen, können wir laut Barthes die Sprache der Stadt erfassen und den urbanen Code dechiffrieren.²⁵ Dabei stellt

²³ DE CERTEAU, Michel: *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, Méjico, Universidad Iberoamericana, 2000, S.135.

²⁴ BARTHES, Roland: „Semiologie et urbanisme“, in: *Œuvres complètes* (Bd.II, 1966-1973). Seuil: Paris 1994. S.439-446, Hier: 439-446.

²⁵ Vgl. BARTHES (1994).

er sich ein interdisziplinäres Lesen der Stadt vor, bei dem Geographen, Historiker, Stadtplaner, Architekten, Psychoanalytiker und ‚normale‘ Leser mit ihren persönlichen Ansätzen zusammenarbeiten.

Der Akt des Lesens der Stadt wird zu einem Akt des Entschlüsselns verborgener Botschaften durch genaue Beobachtung und logische Schlussfolgerungen. Ein Lesen analog der Lektüre der Stadt macht auch die Kriminalgeschichte Ruiz Velascos aus. Santiago Ríos wird zum Detektiv und ‚Leser‘, er wird zu einer Art Benutzer der Stadt, der gezwungen ist, die Zeichen der Stadt zu decodieren, um sich in ihr zurechtzufinden. Das bedeutet, er muss den urbanen Diskurs lesen können wie eine Schrift: Die Spuren der Stadt, die das Rätsel um den Mord seiner Freundin lösen sollen, sowie die Symbole und Zeichen, die zur Lösung der mystischen Begebenheiten im Hinblick auf die Legenden und die Geschichte der Stadt verhelfen können. Durch Zusammenführung der Vergangenheit und der Gegenwart ist es Santiago schließlich möglich, die Zeichen der Stadt zu lesen und sie so erneut zur Wirklichkeit werden zu lassen.²⁶ Das Ergebnis in *La Perla del Obispo en Indias* ist die Begegnung von Vergangenheit und Moderne in produktiver Spannung.

²⁶ Vgl. STIERLE, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München 1998, S.22.

2 STADTKONSTITUTION GUADALAJARAS IN LA PERLA DEL OBISPO EN INDIAS

*El paisaje es mucho más que la superficie de la tierra.*²⁷

- Contreras Delgado -

In *La Perla del Obispo en Indias*²⁸ bilden die Kriminalgeschichte um den Mordfall von Santiagos Freundin auf den Straßen Nextipacs sowie der Kampf gegen das Böse im Zusammenhang mit der Legende der Perle den Hauptstrang der Handlung. Der Architekt Santiago Ríos wird dazu auserwählt, die heilige Perle vor dem Machtmissbrauch durch die *Cofradía de la Perla* zu wahren und sie in ihr neues Versteck zu bringen. Auf der Suche nach diesem Ort und der Perle, folgt er mit Hilfe seines neuen Freundes

²⁷ CONTRERAS DEGALDO, Camilo: „Paisaje y poder político: la formación de representaciones sociales y la construcción de un puente en la ciudad de Monterrey“, in: LINDÓN, Alicia/ Miguel Ángel AGUILAR / Daniel HIERNAUX (Coords.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Anthropos Editorial: Barcelona 2006, S. 171-186, hier: S. 172.

²⁸ RUIZ VELASCO, Salvador, *La Perla del Obispo en Indias*, Editorial Santa Paula 2010.

[Die Angabe der Seitenzahlen der aus dieser Ausgabe zitierten Textstellen befindet sich in Folgenden im laufenden Text jeweils in Klammern am Ende eines Zitates.]

Humberto, auch el Gallo genannt, den Spuren und Zeichen durch die Stadt. Hierbei dienen unter anderem Begegnungen mit historischen Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, eine architektonische Esoterik oder auch Songtexte populärer mexikanischer Sänger als wegweisende Elemente. Die Motivation für die Erfüllung der ihm zugeschriebene Aufgabe schöpft der Architekt aus der Möglichkeit heraus, parallel den tödlichen Autounfall seiner Geliebten Ana aufdecken und rächen zu können.

Dieser oberflächlichen Aktionsebene aber liegt noch ein tieferer Themenkomplex zugrunde, nämlich die Stadtdarstellung mit ihren vielfältigen Elementen aus Geschichte, Religion, Mythen und Kultur. Santiago Ríos wird zu einem Detektiv, der beobachtet und horcht, der sich durch den Morast von Dingen, Ereignissen und Informationen der Stadt bewegt auf der Suche nach dem Gedanken, der Idee, die alles einem Sinn gibt. Dabei eröffnet sich ihm die Stadt Guadalajara im Zeichen der Jakobsmythen, denn alle Ereignisse und Einzelaspekte lassen sich letzten Endes auf die Legenden und Ur-Mythen des Santo Santiago zurückführen. Im Zuge der Verfolgung der Spuren präsentiert sich dem Leser eine komplexe Matrix der Stadt, welche sich auf referentielle und semantische Komponenten stützt und eine komplexe mentale Kartographie der Stadt Guadalajaras als Resultat hervorbringt.

2.1 Referentielle Stadtkonstitution auf der Demonstrationsebene

Ruiz Velasco beruht sich in seinem Roman auf einen erfahrbaren Ort und „sitiert so das fiktive Geschehen in einer ‚realen‘

Stadt“.²⁹ Dies geschieht im Roman über das Abrufen von Teilelementen bzw. Bauwerken und Sehenswürdigkeiten und es entsteht ein mimetisches Abbild der Stadt Guadalajara. Bei der referentiellen Stadtkonstitution ist der Titel des literarischen Textes ein wichtiges Signal, da hierbei bereits auf „bekannte Städte der Lebenswelt“³⁰ verwiesen werden kann. Auf den ersten Blick scheint der Titel der Stadt nicht auf den Ort der Romanhandlung und auf die Position der Stadt mit der Funktion einer Hauptrolle, hinzuweisen. Doch der Titel trägt doppelte Bedeutung: *La Perla* bezieht sich auf das gesuchte Requisit, um welches sich die Legende der Stadt dreht; doch auch die als wunderschön geltende Stadt Guadalajara selbst wird in der Region Jalisco oft als *La Perla* oder genauer *La Perla Tapatía* bzw. *La Perla del Occidente* bezeichnet. Hinzu kommt, dass auch die Kathedrale der Stadt gelegentlich *La Perla* genannt wird und diese Referenz somit indirekt die wichtige Rolle der Kathedrale für die Stadt sowie für die Romanhandlung ausdrückt (Vgl. 39): „La Catedral como símbolo de la ciudad, como inevitable punto de referencia“.³¹

Die Detektivarbeit in *La Perla del Obispo en Indias* ist durch präzise Beobachtungen an verschiedenen Orten gekennzeichnet und lässt so ein grobes Stadtbild erschließen.³² Dem Leser werden die wichtigsten Stadtbauwerke der Stadt Guadalajara präsentiert. Dabei handelt es sich hauptsächlich um eine prototypische Stadtkonstitution mit Verweisen auf populäre Bauwerke und Straßen Guadalajaras. Der Roman präsentiert zwar auch einige wenige private Räume, vor allem aber viele Namen konkreter

²⁹ MAHLER (1999), S.14.

³⁰ MAHLER (1999), S.14.

³¹ GARCÍA OROPEZA (1988), S.122.

³² Vgl. KRAKAUER, S. (1998): „Detektiv“, in VOGT, J. *Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 25-33.

Orte (Straßen, Plätze, Viertel), an denen sich die Figuren aufhalten.

Stark in den Vordergrund stellt sich die Altstadt Guadajaras, welche aufgrund ihrer langjährigen und vielfältigen Geschichte von Historikern auch „La señora Guadajalara“ (77) genannt wird. Das historische Zentrum beherbergt koloniale Gebäude mit religiösem sowie auch zivilem Charakter, die durch ihre geschichtliche und architektonische Bedeutung stark hervortreten. Hier treffen verschiedenste Stile aus indigen Wurzeln, den kolonialen Strömungen und nachträglich aus den modernen europäischen Einflüssen zusammen. Es sind noch eine Reihe typischer Bauwerke des 18. und 19. Jahrhunderts vorhanden, die Santiago auf seinem Weg durch die Stadt beschreibt und aufgrund seines architektonischen Wissens kommentieren kann. In der Altstadt erfährt man zum Beispiel ein repräsentatives Beispiel der neoklassischen Architektur anhand der gewaltigen Kathedrale.

Der Leser wird aber auch zu öffentlichen Orten geführt, die keinen religiösen Hintergrund haben, so zum Beispiel das regional-typische Restaurant „Birria de las Nueve Esquinas“ in „la zona de las nueve esquinas“ (56) und erfährt hier Besonderheiten der Gerichte: „la carne de chivo dorada al horno y servido en caldo caliente, [...] dentro de un taco“ (56) oder auch die *Librería de la Catedral*, wo der Leser die stark eingeschränkten Öffnungszeiten nahegelegt bekommt. Doch auch nicht-öffentliche beziehungsweise private Räume werden dargestellt, wie die Wohnungen einiger Romanfiguren.

Auffällig ist, dass viele Wege konkretisiert werden, denn der Protagonist beschreibt häufig die Route, die zu seinem nächsten Ziel führt. So weiß der Leser, dass die Route von der Arena bis zum *Viejo Hospital Civil* etwa zehn Minuten in Anspruch nimmt oder kann die Autofahrt von Santiagos Wohnung zum Einkaufszentrum der Stadt verfolgen „una de las principales

arterias de la ciudad que me llevaría nuevamente al *Mercado de San Juan de Dios*“ (47). Das *San Juan de Dios* ist das gigantische Kaufhaus der Stadt: „hay más de cinco mil negocios distribuidos en los tres niveles“ (75), welches selbst dem modernen Stadtbewohner Santiago Ríos als ein „concurrido laberinto“ (75) erscheint.

Auch sein Weg etwas hinaus aus dem Zentrum der Stadt kann anhand der Erzählung nachgezeichnet werden: „Fui al barrio de Santuario, caminando sobre la avenida Alcalde, y al llegar al 576 encontré una placa conmemorativa de la última casa de las Cuadritas“ (61). Die *Cuadritas*, Peripherie der Stadt, ist heute ein Ort, an welchen sich arme Leute zurückziehen können und Schutz suchen, meist sind dies Menschen indigenen Ursprungs. So entdeckt Santiago hier auch eines der kulturellen Überbleibsel: *Huicholes*, Figuren, die eine indigene mexikanische Ethnie repräsentieren. Sie versetzen Santiago in die Vergangenheit zurück: „Tres árboles, testigos de la calma en su distribución, y las coloridas vestimentos de unos Huicholes hospedados en él, me transportaron al pasado“ (61). Ein weiteres Verhältnis von Peripherie und Zentrum besteht auch zwischen dem Stadtzentrum und Nextipac, einem Dorf der Tastuanes. Hier zeichnet sich der Kontrast zwischen modernem Stadtleben des Zentrums und der dörflichen Umgebung Guadajaras heraus.

Außerhalb des Zentrums, aber noch deutlich innerhalb der Grenzen der Stadt, spielt auch das *Panteón de Belén*, der Friedhof des *Hospital de Belén* oder auch *Viejo Hospital Civil*, eine entscheidende Rolle im Roman sowie in der Konstitution der Stadt - es ist eine der vielen Spuren, die auf die Vergangenheit Guadajaras verweisen. Aber auch die Straßennamen geben bereits eine Einsicht in die Geschichte der Stadt, in die Zersplitterung, den Synkretismus: einerseits Kapellen und Straßen genannt nach den katholischen Bischöfen der Kolonie, andererseits indigene Wurzeln wie die *Basílica de Zapopán*.

Die Stadtaufteilung anhand der Viertel wird ebenfalls im Roman thematisiert: *El Barrio del Santuario* in Guadalajara ist einer der bekanntesten und geschichts-trächtigen Viertel der Stadt. Während der Unabhängigkeit Mexikos wurde die Stadt bereits in sieben Stadtteile unterteilt, zwischen denen damals eine gewisse Rivalität bestand: *Armas, El Sagrario, Jesús, El Carmen, Mexicaltzingo, Analco*, und *El Santuario* (197). *El Barrio del Santuario* war damals das Viertel der Gelehrten und Temperamentvollen und ist heute bekannt für sein Essen: „Vamos al Santuario’ y se le abre el apetito“ (197). Allerdings ist es nur tagsüber ein belebtes Viertel, nachts „ya es bajo el propio riesgo de los transeúntes“ (197).³³ Die sieben Stadtviertel bilden noch heute den Kern der Stadt; die moderneren *colonias*, die an diese Viertel grenzen, tragen auch häufig nicht mehr die Namen des Heiligen oder der Heiligtümer der Kirche, wie zum Beispiel die „Colonia Americana“.

Der Leser erfährt also, dass die Wohnung des Protagonisten Santiago in der „colonia Providencia“ (216) liegt, dass das Haus seiner verstorbenen Freundin in der „calle Reforma, en el barrio de Santa Tere“ (115) zu finden ist und dass sich sein Lieblingsrestaurant im Viertel „Barrio de las nueve esquinas“ befindet. Anhand dieser Elemente können Bezüge zwischen Romanfigur, Wohnort und Handlung hergestellt werden, welche den städtischen Raum nach Barthes in bestimmte Bedeutungen einteilen. Durch das Einbringen der zahlreichen Referenzpunkte der Stadt wird die Wirklichkeitsillusion des Romans konstruiert. Dies wird durch die Darstellung der kulturellen Besonderheiten,

³³ Die wahre Referenz zum Namen des Viertels ist allerdings der *Templo de Santuario*, welcher heutzutage *Santuario de Guadalupe* genannt wird: „no fue construido por Fray Antonio Alcalde con esa intención. Tuvieron que pasar diez años para que fuera consagrado a la Virgen del Tepeyac.“ (197)

Spezialitäten und Verhaltensweisen der Stadtbewohner noch gesteigert.

In der Tat werden dem Leser über die städtebaulichen Referenzen hinaus typische Merkmale der Stadt präsentiert, wie unter anderem *Mexikanismen*, also Vokabular das sich vom europäischen Spanisch abgrenzt: Im Kaufhaus wird Santiago mit „Quibule“ begrüßt, mexikanisch für „¿Qué tal?“ bzw. „¿Qué pasó?“ (79) und berichtet über Angewohnheiten bei der Begrüßung: „Alejandro me abrazó como lo hacen los hombres en Guadalajara“. Aber auch die Art und Weise ein Bier zu bestellen, findet in diesem Roman seinen Platz: Santiago Ríos bestellt ein Bier „bien helada“ und erklärt, dass in Guadalajara ein Bier „al tiempo“ ein lauwarmes Bier bedeutet, ein Bier „bien helada“ dagegen ein Bier ‚kurz vor dem Gefrieren‘ verstanden wird. (79)

An einer weiteren Stelle beschreibt Santiago das Erscheinungsbild des Wächters an der Pforte: „era un tipo alto, robusto, de piel morena y cabello negro engomado, grasoso. Era el arquetipo del policía Judicial mexicano“ (57) oder das Erscheinungsbild der Frauen Jaliscos: „sus ojos negros, de esos llamados tapatíos.“ (97). Erfahrbarkeit eines Raumes ist neben dem Beobachten zudem auch eng mit dem Geruchssinn verwickelt – so beschreibt der Erzähler ebenfalls die Atmosphäre und den Geruch der Straßen der Stadt: „olor a tierra mojada“, „el olor a elotes asados y las guasanas cocidas en leña dan un aroma característico de la celebración“ (125). Durch das Aufzeigen eines gar mimetischen Abbildes der Stadt und somit als einen erfahrbaren Raum wird eine Wirklichkeitsillusion und Ordnungsstruktur des Raumes geschaffen. Durch diese Wirklichkeitsillusion wird eine legendäre Semantisierung der Stadt um die Perle erst möglich, deren Legende sich in die Strukturen des real-wirklichen Guadalajaras einschreibt.

2.2 Semantische Stadtkonstitution auf der Aktionsebene

Ein Gesamtbild der Großstadt zu entwerfen ist eine Herausforderung, welcher mit dem kunstvollen Einsatz literarischer Darstellungsmittel begegnet werden muss. Die bloße Beschreibung dessen, was sich dem Blick darbietet, führt lediglich zu einer Anhäufung von Einzelheiten, nicht aber zu einem Panorama der Stadt.³⁴ Eine Beschreibung Guadalajaras wäre daher, ähnlich wie im Falle von Santiago de Compostela, Rom oder Jerusalem, unvollständig, wenn sie nicht die Symbolkraft und Atmosphäre, die diesen Städten innewohnt, einbezieht. In *La Perla del Obispo en Indias* bildet sich daher die von Mahler postulierte Doppelfunktion der Stadtrömane heraus. Es findet ein Übergang von Stadtttext zu Textstadt statt, d.h. der Autor präsentiert dem Leser einerseits ein mimetisches Abbild der Stadt, welches nicht nur als *Setting* sondern auch als Gegenstand des Romans dient, andererseits wird der Raum im literarischen Text mit Bedeutung geformt und wird zum semantisierten Schauplatz. Zu berücksichtigen ist auch die Tatsache, dass „el impulso de la literatura moderna es semantizar la ciudad y convertirla en un espacio de subjetividad.“³⁵ Durch die Semantisierung des öffentlichen Raumes durch den Menschen, welche durch Emotionalisierung, Imagination und durch Zuschreibung symbolischer Werte geschieht, wird die Stadt zu einem Lebensraum. Es ist eben dieser Lebensraum, den Ruiz Velasco in seinem Roman darzustellen weiß.

³⁴ Vgl. CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003, S. 40.

³⁵ GÓMEZ-MONTERO, Javier (2007): "(I)llegibilidad y reinvencción literarias de la ciudad“, in: *S y m C i t y*, *Zeitschrift des Intensivprogramms, URBES EUROPAEAE*, SymCity 1. Kiel. von: http://www.uni-kiel.de/.../SymCity_1_07_GoMo2.pdf, (Zugriff: 13.03.2013). S.2.

Da der Detektiv Santiago Ríos einer Gruppe ‚Verdächtiger‘ gegenübersteht, sowohl bezüglich des Mordes an seiner Freundin sowie auch bezüglich der *Cofradía de la Perla*, und diese durch Untersuchungen und Befragung immer mehr in Klarheit bringen muss, ist es wichtig, dass dieser Schauplatz begrenzt ist. Damit kann die Detektivarbeit in einer räumlich personell weitgehend abgeschlossenen Welt mit klaren Ordnungen und Regeln erfolgen. Nach Jurij Lotman ist der literarische Text in dem Sinne begrenzt, als dass er nur ein endliches Modell einer unendlichen, unbegrenzten Welt darstellt.³⁶ Aufgrund dieser wesentlichen Eigenschaft der Begrenztheit kann ein Autor nicht alle geographischen Räume, Straßen und Viertel einer Großstadt mit in sein Werk einbeziehen. Er ist gezwungen, bestimmte repräsentative Räume in seinen Stadtext zu integrieren, die gewisse Bedeutungen transportieren können:

Durch Reduktion und Vereinfachung müssen wir unsere Erfahrungen in sinnvolle und deshalb auch nutzbare Formen geordneten Wissens umwandeln. Das erfolgt durch einen Strukturierungsvorgang [...]. Was Strukturierung ist, wird am besten durch ‚verständlich machen‘ ausgedrückt, durch das Bemühen, den Dingen einen Sinn zu entlocken.³⁷

Es wird also ein kleiner Ausschnitt aus der Großstadt ausgewählt, um den Rest aus dem fiktiven Stadtuniversum bewusst auszublenden. Durch die Begrenzung des literarischen Textes werden daher nicht alle geographischen Begebenheiten des dargestellten Raumes im Roman beachtet und hauptsächlich

³⁶ vgl. LOTMAN (1972), S.301.

³⁷ DOWNS/STEA (1982), S.117f.

Räume präsentiert, die für die Handlung und Figuren wichtig sind und Bedeutung transportieren.³⁸

An dieser Stelle ist es unabdingbar, die auf Raumstrukturen basierende Handlungstheorie Juri Lotmans heranzuziehen: eine Theorie narrativer Strukturen, die das je spezifische Weltmodell berücksichtigt und als Grundlage eines räumlich-topologischen Beschreibungsverfahrens dienen kann. Nach Lotmans Theorie können sich diese Teilräume durch symbolische Grenzen voneinander abgrenzen und in binärer Opposition zueinander stehen. Lotmans Grenzüberschreitungstheorie basiert dabei auf dem Konzept des semantischen Raums, der sich über die Menge semantischer Merkmale definieren lässt, die in ihrer Kombination nur der und kein anderer Raum hat. Die Modellierung der Welt erfolgt dabei nicht primär auf topographischer, sondern auf topologischer Ebene, d.h. indem abstrakte räumliche Oppositionen wie oben – unten, links – rechts oder innen – außen mit kultursemiotischer Bedeutung aufgeladen werden. Lotman geht also nicht von Verortungen im geographischen Raum, sondern primär von topologischen Lagerrelationen aus. Diese sogenannten Merkmalsbündel stehen in Opposition zu der Menge an Merkmalen, die kein anderer Raum in dieser Weise besitzt. Die einzelnen semantischen Räume sind untereinander strukturierbar und weisen eine Ordnung der dargestellten Welt auf. Demnach wird die Struktur des Topos, „ein System räumlicher Relationen“³⁹ durch die Darstellung von Objekten und der Umgebung in welcher Figuren handeln, abgebildet. Mit dem Begriff des Topos fasst Lotman die Gesamtstruktur räumlicher

³⁸ Vgl. LOTMAN, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München 1989 [1972], S.301.

³⁹ LOTMAN (1972), S.330.

Beziehungen in einem literarischen Text mit folgenden Worten zusammen:

Diese Struktur des Topos ist einerseits das Prinzip der Organisation und der Verteilung der Figuren im künstlerischen Kontinuum und fungiert andererseits als Sprache für den Ausdruck anderer, nicht-räumlicher Relationen des Textes. Darin liegt die besondere modellbildende Rolle des künstlerischen Raumes im Text.⁴⁰

Die Merkmalszuweisung kann von der räumlichen Ordnung gelöst sein, denn sie muss nicht an einen topographischen Raum gebunden sein.

Wenn Räume über ein gemeinsames Merkmal der Abgrenzung oder Unterscheidung verfügen, stellt sich ein Bezug zur räumlichen Ordnung ein. Diese Räume sind durch eine Grenze voneinander getrennt. Die Grenze ist das wichtigste Merkmal des semantischen Raumes, der durch ein klar definiertes semantisches Feld in zwei weitere Teilfelder untergliedert wird. Das heißt, dass Räume durch eine imaginäre Linie oppositionell zueinander aufgeteilt sind. Diese ist nur von einem Helden, der über bestimmte Eigenschaften verfügt, überschreitbar. Der Ausgangszustand kann dynamisiert werden, indem die Grenze passiert wird und in andere Teilräume eingedrungen wird.⁴¹: „Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“⁴², es kommt demnach zu einem Raumwechsel und die vorgegebene Ordnung des Raumes wird gebrochen und hinterfragt. Diese Grenzüberschreitung kann mit topographischer Grenzüberschreitung korrelieren. Bewegt sich die Figur innerhalb des ihm zugewiesenen Handlungsraumes, dann stellt dies kein Ereignis dar.

⁴⁰ LOTMAN (1972), S.329.

⁴¹ Vgl. LOTMAN (1972), S.311-329.

⁴² LOTMAN (1972), S.18.

Durch einen Raumwechsel der Figur bleibt die Weltordnung entweder bestehen, ergo die Entität beider Räume bleibt unverändert. Oder aber es findet ein Metaereignis statt, wenn Ordnungen beider semantischer Räume verletzt werden und dadurch das System der Räume nicht mehr dasselbe ist. Die Grenze wird aufgehoben, da sie ihre Gültigkeit verliert. Sobald die Grenze überschritten wurde, die Figur sich also im Gegenraum befindet, hat diese zwei Möglichkeiten: erreicht die Figur ihr Ziel in diesem Raum, wird diese zur bewegungslosen Figur, da sie Merkmale dieses Raumes aufnimmt und es kommt zu keiner weiteren Handlung.⁴³ Die zweite Möglichkeit weist eine weitere Handlung auf, da die Figur beweglich bleibt und weitere Grenzübergänge in Angriff nimmt. Auch eine Wiederkehr in den vorherigen Raum ist nicht ausgeschlossen, somit kommt es entweder zur Weiter – oder Rückentwicklung.

Bei der Rückkehr der Figur in den Ausgangsraum gibt es verschiedene Möglichkeiten der Ereignistilgung. (a) Die eigentliche Grenzüberschreitung, bei der die Figur über die Grenze in einen anderen semantischen Raum versetzt wird, die Figur in ihrer 'Integrität', ihren Merkmalen aber konstant bleibt, (b) der Verlust des konstitutiven Merkmals oder die Annahme des dazu oppositionellen, die Merkmalsmenge der Figur verändert sich also. Neben diesen ‚normalen‘ Ereignissen gibt es (c) das Metaereignis, bei dem das System der semantischen Räume selbst transformiert wird; Grenzen werden aufgehoben, verschoben, konstituieren sich neu, wodurch eine Figur von ihrem zugehörigen Raum getrennt wird.⁴⁴

In *La Perla del Obispo en Indias* wird Santiago Ríos zum wiederholten Grenzgänger, indem er zwischen Sicherheit und

⁴³ Vgl. LOTMAN (1972), S.342-346.

⁴⁴ Vgl. LOTMAN (1972), S.356ff.

Gefahr, real-weltlicher und phantastischer Ebene, Gegenwart und Vergangenheit, Innen- und Außenraum oder auch übernatürlicher und menschlicher Sphäre, pendelt. Die hier implizierten urbanen Diskurse sollen im weiteren Verlauf des 3. Kapitels in Verbindung mit der Handlung der Romanfiguren und den dadurch semantisch aufgeladenen Räumen kartographiert werden. Dafür wird im Folgenden zunächst kurz auf die Aneignung der Stadt durch die Romanfiguren eingegangen werden, da die Handlung der Figuren eng mit der Semantisierung der Räume verknüpft ist. Schließlich sind es jene, die sich im Roman zwischen den Grenzen der Stadträume bewegen, diese Grenzen überschreiten, sie verwischen, auflösen oder verstärken.

2.3 Stadtaneignung durch die Romanfiguren

Das Beschreiben einer Stadt erschöpft sich folglich nicht im bloßen Aufzählen von Straßennamen und prototypischen Stadtorten. Vielmehr wird die Stadt anhand einer für sie repräsentativen Handlung beschrieben, die über stadttypische Figuren transportiert werden. Die Handlung an sich trägt bereits zur Semantisierung bei, geprägt durch Spannung und Intrigen, wo die katholische Kurie und ihre (para-) geistlichen Organisationen wie die Franziskaner und die Jesuiten mit der *Cofradía de la Perla* (Bruderschaft) um den Besitz der Perle kämpfen, wobei Involvierten dieser Wettstreit auch das Leben kosten kann.

Wichtigstes topologisches Merkmal eines semantischen Raumes ist dennoch seine Grenze, durch die ein semantisches Feld in zwei komplementäre Teilfelder gegliedert wird und die prinzipiell nicht überschreitbar ist: Figuren weisen spezielle Raumbindungen auf, wodurch diese Grenzen durch das Überschreiten sichtbar werden können. Ruiz Velasco setzt gezielt Figuren in die Romanhandlung ein, welche sich durch die Sphäre und Grenzen der Stadt bewegen und ihr Ausdruck verleihen. Obwohl die

Figuren, vor allem die Erzählerfigur, auch individuelle Züge tragen, so scheinen diese doch in erster Linie bestimmte Typen oder Standpunkte zu verkörpern, an denen die Aspekte der *conditio humana* ablesbar sind. Diese Standpunkte können Einstellungen zum Leben oder zu bestimmten Ereignissen sein oder gar religiöse Haltungen – aber vor allem bewegen sie sich in bestimmten semantisch geladenen Räumen der Stadt. Somit finden sich auch bei der Konstellation der Romanfiguren in *La Perla del Obispo en Indias* die Paradigmen der Stadt wider: Santiago als moderner Stadtbewohner steht dem Gallo gegenüber, der die Populärkultur der mexikanischen Stadt verkörpert. Jenen Figuren des 21. Jahrhunderts, zu denen mitunter auch Ana, Sarah, sowie Figuren aus dem indigenen Volk der Tastuaner wie Hugo und Evalía gehören, stehen wiederum historische Figuren wie Fray Antonio Alcalde, der Architekt Manuel Gómez Ibarra, der Arzt Godoy und weitere Persönlichkeiten gegenüber. Das Einbringen der unterschiedlichen Romanfiguren dient schließlich dazu, die offiziellen sowie letztlich auch die nicht-offiziellen Diskurse der Stadt kontrastieren zu können.⁴⁵

El Gallo und Santiago nehmen die zwei wichtigsten Positionen in der Romanhandlung ein. Diese beiden Figuren kämpfen gemeinsam gegen das Böse, gegen die *Cofradía de la Perla*, welche durch Machtmissbrauch die Utopie des *Nueva Jerusalem* in Guadalajara realisieren will. Im Laufe der Handlung lernt der Leser die Figuren kennen und kann deren Position in der mexikanischen Gesellschaft und Aufgabe in der Romanhandlung nachvollziehen. El Gallo repräsentiert hierbei besonders stark die Populärkultur; diese Figur reflektiert typische Elemente wie starken Sentimentalismus, Glauben und Hoffnung, die *lucha libre*

⁴⁵ GÓMEZ-MONTERO, Javier: „El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, In: Romanistisches Jahrbuch 2001, Band 62. S.405-424, hier: 410.

mexicana mit ihren maskierten Kämpfern, sowie auch das Wissen über Sänger wie Alejandro Filio. Er zeichnet sich besonders durch sein weites geschichtliches Wissen und seine Orientierung in der Stadt aus: “conoce sus códigos y muestra mediante sus palabras una geografía social y humana de la misma”⁴⁶. Die Attribute des Gallo repräsentieren somit die bürgerliche Kultur und einhergehend aktuelle Nutzungen und Akzeptanzen eines großen Publikums der Stadt – gleichzeitig präsentiert sich der gut gebaute Harley Davidson Fahrer mit einer „personalidad única“(103) und verschiedensten Gesichtern: „en la lucha era perfecto combatiente, en el mercado era un comerciante calculador y durante la búsqueda de la Perla siempre se mantuvo reflexivo, especulador [...]“ (103). Dank dieser Merkmale wird er zu einer Schlüsselfigur im Roman.

Die komplexeste Figur stellt allerdings der Protagonist Santiago Ríos dar. Es ist zunächst kennzeichnend, dass der Detektiv ebenfalls über Bezüge zum Schauplatz verfügt. Der Ermittler kennt sich in der Region aus; er ist hier aufgewachsen und kennt die kulturellen Besonderheiten, Verhaltensweisen und Spezialitäten der Bewohner. Santiago als Architekt ist zudem schon immer sehr interessiert an Gebäuden und Konstruktionen der Stadt gewesen, weshalb sich die Lektüre der Zeichen der Stadt gar als Berufung für ihn herausstellt und schließlich für ihn persönlich interessant wird: „de paso me sirve para conocer la historia de mi ciudad“ (61). Anhand dieser Figur erfahren wir Züge der modernen Gesellschaft der Stadt: zum Beispiel, dass technische Innovationen und Kommunikationsmedien auch in

⁴⁶ MENDIETA PILAR, Martín-Andino: “El género policíaco en la novela gráfica: Sin City“, in: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, num.1 2010. Von:

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia09.htm> S.6.

der mexikanischen Stadt Guadalajara vollends angekommen sind. Dank seiner fortschrittlichen technischen Ausrüstung ist es dem Architekten Santiago Ríos möglich, selbstverständlich von zuhause mit einem Computerprogramm für Architekten zu arbeiten. Technische Geräte wie Fernseher und Handy gehören ganz selbstverständlich zum Besitz der Stadtbewohner. Dies geht sogar soweit, dass von einer ständigen Erreichbarkeit ausgegangen wird: Santiago ruft seinen Vertrauten el Gallo auf sein Handy an, erreicht ihn aber nicht – Santiago befürchtet sofort, dass diese momentane Unerreichbarkeit ein Zeichen dafür ist, dass el Gallo tot sei.⁴⁷

Neben seiner anfänglichen Erscheinung als gewöhnlicher, moderner Stadtbewohner nimmt er zudem noch die Position des „Auserwählten“, des „Gereinigten“ und letztendlich sogar die des *Santo Santiago* an und verkörpert die Ideologie des Apostels *Santiago el Menor*. Damit repräsentiert auch er schließlich einen Aspekt der Vergangenheit der Stadt Guadalajaras bzw. Mexikos und deren Identität. Die Brüche, die die Geschichte der Stadt prägen, spiegeln sich in der Zerrissenheit der Erzählerfigur. Santiago verfällt in eine persönliche Krise, welche die gesamte Handlung um den Mythos der Perle erst ins Rollen bringt und dessen Lösung schließlich über die einfache persönliche Krisenbewältigung hinausgeht. Selbsterkenntnis und Entzifferung der Stadt fallen zusammen oder in den Worten Bogdanovićs: „Städte lesen bedeutet nichts anderes, als im Spiegel der Stadt/der Welt sich selbst zu entdecken“.⁴⁸

Entscheidend bei der Konstellation dieser beiden Hauptfiguren ist, dass sie mit ihrem Wissen, ihren Visionen,

⁴⁷ Salvador Ruiz Velasco spricht hier und an vielen weiteren Stellen im Roman eine Gesellschaftskritik aus, welche aufgrund der Begrenztheit dieser Arbeit nicht weiter ausgeführt werden kann.

⁴⁸ BOGDANOVIĆ, Bogdan: *Die Stadt und die Zukunft*, Klagenfurt 1997, S. 49.

Grenzüberschreitungen und Erkenntnissen einander ergänzen und dadurch Kraft für den Kampf gegen das Böse, gegen die *Cofradía de la Perla*, schöpfen.

Der Text bietet dafür charakteristische Orte, die wiederholt mit der Handlung verstrickt werden und dadurch den Roman wie ein strukturierendes Netz durchziehen. Sie fungieren als Ausgangspunkte bestimmter Episoden, bieten Anhaltspunkte zur topographischen Orientierung oder stellen symbolische Stationen dar, an denen verschiedene Figuren aufeinander treffen. Die Figuren Santiago und Gallo bewegen sich bei ihrer Suche durch die Stadt in abgegrenzten urbanen Räumen, die weniger durch territoriale als durch symbolische Grenzen voneinander getrennt sind und sich dessen auch bewusst sind: „cruzaste la línea“ (110). Folglich wird es auch dem Leser möglich, diese Teilräume, zu denen vor allem die funktionalen, wunderbar-legendären und phantastischen Räume zählen, wahrzunehmen und sie in einer mentalen Karte zu erfassen.

2.4 Urbane Kartographie: Strukturierende Räume der Stadt Guadalajara

Wie die Untersuchung der Textstadt zeigt, ist die Raumordnung in *La Perla del Obispo en Indias* mit der thematischen Vielfalt des Romans, mit seinen Figuren und Handlungssträngen verflochten. Die Erfassbarkeit beziehungsweise die Erfahrung des urbanen Raumes durch den *flâneur*⁴⁹, der durch die Stadt streift und sie zu ‚lesen‘ vermag, ist spätestens seit Charles Baudelaire ein gängiger

⁴⁹ Santiago ist kein *flâneur* im traditionellen Sinne: er wandert nicht ziellos umher, sondern strebt bestimmten Orten entgegen mit dem Hintergrund die Perle zu finden im Kampf gegen das Böse sowie die Rache seiner Geliebten Ana, die bei einem Verkehrsunfall auf den Straßen Nextipacs sterben musste.

literarischer Topos. Da in *La Perla del Obispo en Indias* die Beschreibung der Wege jedoch immer die Ausrichtung auf ein konkretes Ziel beinhaltet, handelt es sich bei den Bewegungen des Protagonisten nicht um die traditionelle Art von *flânerie*. Es handelt sich vielmehr um fixe Wegstrecken, welche die Figuren, im vorliegenden Fall die Route des Gallos und Santiagos, von einem Ort zum anderen führen – auf der Spur zur Lösung des Rätsels. Hinzu kommt, dass die dargestellten Räume begrenzt sind. Semantisch aufgeladene und für die Handlung ausschlaggebende Orte werden vorgestellt, die gewisse „Identitätskategorien“ aufweisen, in denen sich „die charakteristischen Merkmale direkter und indirekter Erfahrungen mit einem Ort miteinander verbinden“⁵⁰. Die textinterne Topographie strukturiert den Roman; charakteristische Orte werden wiederholt erwähnt und bilden wichtige Handlungsräume. Diese unterstützen die Orientierung des Lesers, der eine mentale Vernetzung der Räume und Orte zu einer Stadtordnung anfertigt. Literarische Landkarten helfen bei der Analyse dieser Strukturen und Konstellationen innerhalb des Romans. Dabei ist es wichtig, dass der Raum, beziehungsweise der besprochene Ort, der realen geographischen Ortszuweisung entspricht.⁵¹ Erst nach der topologischen Einordnung der Räume kann man besser auf das Verständnis des Romans und seine semantische Raumstruktur eingehen. Räume bzw. Raumkonstellationen übernehmen eine wesentliche Funktion bei der Erfahrung von Welt und der Konstituierung kultureller Gemeinschaften, die man im weitesten als ordnungsstiftend und damit sinnstiftend zusammenfassen kann. Räume dienen als Verbindung zwischen

⁵⁰ DOWNS/STEA (1982), S. 149ff.

⁵¹ DÖRING, Jörg: „Zur Geschichte der Literaturkarte“, in: Döring, Jörg/Christian Thielmann (Hrsg.): *Mediengeographie*. Transcript Verlag: Bielefeld 2009. S.247-290, hier: 272.

Denksystem und sozialer Praxis, indem mittels ihnen das Nicht-Fassbare in Substanz überführt werden kann; sie schaffen symbolische Ordnungen, die Chaos beseitigen, Komplexität reduzieren und soziales Leben erst ermöglichen. Sie begrenzen das ‚Andere‘ und machen es so begreifbar und kontrollierbar, stellen aber andererseits auch Freiräume dar und können in Form von ‚Heterotopien‘ systeminterne und systemlegitime Abweichungen erlauben.⁵²

Eine Stadt besteht also aus einer Vielzahl sich überlagernder, nebeneinander stehender, sich wechselseitig beeinflussender Räume und ist ein Gewebe unterschiedlicher Strukturen und Verhaltensweisen, die durch die bunten Bewegungen der Menschen durch die Stadt realisiert, modifiziert oder transformiert werden. Die Räume haben unterschiedlichste Konnotationen, determinieren eine Benutzung, sind mehrdeutig oder eindimensional, kontrolliert oder offen. Die urbane Textur einer Stadt wird umso komplexer, je polyvalenter ihre Räume sind, je mehr Widersprüchlichkeiten und Differenzen sie beinhalten, je mehr diese Ebenen und Mehrwerte zu einem vieldimensional miteinander verwobenen Rhizom werden.⁵³

⁵² Zum Begriff der Heterotopien nach Michel de Foucault siehe auch Kapitelabschnitt 4.4.1 *Urbane und soziale Heterotopien*.

⁵³ Das Rhizom lässt sich hier als eine Zone intensiver Verbindung und Verflechtungen verstehen, eine Zone mit Fugen, Strömungen und unterirdischen Verzweigungen. Den Begriff des Rhizoms entwickeln der französische Philosoph Gilles Deleuze und der Psychoanalytiker Félix Guattari in der vielzitierten Einleitung ihrer 1980 veröffentlichten Studie *Tausend Plateaus*, die auf einem Denken der Differenz beruht. Sie entwerfen damit eine neue Textpraxis, basierend auf einem ursprünglich aus der Botanik stammenden Begriff für ein meist horizontal wachsendes Wurzelsystem, das keine Hauptwurzel hat und in dem zwischen allen Knotenverbindungen hergestellt werden können. Siehe hierzu: WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2002, S. 142ff, S.626ff.

Um nun der Raumkonfiguration in *La Perla del Obispo en Indias* näher zu kommen, werden im Folgenden ausgewählte Orte des Romans untersucht und unter Beachtung der Raumtheorie Lotmans beleuchtet. Auf der Basis der im vorherigen Kapitel herausgestellten Figurenbewegungen durch die Stadt Guadalajara mit ihren real-weltlichen Referenzen und den semantisierten Teilräumen, soll für diesen Prozess nun die Methode Franco Morettis herangezogen werden. Hinter dem Versuch Franco Morettis, den modernen europäischen Roman als eine Art Atlas darzustellen, verbirgt sich eine wissenschaftliche Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Geographie und Literatur.⁵⁴ Für Moretti steht jede Romanhandlung im engen Zusammenhang mit dem Ort der Handlung: „lo que ocurre depende estrechamente del dónde ocurre“⁵⁵. Die Landschaft spiele als aktive und konkret einwirkende Kraft eine bedeutende Rolle beim Entstehen eines literarischen Textes. Bei der Analyse imaginärer Räume in der Literatur bedient er sich der Landkarten, die seiner Ansicht nach eine neue Herangehensweise an ein Werk bieten können. Dabei erscheinen literarische Landkarten als „preguntas planteadas a la forma de la novela y sus relaciones internas“⁵⁶, welche für die Interpretation von Figurenkonstellationen sowie von gewissen räumlichen Strukturen und Mustern, die im Roman auftauchen, hilfreich sein können. Die Grundlage für eine solche Methode bildet die natürliche Ortsgebundenheit der Literatur, denn jede Romanform ist von einer Geometrie, von Grenzen, räumlichen Tabus und Bewegungsabläufen durchzogen. Ferner kann man anhand der Karten die innere Logik eines Romans mit seinen semiotischen Handlungsräumen entschlüsseln, auf welche die

⁵⁴ MORETTI (2001).

⁵⁵ MORETTI, Franco: *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Madrid: Trama 2001, S. 68.

⁵⁶ MORETTI (2001), S.4.

Geschichte ausgerichtet ist.⁵⁷ Indem der Stadtbeschreiber/Leser in einem bewussten oder unbewussten Vorgang eine mentale Karte der Orte zusammenstellt, an denen sich die Handlungen im Text abspielen, macht er sich ein Gesamtbild der entsprechenden (Roman-) Welt.⁵⁸ Es ist ihm möglich, „Informationen über die Umwelt zu sammeln, ordnen, zu speichern, abzurufen und zu verarbeiten.“⁵⁹ Daraus folgt, dass die topographische Raumkonstitution im Roman entscheidenden Einfluss auf die Lesbarkeit des Stadttextes hat. Je nach Komplexität der Raumstruktur, nach Menge der gegebenen geographischen Referenzen und Anzahl der Handlungsräume entsteht beim Leser eine klar lesbare Großstadtlandschaft oder aber der Eindruck eines städtischen Dschungels oder Labyrinths.⁶⁰

Die urbane Kartographie versteht sich also als eine Strategie der Repräsentation, sie macht ein Verstehen der Bedeutungen und Interpretationen der heutigen Stadt möglich. Doch sie ist nicht nur eine Form der Repräsentation, sondern zugleich eine Strategie zur Analyse des Ortes und seinen sozialen und kulturellen Beziehungen. Die Kartographie muss hierbei stets als zweiseitiger Prozess gesehen werden: einerseits erstellt der Autor in seinem literarischen Werk bewusst oder unbewusst ein semantisiertes Bild der Stadt mit ihren Teilräumen, andererseits kartographiert der Leser mental die Stadt anhand der symbolischen Grenzen und der semantischen Hinweise im Text. Nach Brian Holmes widersprechen diese imaginären Karten den politischen und wirtschaftlichen Karten der Stadt.⁶¹ Die so

⁵⁷ MORETTI (2001), S.3ff.

⁵⁸ MORETTI (2001), S.68.

⁵⁹ DOWNS, Roger/ David STEA: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen.* Stuttgart 1982. S.23.

⁶⁰ Vgl. DÖRING (2009), S.272ff.

⁶¹ PALACIOS, Marco M.: *Cartografías urbanas. Imaginarios, Huellas, Mapas.*

verstandene Kartographie offenbart die Mängel der Stadt, die Ungerechtigkeiten der Minderheiten und belebt die Orte durch das Aufrufen und Bewerten der Erinnerung heraus neu: “Cartografía entonces (se entiende) como el arte de visibilizar lo que aparentemente es invisible“⁶² – sie weiß demnach das Nicht-Offensichtliche, das Historische oder gar das Verdrängte und Vergessene der Stadt aufzudecken.

Die Beziehung zwischen Raum und Protagonist ist für die Entwicklung der Romanhandlung in *La Perla del Obispo en Indias* in der Tat von großer Bedeutung. Der Architekt, Detektiv und Auserwählte Santiago Ríos entfaltet sich im Raum der Stadt Guadalajara, nutzt seine geistigen Fähigkeiten, um die Welten zu verbinden: die real-wirkliche und die mythisch-historische. Dank seiner Souveränität und seiner gestärkten Identität kann der Held den Raum erschließen. Denn durch Zusammenführung der Vergangenheit und der Gegenwart ist es Santiago schließlich möglich, die Zeichen der Stadt zu lesen und sie so erneut zur Wirklichkeit werden zu lassen.⁶³ Dieser Prozess wird durch gewisse mythische Erkenntnisse sowie durch geistige und seelische Entwicklung vorangetrieben. Die Einheit von Innen und Außen, von Körper und Geist, zeigt die Überwindung von Zeit und Raum und führt zu einem absoluten Einheitsgefühl.⁶⁴ Der Protagonist Santiago Ríos befindet sich zuletzt in dieser

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V N°16. Santiago de Chile 2009. Von: http://www.ucentral.cl/dup/pdf/16_huellas_imaginarios.pdf [Mit Verweis auf HOLMES, Brian. *Conferencia pronunciada en el transcurso del taller de cartografías tácticas fadaiat*, 2005.] S.5.

⁶² PALACIOS (2005), S.5.

⁶³ STIERLE (1998), S.22.

⁶⁴ Vgl. WETTER (2008), S.7. [Mit Verweis auf Röttgers, R.: *Der Raum in den Romanen Michel Tourniers oder Reisen an den Rand des Möglichen*. Kölner Schriften zur Romanischen Kultur, Bd. 19, Köln 1993. 27–28.]

Einheit, welche schließlich auch zu seiner Krisenbewältigung und Katharsis führt.

Es gilt nun also nachzuzeichnen, welche Bedeutung der vom Autor bewusst konstruierte Stadtraum Guadalajaras in *La Perla del Obispo en Indias* einnimmt, das heißt, welche Signale von den im Roman präsentierten Räumen ausgehen und welche Beziehung zwischen der Handlung und den bereits in der referentiellen Stadtkonstitution skizzierten Orten der Stadt besteht.

2.4.1 Funktionale Räume

Das Verortungssystem des Romans ist funktional ausgerichtet: Es gibt private sowie öffentliche Räume, die verschiedene Funktionen einnehmen, seien es soziale, wissenschaftliche oder religiöse. Die Wohnung als nicht-öffentlicher, privater Raum stellt für Santiago einen Ort des Wohlfühlens („Abrí las ventanas, dejando entrar un agradable aroma a pino proveniente del bosque los Colomos“ (41)) sowie der Ruhe und des Reflektierens („Hice una pausa mental y evalúe (sic!) la situación“ (46)) dar. Hier hat Santiago Träume und Visionen durchaus phantastischen Charakters wie jene aus dem *Hospital Civil*,⁶⁵ allerdings eher mit geschichts-historischem Bezug, wie unter anderem die Begegnung mit dem Bischof Fray Antonio Alcalde auf der Insel Yucatán (123). Die Wohnung wird zu einer Art Fluchtraum, in der er Zeit für sich selbst findet. Dieser Rückzugsraum bleibt allerdings nicht ewig unentdeckt und wird von Mitgliedern der *Cofradía* in Brand gesetzt, als Santiago ihnen mit seinem umfangreichen Wissen über die Perle für die Umsetzung eines *Nueva Jerusalem* bedrohlich zu werden scheint.

⁶⁵ Siehe dazu Kapitel 3.4.2 *Phantastische Räume*.

Die Wohnung des Gallo wirkt ebenfalls als Schutzraum. Für ihn ist seine Wohnung ein Ort, wo er vor der *Cofradía* unentdeckt bleibt. Auffällig ist dabei, dass der Weg zu el Gallos Wohnung im Gegensatz zu den meisten Routen der Romanhandlung nicht exakt dargestellt wird, weil Santiago selbst diesem Weg noch nie zuvor gefolgt ist und dieser dadurch nicht kartiert werden kann. Da el Gallo sich der Gefahr von Außen bewusster ist als sein Freund Santiago, hat dieser Raum auch der Gefahr angepasste Attribute: er ist dunkel und ruhig sowie mit mehreren Eingängen bzw. Fluchtwegen ausgestattet: „Para retirarnos entramos al armario y dentro de él había una puerta camuflada por el tapiz de flores [...]“ (137). Die Wohnung fungiert folglich als Versteck – für sich und für seine wissenschaftlichen Rechnungen und Pläne, denen die Bruderschaft der Perle ebenfalls hinterher ist („era la guarida personal del Gallo [...] el nido“ [136]). Zugleich zeigt el Gallo hier ein anderes Gesicht. Hier kann er sich mit sich selbst identifizieren, hier hat er keine Maske auf: „(Aquí) escondía su identidad del Gallo de Jalisco“ (136). Aufgrund des gemeinsamen Schicksals von Santiago und el Gallo, nämlich der Verfolgung und Bekämpfung der *Cofradía*, wird es Santiago im Laufe der Romanhandlung möglich sein, diesen Schutzort zu betreten. Auch hier hat Santiago einen Traum, welcher sich der Atmosphäre des kleinen, dunklen Verstecks von el Gallo angleicht. Santiago reist abermals in die Vergangenheit, wo er selbst aus der Perspektive der Perle, und zwar aus der Sicht ihres kleinen, geheimen Verstecks, das Geschehen um Nuño Beltrán de Guzmán miterlebt. Somit findet Santiago auch in der Ruhe des heimischen Schutzraumes des Gallo die Möglichkeit für eine Reflektion und Zusammenführung der Stadtzeichen. Die Wohnung trägt im Roman folglich die Funktion eines Schutzraumes.

Weiterer funktionaler Raum der Romanhandlung ist das riesige Einkaufszentrum Guadajaras. El Gallo verkauft in der

Anonymität des Kaufhauses *San Juan de Dios*, dem „concurrido laberinto“ (75), seine „programas piratas“. Santiago Ríos besitzt das Original des Programms, wundert sich daher aber umso mehr, wie dies fehlerhaft sein könnte, da er sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht der Existenz eines phantastischen Raumes bewusst ist.⁶⁶ Für die Klärung des Problems sucht er die Hilfe des Experten Humberto, el Gallo, im Kaufhaus der Stadt auf. In diesem Teilraum der Anonymität erfährt el Gallo die Möglichkeit, illegal etwas Geld zu verdienen, um sein wissenschaftliches Projekt eines Tages realisieren zu können. Das Kaufhaus erscheint hier somit einerseits als ein *Non-lieu* nach der Theorie Marc Augés: ein Ort ohne Erinnerung, ohne Identität, ohne symbolisches Potential, sondern lediglich ein funktionaler Ort der modernen Gesellschaft.⁶⁷ Dennoch wird dieser Raum im Roman insofern semantisiert, als er für den Gallo, welcher mit der Romanstruktur funktional untrennbar verbunden ist, wichtige Bedeutungen aufweist.

2.4.2 *Legendär-wunderbare Räume*

Die Stadt Guadalajara entstand nach dem Vorbild der europäischen Städte und repräsentiert bis heute die Machtverhältnisse während der Conquista Amerikas: Der neue Machtpol Mexikos, die katholische Kirche, erbaute sein Machtzentrum, die Kathedrale und die sie umgebenden Gebäude, mit Bischofsitz im Herzen der Stadt. Hier befand und befindet sich der Bündelpunkt der Mythen um den heiligen Jakobus. In *La Perla del Obispo en Indias* werden vorwiegend eben diese religiösen

⁶⁶ Eine Analyse der phantastischen Räume folgt in Kapitel 3.4.3 *Phantastische Räume*.

⁶⁷ Vgl. AUGÉ (1994).

Institutionen als Schauplatz oder Referenzpunkte gewählt bzw. Orte, die in direktem Bezug zur Thematik und Handlung des Romans stehen. Hier geschehen Ereignisse, die die urchristlichen Legenden der Stadt bestätigen. Die Figuren erfahren und erzählen diese Legenden und bewegen sich zwischen jenen Grenzen der real-weltlichen und legendär-wunderbaren Ebene.

Das Wunderbare können wir mit Hilfe Jacques Le Goffs fassbar machen: „Wenn das Geschehen mit den allgemein anerkannten Naturgesetzen nicht zu erklären ist, so rückt es in den Bereich des „Wunderbaren (,merveilleux)“⁶⁸. Zum Verständnis des Wunders in der Neuzeit gliedert Le Goff das Wunderbare in drei Bereiche, die er mit lateinischen Adjektiven *mirabilis*, *miraculosus* und *magicus* beschreibt.⁶⁹ Unter *mirabilis* versteht er das Wunderbare mit vorchristlichen, mythischen Ursprüngen, unter *miraculosus* im Gegensatz dazu das spezifisch christliche Wunderbare, *magicus* bezeichnet das magisch Wunderbare, d.h. eigentlich sowohl schwarze als auch weiße Magie, wobei der Begriff ins Negative abgerutscht sei und somit eher das schädliche, das satanisch Wunderbare meine.⁷⁰

So lässt sich das mittelalterlich-Wunderbare vordergründig im Zusammenhang mit Religionen und antiker Mythologie erfassen. In *Perla del Obispo en Indias* stehen die wunderbaren Elemente und Geschehnisse stets mit den religiösen Ur-Mythen in Verbindung. Indem sich Ruiz Velasco auf lokale Traditionen Jaliscos beruft, wie die *Romería de Zapopán*, bei der das Maisbildnis der heiligen Jungfrau von Basilika zu Basilika getragen wird, oder die *Fiestas de*

⁶⁸ BAUER, Gerhard/Robert STOCKAMMER: *Möglichkeits-sinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2000, S.24.

⁶⁹ LE GOFF, Jacques: „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, in: LE GOFF, Jacques: *Phantasie und Realität des Mittelalters*. Stuttgart 1990. S. 39-63, Hier: S.44.

⁷⁰ LE GOFF (1990), S. 39-63.

los Tastuanes, einer Repräsentation der spanischen Eroberungskämpfe, spielt der Roman mit einem christlich Wunderbaren (*miraculosus*) sowie auch einem vorchristlich Wunderbaren (*mirabilis*). Bei dem „Ritual de los Tastuanes“ (45) kommt dieser Synkretismus des Christlichen und Vorchristlichen stark zum Ausdruck, denn hier gedenken die Stadtbewohner und indigenen Völker der Kolonialisierung und der wundersamen Erscheinungen des heiligen Jakobus an der Seite der spanischen Eroberer sowie auch deren eigenen indigenen Wurzeln. Der verkleidete *Santo Santiago*, oder auch *Mataindios* tritt auf einem weißen Pferd gesattelt gegen die maskierten Tastuaner an. Die Figuren der Tastuaner werden hierbei als Kreaturen mit der Wildheit zwischen Mensch und Tier repräsentiert, sie schreien eher als dass sie singen, es ist eher ein Hüpfen als ein Tanzen.⁷¹ Sie werden oft als Personen interpretiert, die eine Gabe (indigene Tradition) für ein Wunderereignis des christlichen Apostels Santiago geben wollen.⁷²

⁷¹ Für Le Goff besteht das Wunderbare außerdem zum einen „aus einer Erweiterung, einer Deformierung der normalen, natürlichen Welt“ (LE GOFF (1990), S.58). Diese Erweiterung besteht bei anthropomorphen Wesen in der übermäßigen Ausprägung bestimmter körperlicher Eigenschaften. Auch mythische Wesen (z.B. Drachen) und Mischwesen (z.B. Zentauren) zählen zur ersten Ebene des Wunderbaren, da sie zwar nicht existieren, aber existieren könnten. Die zweite Ebene des Wunderbaren zeichnet sich durch ein Verstoßen gegen die Ordnung der Natur aus, wie es u.a. in der Metamorphose (z.B. der zum Werwolf) der Fall ist. Landstriche und Orte, menschliche oder anthropomorphe Wesen, „natürliche“ und imaginäre Tiere, Mischwesen und Gegenstände können einen wunderbaren Charakter aufweisen. Somit verkörpern die Tastuanes in ihrer Verkleidung bei den *Fiestas de los Tastuanes* indirekt das Wunderbare dieser mythischen Ursprünge. (Vgl. LE GOFF (1990), S. 53f.).

⁷² Vgl. <http://www.viajeros.com/articulos/la-fiesta-de-los-tastuanes-en-guadalajara-y-zacatecas> (Zugriff: 05.05.2013)

Neben den Festlichkeiten auf den Straßen der Stadt, stellt die Kathedrale einen der legendär-wunderbaren Teilräume dar und ist ein immer wieder auftauchender Hauptschauplatz im Roman. Die Wege des Protagonisten führen meist zu diesem Ort oder an ihm vorbei zu einem weiteren Ziel, wobei sich ständig weitere Hinweise auf die Legende der Perle offenbaren. In der Kathedrale erfährt Santiago zunächst einen Großteil der Geschichte der Stadt durch den Domherrn Padre Clemente. Vor allem aber befindet sich hier das Zentrum der legendenhaften Geschehnisse um die Perle und die Jakobsmythen: das Schwert „Arcángel“ wird in der „Tumba del Obispo Ortiz“ gefunden, welches den Jakobslegenden nach das Schwert des *Santo Matamoros* war und welches in dieser Legendenerzählung den Hinweis auf die Ruhestätte der Perle gibt. Im *Santuario* der Kirche entdecken die Detektive „la cruz de Santiago“ (184). Und auch die Türme der Kathedrale selbst, nämlich der Südturm „Santiago“ und der Nordturm „San Miguel Arcángel“, definieren sich über eine mittelalterliche Legende, die sich auf eine architektonische Esoterik stützt.⁷³ Hier dreht sich das Geschehen zunächst um die „escala áurea [...] relacionado íntimamente con lo divino“, dessen wundersame Erscheinung in den mit der Kathedrale und den Türmen verwinkelten Ereignissen und Elementen zur Symbolik der Tempelritter führt: „está toda la simbología de los templarios en las torres“ (159). Der Verweis auf die Tempelritter verleiht dem Ort zusätzlich legendenhaften Charakter. Die Zahlenmystik wird außerdem mit dem Zahlenpaar 3 – 6 fortgeführt, deren Symbolik und Bedeutung sich letztlich durch den ganzen Roman zieht: „El tres y el seis, juntos, simbolizan el bien y el mal, alfa y omega, principio y fin, vida y muerte, Dios y su antítesis“ (194).

⁷³ Hier gehen im Roman weitere Legenden mit einher (Vgl. u.a. S.151) Eine detaillierte Präsentation dieser symbolischen Aspekte kann hier leider nicht weiter ausgeführt werden, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Wichtigster Verknüpfungspunkt der wunderbaren Ur-Mythen mit der im Jahre 2003 spielenden Romanhandlung ist dabei die Perle, welche sich letztlich als Schädel von Jakobus dem Älteren (*Santiago el Mayor*) entpuppt:

[...] era... ¡una calavera humana! El cráneo más buscado desde hace caso dos mil años, un objeto milagroso con el poder de la resurrección y la expiración, dualidad controladora del universo, rector de energía celestial. El objeto seguía girando cada vez más alto en eje de acero. (202)

Die heilende Kräfte der Perle stechen als wunderbares Element heraus, die Perle mit den Kräften Jesu. Santiago wie auch el Gallo sind nur wenige Stunden nach ihren schweren Unfällen körperlich stabil, so wie auch Jesus die Menschen zu heilen wusste. Der Ort der Kathedrale ist es schließlich auch, wo Padre Clemente mit nur wenigen Worten die wundersame Katharsis Santiagos ermöglicht und ihn zu seinem „hijo espiritual“ (183) erklärt:

Fue ese viejo quien me dio fortaleza en el alma para avanzar sin titubeo, el mismo anciano que se mantuvo firme hasta el final de su vida siendo pionero en la arqueología religiosa de la ciudad y posteriormente convirtiéndome [...]. (183)

So zeigt sich abermals die Verbindung von wunderbaren Ereignissen im Sinne des *miraculusus*, dem Christlich-Wunderbaren. Parallel schreibt man heiligen Orten wie der Kathedrale auch die Funktion einer „Kontaktzone zwischen Gott und Mensch“⁷⁴ zu. Es sind Orte, an denen die Anwesenheit von Göttern erfahren werden kann. Diesen Symbolismus trägt im übertragenen Sinne auch Santiago Ríos als Person in sich - die Kathedrale und Santiago personifizieren in diesem Sinne die

⁷⁴ ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck: München 2009, S.303.

Parameter der Stadt: die wunderbaren Legenden um den Santo Santiago, die koloniale Geschichte der Stadt, den Synkretismus. Santiago vermittelt, wie die Kathedrale, zwischen moderner Gesellschaft und dem Glauben der Tapatíos an den heiligen Santiago, verknüpft diese beiden gegensätzlichen Welten. Der Architekt Santiago wird abermals zur grenzüberschreitenden Romanfigur – hier im Sinne einer Überschreitung von realweltlicher zu wunderbar-religiöser Sphäre. Nach Lotman kann von einem Ereignis gesprochen werden, bei welchem die semantische Ausgangsposition beibehalten wird, der grenzüberschreitende Held aber mit veränderten Merkmalen zurückkehrt: von alltäglicher, moralischer Krise der modernen Großstadt gelangt Santiago zur Katharsis und Selbstfindung und lebt mit den neu erfahrenen Werten wie Toleranz und Akzeptanz in der modernen Gesellschaft Guadajaras fort.

Als weiterer besonders hervorstechender legendär-wunderbarer Ort des Romans kann das Dorf Tomatlán mit dem „Templo de Santiago“ symbolisch kartographiert werden. Schon am Ortseingang wird der Besucher mit der Einladung zu den Feierlichkeiten um den heiligen Jakobus begrüßt: „Su gente y su historia lo esperan con los brazos abiertos en sus fiestas patronales Santo Santiago 2003“ (208). Die Beschreibung des Dorfes durch den Protagonisten spiegelt die besondere mystische Ausstrahlung des Ortes wieder: „El pueblo estaba solitario debido al pronóstico del huracán, daba la sensación de un pueblo fantasma“ (219). An diesem mystischen Ort gelangt die Erzählung um die Perle zu ihrem Höhepunkt: die *Cofradía* hält Santiago davon ab, den mächtigen Schatz in sein neues Versteck zu verlagern und die wunderbaren, ja göttlichen Kräfte der Perle kommen zu ihrem vollen Ausmaß. Das durch den Wirbelsturm aufgetürmte Meer hält auf wundersame Weise kurz inne, um die ‚Helden‘ im Kampf gegen das Böse passieren lassen zu können: „¿Viste que el mar se abrió para protegernos como lo hizo cuando Moises (sic!)?“ (207) und auch die zerstörerische Kraft

durch den Missbrauch der Perle sticht hervor: „el relámpago más potente que mis ojos vieron en toda su vida útil“ (212). Wundersame Heilung durch die Kräfte der Perle, wundersame Krisenbewältigung sowie Rückkehr zum Glauben und legendenhafte Wundererzählungen um den heiligen Apostel machen also die legendär-wunderbaren Orte und Räume der Stadt aus und rücken Guadalajara in die Zeichen der Jakobsmythen.

Die hier aufgezählten legendär-wunderbaren Räume der Stadt können im Falle der Stadt Guadalajara ganz besonders zu den Erinnerungsorten gezählt werden.⁷⁵ Sie sind Patrimonien, die das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart regeln und die über ‚echte‘ Spuren der Zeit verfügen und somit identitätsstiftend fungieren, also anthropologische Räume nach Marc Augé darstellen. Hier geschehen Wunder, wirken heilende Kräfte. Somit wird der legendär-wunderbare Raum der Kathedrale und der Kirchen zum Hauptschauplatz im Roman und zur wesentlichen Ebene urbaner Wahrnehmung.

Le Goff grenzt das Wunderbare dabei stark von den Phänomenen des Übernatürlichen und Rätselhaftenden und somit von der Phantastik ab.⁷⁶ Das Wunderbare der mittelalterlichen Erzählungen, wie es hier in den Legenden um den Jakobus, um die Tempelritter oder aber auch um die Perle erneut übermittelt wird, ist folglich von den phantastischen Ereignissen im Roman abzugrenzen. Somit bilden diese

⁷⁵ Zum weiteren Verständnis von Erinnerungsorten ist auch der Beitrag Pierre Nora in seinem *Lieu de mémoire* heranzuziehen: "Lieu de mémoire, donc: toute unité significative, d'ordre matériel ou idéal, dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique du patrimoine mémoriel d'une quelconque communauté.", NORA, Pierre: „Comment écrire l'histoire de France?“, in: NORA, Pierre: *Les lieux de Mémoire*, Bd. 3: Les Frances. Paris 1992, S. 9-32, hier: S. 20.

⁷⁶ Vgl. LE GOFF (1990).

Ereignisse in der vorgegebenen Verräumlichung einen eigenen Teilraum bei der Kartographierung der Stadt.

2.4.3 *Phantastische Räume*

Die Konzeption des Wunderbaren ist durch die Thesen Todorovs zur phantastischen Literatur stark beeinflusst worden, insbesondere durch den von ihm gemachten Unterschied zwischen dem Wunderbaren und dem Fremdartigen. Todorovs These besagt, dass das Wunderbare dem Fremdartigen insofern entgegensteht als es „unerklärt bleibt“ und die „Existenz des Über-natürlichen“ voraussetzt⁷⁷. Damit ist diese These nicht auf das mittelalterlich Wunderbare nach Le Goff anzuwenden. Denn während das mittelalterlich-Wunderbare als objektiv vorausgesetzt wird und keinen ‚implizierten Leser‘ einbindet, fordert die Definition Todorovs einen ‚implizierten Leser‘, der zur natürlichen oder übernatürlichen Erklärung tendiert.

Das Phantastische ist im 20. Jh. zudem eher als Element in einer Erzählung anzutreffen und nicht als durchgängiges Konstruktionsprinzip, wie wir es auch anhand der unterschiedlichen Teilräume im vorliegenden Roman feststellen können. In *La Perla del Obispo en Indias* wird die Phantastik lediglich zum Mittel der Aktualisierung und Klärung der Jakobsmythen sowie der Legenden der Stadt genutzt. Denn in den alternativen semantischen Paradigmen, die die phantastische Literatur gegen die von der ‚Standard-Fiktion‘ entwickelten Paradigmen geltend macht, sind Spuren geheimen oder esoterischen Wissens enthalten, die auf die Berührung mit ausgegrenzten, vergessenen oder tabuisierten Diskursen hinweisen. Auf die Wiederkehr des heimlichen, verdrängten

⁷⁷ TODOROV, Tzvetan: *Einführung in die phantastische Literatur*, München 1972.

Wissens antworten die phantastischen Texte mit dem Gegenspiel von Klärung und Verdunkelung.⁷⁸

Santiago verlässt die ‚Komfort-Zone‘ seiner Wohnung und übertritt bei seiner Detektivarbeit die Grenze von den realweltlichen, logischen Räumen zu den phantastischen Räumen. Nach Lotman ist der Agierende eine Figur, die über Eigenschaften verfügt, die es ihm ermöglichen, die unter normalen Umständen unüberwindbare Grenze zu durchbrechen. Es zeichnet sich schon auf der Ebene der zu bestimmenden semantischen Relation zwischen Ereignis und Figur eine Bewegung aus der räumlichen Begrenzung heraus ab. Die Wandlungen von menschlich zu nicht-menschlich, hier von Mensch zu Apostel, welche sich meist durch einen inneren Impuls des Menschen vollziehen, sind ebenfalls vom phantastischen Text in Gang gesetzte Grenzüberschreitungen.⁷⁹ Die Wandlung Santiagos im Laufe der Romanhandlung verleiht ihm die Eigenschaften, welche für ihn das Überschreiten der Grenzen möglich machen und ihn zu einem Helden werden lassen.

Die phantastischen Diskurse entstellen hierbei die Kategorien von Zeit und Raum. Die Sujetfügung ist dabei von Strukturen der Steigerung und Höhepunkte und exorbitanter Ereignisse sowie auch durch das Wunderbare, das Rätsel, das Abenteuer, Verwandlung oder aber auch Mord geleitet. Der Protagonist befindet sich meist in exzentrischen Gemütszuständen wie Halluzinationen, Angst, Fieber oder Alptraum.⁸⁰ All diese konstituierenden Elemente der Phantastik finden sich in *La Perla*

⁷⁸ Vgl. LACHMANN, Renate: *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2002. S.153.

⁷⁹ Vgl. LACHMANN (2002), S.7.

⁸⁰ Vgl. LACHMANN (2002), S.10.

del Obispo en Indias, wenn Santiago Ríos die Grenzen der real-mimetischen Gründe verlässt und den phantastischen Raum betritt.

Wie die bisherige Analyse der Stadt Guadalajaras bereits gezeigt hat, ist nicht die ganze Stadt vom Phantastischen affiziert, sondern bündelt sich in der Person Santiagos und bestimmten Teilräumen der Stadt. Das *Viejo Hospital Civil*, oder auch *Hospital San Miguel de Belén*, „construido en el siglo XVIII“ (24) präsentiert sich als einer dieser Räume. Hier trifft Santiago Ríos das erste Mal auf Doktor Godoy, ein bekannter Arzt des Krankenhauses aus dem 18. Jahrhundert, der ihn in das mystische Spiel um die Perle einweiht und ihn fortan auf der Suche nach dem Versteck der Perle begleitet. An diesem Ort hat Santiago verstärkt Visionen und Träume, die im Zusammenhang mit der Perle und der Geschichte der Stadt stehen. Die Erkenntnisse dieser Visionen weiß er dank der Hilfe von el Gallo mit der real-geschichtlichen Wirklichkeit zu verknüpfen.

Bezüglich seiner Lage und Beschaffenheit wird das Krankenhaus, welches sich außerhalb der Altstadt befindet, als veraltet und technisch überholt dargestellt: „construido en cantera y casi derruido por el constante y mal uso“ (32), was den mythischen Charakter des Ortes unterstreicht. Das *Hospital de Belén* ist für den einfachen Besucher nicht zugänglich. So erhält Santiago auf der Suche nach Spuren, die ihn hinter das Ereignis der Perle bringen können, keinen Einlass in das Krankenhaus. Eingelieferte können an diesem Ort anonym bleiben, ohne dass nach dem Grund gefragt wird. So ist es auch dieser Ort, wohin el Gallo nach seinem Sturz gebracht wird um seine verborgene Identität hinter der Maske des *Gallo de Jalisco* nicht zu enthüllen: “ahí no preguntan su nombre“ (85). Doch im Moment der Grenzüberschreitung der real-weltlichen Ebene in die phantastische Ebene, geht auch die Überschreitung der Figur Santiagos in das *Hospital de Belén* mit einher, sodass er hier seine Recherchen fortführen kann. Es scheint, dass auch el Gallo hier

zum Grenzgänger wird: Er liegt zwar im Koma aufgrund seines schweren Unfalls bei einem Kampf der *lucha libre mexicana* in der Arena, scheint aber dennoch das Gespräch zwischen Santiago und dem ebenfalls beim Verkehrsunfall verletzten Kind Hugo mitgehört zu haben. Zudem wird el Gallo von seinem Unfall geheilt und ist innerhalb kurzer Zeit wieder bei Kräften, er fühlt sich wie neugeboren. Diese übernatürliche Heilung ist wie im Falle Santiagos durch die überragende Macht der Perle möglich, derer Verteidigung vor dem Bösen auch el Gallo sich zugeschrieben hat.

An diesen phantastischen Raum schließt sich das *Panteón de Belén* an, der Friedhof des Krankenhauses, welcher mit dem anschließenden *Sarcófago de los Canónigos* ebenso auf phantastische Weise zur Spur wird. Santiago beschreibt den mythisch semantisierten Ort im Einklang mit seiner Funktion: „El lugar se sentía frío y húmedo [...] el viento movía los árboles frutales“ (65), an welchem er auch mit weiteren phantastischen Elementen konfrontiert wird:

El lugar estaba iluminado por una luna llena, gigantesca, de color magenta [...] tuve una visión espectral: de las tumbas, al borde del camino, salían imágenes traslúcidas de muertos flotantes [...]. (65)

Hier begegnet dem Architekten sogar ein Phantom: „En ese momento el sarcófago hizo explosión. De su interior saltó un caballo enorme, negrísimo, con oscuros ojos y pesadas pezuñas. Lo cabalgaba un espectro [...] Tanto el espectro como el estandarte eran traslúcidos“ (67), dessen Erscheinung den Kampf zwischen Gut und Böse versinnbildlicht. Das Phantastische Phänomen wird hier abermals mit starkem Wind, bebender Erde, Flammen und Nebel unterstrichen. Auch der architektonische Plan des Friedhofs, welchen sich Santiago nach dem Hinweis der phantastischen Erscheinung Godoys aus der Bibliothek entleiht, erweist sich als phantastische Karte. Bei der

Betrachtung erscheinen bunten Linien auf der Karte: „el cuadrado [...] se convirtió en círculo, modificando todos los ejes y figuras geométricas; que ahora parecían vistas desde un ojo de mosca.“ (42) und erweist sich schließlich als wegweisende Karte zum Versteck der Perle.

Das *Panteón de Belén* wurde vom alten *Hospital Civil de Guadalajara* genutzt. Die Idee den Friedhof zu errichten kam von Fray Antonio Alcalde im Jahre 1786. Die Errichtung wurde angehalten und erst 1844 durch den Architekten Manuel Gómez Ibarra zu Ende geführt. Manuel Gómez Ibarra war es auch, der die Türme der *Catedral de Guadalajara* entwarf. Im Roman spielt dieser Architekt eine große Rolle, denn es sind hauptsächlich die von ihm errichteten Gebäude, die mit dem Mythos um die Perle zusammenhängen und deren architektonisches Gesamtbild sowie die Karte über den Grundriss des Friedhofs am Ende zur Lösung des Rätsels führen. Doch nicht nur die Karte, sondern auch die Person jenes Architekten selbst wird mythisiert und geheimnisvoll dargestellt: „notable arquitecto olvidado por biógrafos“, „no encontré biografía de tan ilustre tapatío, don Miguel Gómez Ibarra“ (39).

Der phantastische Raum ermöglicht zudem, wie bereits erwähnt, den Blick in die Vergangenheit. Der Erzähler lässt Santiago in seinen phantastischen Visionen in die Vergangenheit reisen, wodurch der Architekt ungewöhnliche Räume betreten kann, wie zum Beispiel den neuspanischen Palast des Eroberers Nuño Beltrán de Guzmán, und auf viele real-geschichtliche Persönlichkeiten trifft bzw. diese beobachtet: der Architekt Manuel Gómez Ibarra, Antonio Alcalde, Pedro Betancourt, Iñigo de Loyola sowie Carlos I. Hier gewinnt er wertvolle Informationen über die historischen Ereignisse der Stadt und Spuren, die ihm bei seiner Suche zu gute kommen sollen.

Das Hauptmerkmal der Phantastik liege nach Todorov im Moment der Unschlüssigkeit des Lesers und oder der Figuren über den ontologischen Status der geschilderten Ereignisse⁸¹:

Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewißheit (sic!); sobald man sich für die eine oder andere Antwort entscheidet, verläßt (sic!) man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein [...] Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürliche Grenze kennt und sich einem Ereignis gegenübersteht, das den Anschein des Übernatürlichen hat [...] Der Begriff des Fantastischen definiert sich also aus seinem Verhältnis zu den Begriffen des Realen und des Imaginären.

Die klassische Phantastik, also die von Todorov beschriebene Definition der Phantastik, benötigt eine eigenständige Figur, welche die Perzeption und die Unschlüssigkeit des Lesers teilt, welche durch die Grenzüberschreitung hervorgerufen wird. Das Unerklärbare löst im Leser das Gefühl der Ungewissheit und Unschlüssigkeit aus. Die Ungewissheit ist also die Frage nach dem Ursprung der Begebenheit, was wiederum Ungewissheit auslöst und die Suche nach einem Ergebnis, natürlicher oder unnatürlicher Art. Entscheidet sich der Leser zu einer rationalen Erklärung der unnatürlichen Phänomene, so gelangt er zum Ergebnis des Unheimlichen. Gibt es jedoch für den Leser keine rationale Erklärung, sondern andere Naturgesetze, die damit in Verbindung stehen müssen, so ist es das Wunderbare, was er erlebt.⁸² Diese Kollision von offiziellen und inoffiziellen Diskursen wird im Text selbst ausgetragen: Santiago zweifelt zunächst an der logisch nachvollziehbaren Wahrscheinlichkeit der phantastischen Räume und seinen Visionen. Er führt die magenta-farbene Linie sowie die eingeblendeten Songtexte

⁸¹ TODOROV (1972), S. 26.

⁸² Vgl. TODOROV (1972).

populärer mexikanischer und kubanischer Sänger wie Alejandro Filio oder Silvio Rodríguez in der *Mapa del Panteón* zunächst auf ein Problem im Computersystem zurück. Die phantastischen Träume und Visionen versuchen sich el Gallo und Santiago rational zu erklären: „tu alma se ha marchado a otro lugar en otro tiempo“ (110) oder spätere Überlegungen lauten: „No es un viaje al pasado, porque no puedes modificar nada y además los actores no pueden verte“ (123). Erst im Laufe der Romanhandlung nimmt Santiago das Schicksal gänzlich an und beginnt die neu überschrittene Grenzebene für sich zu nutzen: „Estaba seguro de que (Ana) se había comunicado conmigo por medio del mensaje oculto en la computadora“ (74). Durch die Akzeptanz des phantastischen Raumes eröffnen sich dem Architekten schließlich die Geheimnisse und Zeichen der Stadt.

Letztendlich wird die phantastische Mystifikation im Text dazu genutzt, die andere Wirklichkeit, *lo in-visible*, zu offenbaren. Hier wird der Protagonist insofern auch mit Geheimwissen konfrontiert („la historia secreta“ (138)), dass er in die Taktiken der Eroberer Mexikos und die Machtmissbräuche der katholischen Kirche eingeweiht wird. Lachmann betrachtet das Phantastische demnach als das „sichtbar gemachte Unbewusste der Kultur“⁸³. Im Roman geht es hierbei um die verdrängten Mythen, die verdrängte Geschichte der Stadt und ihren Helden, welche von Santiago Ríos entdeckt und aufgedeckt werden. Das Phantastische ermöglicht somit eine Wiedergutmachung von Mängeln, die in der tatsächlichen Kultur vorherrschen.⁸⁴ Nicht nur die Literatur im Allgemeinen, sondern auch die Phantastik im Speziellen kann also als Verarbeitung von Elementen

⁸³ LACHMANN, Renate: „Exkurs. Anmerkungen zur Phantastik“, in: Pechlivanos, Milos u.a. (Hrsg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, 1995, S.224-229.

⁸⁴ Vgl. LACHMANN (2002).

außerliterarischer Diskurse verstanden werden. Diese Verarbeitung beruht im Falle der Phantastik auf einem im Text der Kultur bereitgestellten Repertoire an Mythen, Legenden, Märchen, Fabelwesen und so weiter. Ruiz Velasco greift in *La Perla del Obispo en Indias* ausgiebig auf dieses Repertoire zurück, womit schließlich die Phantastik zur Öffnung der wunderbaren Ur-Mythen der Stadt beiträgt und eine tragende Rolle für die umfassende Stadtdarstellung Guadalajaras einnimmt.

Als gewonnene Erkenntnis für die in diesem Kapitel erarbeitete Kartographierung lässt sich abschließend festhalten, dass die Analyse der geographischen Informationen grundlegend mit der Analyse semantischer Räume verbunden ist und sich der Leser auf diese Weise einen weiterführenden Einblick in den Kontext des Romans verschaffen kann. Anhand der Figurenbewegungen durch die symbolischen Grenzen der Räume, können die Strukturen der Stadtlandschaft nachvollzogen werden. Guadalajara wird zu einem räumlichen Puzzle, welches Stück für Stück zusammengesetzt wird. Dieses Raumgefüge und der in ihnen implizierte Symbolismus decken die unterbewussten Strukturen, *lo invisible*, der Stadt auf und schöpfen sich aus der Kraft der kollektiven Erinnerung und Identität der Stadtbewohner. Dieser Zusammenhang rückt im folgenden Kapitel unter weiterer Berücksichtigung der Lesbarkeit urbaner Diskurse in den Fokus.

3 DAS UNTERBEWUSSTSEIN DER STADT

*La ciudad es un mapa que lleva a la memoria.*⁸⁵

- Salvador Ruiz Velasco -

Durch die Kartographierung der Räume Guadalajaras hat sich uns der Mehrwert der Stadt offenbart – neben den deutlich sichtbaren Referenzen des urbanen Raumes, hat sich uns eine weitere Ebene geöffnet. Tatsächlich haben Städte, ähnlich wie menschliche Wesen, ein Unterbewusstsein, zu dem nicht nur kollektive Erinnerungen oder eine oftmals unterdrückte, von der offiziellen Politik nicht thematisierte Geschichte gehören, sondern insbesondere auch „die Mythen der Stadt, ihr Imaginarium und der symbolische Mehrwert ihrer architektonischen Kunstwerke“⁸⁶.⁸⁷ Das Unterbewusste der Stadt ist folglich nicht nur in den Gebäuden und Monumenten

⁸⁵ Zitiert aus einem Briefwechsel mit dem Autor. Siehe Anhang 1.

⁸⁶ GÓMEZ-MONTERO, Javier: *Urbs Mytbica – Ciudad Sumisa – Futura Polis pautas de lectura de Compostela en la narrativa de Suso de Toro*. 2008. Von: http://www.uni-kiel.de/gomez-montero/lehre/WS_08_09/PDF-Dateien/Reading_SdC_Suso_de_Toro_neu.pdf

⁸⁷ Metapher von Aldo Rossi in *La arquitectura de la ciudad*. Aus: GÓMEZ-MONTERO (2008).

verkörpert, sondern steigt höher auf deren symbolischen Gehalt. Um den Gedanken des Unterbewusstseins einer Stadt zu verstehen, wird Camilo Contreras Degaldos Metapher der Stadt als Eisberg herangezogen, in welchem er die sichtbare Landschaft als Eisbergspitze, also dem kleinen Teil, welcher an die Oberfläche kommt, verbildlicht: Das Sichtbare, *lo visible*, sei nur das Ergebnis eines langen Prozesses, welcher diese nicht-sichtbar konditioniert.⁸⁸ Unter der Oberfläche der Stadt schlummere ein großer Komplex von Erinnerungen und Imaginarien, welcher die Stadt konstituiert: „El paisaje es mucho más que la superficie de la tierra“.⁸⁹ Auch die kulturelle Landschaft beinhaltet nicht nur die Gebäude diversester Formen wie Häuser, Museen, Monumente, Einkaufszentren und so weiter, sondern schließt auch die in ihr wohnenden Menschen und die Beziehungen zwischen ihnen mit ein. Hier können wir erneut den Begriff der Stadt als Palimpsest aufgreifen, indem wir die Stadtlandschaft als eine Schichtung mehrerer Lagen und Ebenen verstehen:

In a related image, that of the palimpsest, one sees the city as a compound of succeeding layers of building or ‚writing‘, where previous strata of cultural coding underlie the present surface, and each waits to be uncovered and ‚read‘.⁹⁰

Das urbane Kartographieren der Stadt Guadalajara hat bereits wichtige Teilräume offengelegt, die uns eine Einsicht in „lo que aparentemente no es visible“⁹¹ ermöglicht haben. Im Roman

⁸⁸ vgl. CONTRERAS DEGALDO (2006), S.172.

⁸⁹ CONTRERAS DEGALDO (2006), S. 172.

⁹⁰ SHARPE, William / Leonard WALLOCK, „From Great Town to Nonplace Urban Realm: Reading the Modern City“, in: SHARPE, William / Leonard WALLOCK (Hrsg.): *Visions of the modern City. Essays in History, Art and Literatur*, London 1987, S.1-50, hier: S. 9.

⁹¹ PALACIOS (2005), S.5.

erfahren wir die Überschreitung dieser symbolischen Grenzen, von Innen- und Außenraum. Erst die Entfaltung im Raum kann zu einer Beseitigung dieser Dualität zwischen Innen- und Außenwelt, materieller und geistiger Welt führen und ein Entziffern der tieferen Ebenen der Stadt ermöglichen.⁹²

Das mentale Kartographieren ist folglich eine Methode, die Stadt textuell zu interpretieren, das heißt ihre Geschichten, ihre Symbolik, ihre Zeichen und ihre Diskurse zu identifizieren und zu lesen. Die Freud'sche Auffassung der Lesbarkeit der Stadt wird hierfür durchaus interessant, dessen psychoanalytische Verfahren der Traumdeutung mit dieser Begrifflichkeit eng verbunden sind. Indem Freud die Lesbarkeit selbst reflektierte und so die Lesbarkeit der Stadt zum Paradigma der Lesbarkeit der Psyche wird, schuf Freud als „Archäologe des Bewusstseins“⁹³ neue Einblicke in die Bedeutung der Stadt. In ihr seien die Schichtungen der Zeit klar erkennbar und vom „Archäologen“ als Zeichen der gegenwärtigen Vergangenheit zu deuten. Das Bewusstsein ist somit der Ort, an dem es zur Überlagerung der verschiedenen Zustände kommt und sie zur Wirklichkeit werden können. Durch Zusammenführung von Vergangenheit und Gegenwart kann der Archäologe in den Zeichen der Stadt lesen und sie so erneut zur Wirklichkeit werden lassen⁹⁴:

(Die) Verflechtung von Zeitlichkeit und Räumlichkeit definiert die Identität eines Ortes, insofern die Erfassung dieser Dimensionen Orte identifiziert. Die Aneignung von Orten ist an ihre Lesbarkeit gebunden; gelungene Orte enthalten die Kartographie des Raumes, ihrer

⁹² WETTER, Valérie: „Theoretische Überlegungen zum Raumbegriff“, In: *SymCity, Zeitschrift des Intensivprogramms, URBES EUROPAEAE*, SymCity 2, CAU Kiel 2008. S.8. Von: http://www.uni-kiel.de/symcity/ausgaben/02_2008/data/wetter.pdf

⁹³ STIERLE (1998), S.21.

⁹⁴ Vgl. STIERLE (1998), S.22.

Beziehungen und erzählen Geschichten, die ihre Unverwechselbarkeit darstellen.⁹⁵

Die bereits bestehende Ordnung ist historisch und daher mit der Zeit verbunden. Nur durch die Überwindung von Zeit und Raum kann der Protagonist in der Position des *flâneurs* sowie auch der Leser des Romans zu seinem Ziel gelangen: der Einheit zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mensch und Raum.⁹⁶ Der nächste Schritt gilt nun der Entzifferung der Zeichen und Symbole, die den Raum umgeben. Schließlich kann man das Nutzen des Raumes und das Nutzen des literarischen Textes auf eine gleiche Aktionsebene führen, da sie einige ausschlaggebende Charakteristiken teilen: die Tatsache, dass sie aktive Prozesse des ‚Zeichen-Lesens‘ sind, dass beide eine individuelle Sinnerschließung herbeiführen und schließlich, dass in beiden Fällen keine ‚einzige Wahrheit‘ existiert. Dieser interpretierende Akt zeigt sich in der entstehenden Figur der urbanen Imaginarien, die der Roman aufgreift.

Sobald dem *flâneur* in seinem Bewusstsein das Unterbewusstsein des historischen Moments der Stadt erscheint, welches aus den Bildern der textuellen Repräsentation abzulesen ist, ist er schließlich in der Lage, das Kollektive der Stadt zu analysieren. Diese Zeichen sind für den *flâneur*/den Leser nicht immer transparent, er muss sie suchen und sie entziffern. Nach Walter Benjamin in seiner Lektüre Baudelaires kann demnach dem *flâneur* die Position eines Detektivs zugeschrieben werden.⁹⁷ Hier

⁹⁵ PRIGGE, Walter: „Raum und Ort. Kontinuitäten und Brüche der Materialität des Städtischen“, in: Ders. (Hg.): *Die Materialität des Städtischen*, Basel/ Boston, 1987, S. 9-27, hier S. 20.

⁹⁶ Vgl. WETTER (2008), S.7.

⁹⁷ Benjamin formuliert in seinem *Livre de Passages* eine direkte Verbindung zwischen dem Flaneur und dem Detektiv: „Le personnage du flâneur préfigure

reflektieren sich wiederum die Freud'schen Überlegungen zum Verständnis der Stadt: Um den urbanen Raum lesen und verstehen zu können, muss der Betrachter auch auf die Details schauen.⁹⁸ Der Roman spielt mit dem Konzept, dass alles schwer beschreibbar ist und die Dinge nicht immer deutlich erscheinen oder zusammenhängen. Im Roman wird für die Aufdeckung des ‚Nicht-Offensichtlichen‘ die Phantastik aktiviert. Das narrative Spiel mit den Mythen und phantastischen Gestalten wird hierbei zur Aufdeckung der Wirklichkeit genutzt: „Denn in den alternativen Formen, die sie [...] erfindet, wird bedrohlich das Unbewusste der Kultur sichtbar gemacht. Oder anders: in der Phantastik wird die Begegnung der Kultur mit ihrem Vergessen erzählt.“⁹⁹

El Gallo erkennt die Bedeutsamkeit der Berücksichtigung des ‚Nicht-Offensichtlichen‘ und macht auch Santiago darauf aufmerksam: „lo casi imperceptible“ (146) wird grundlegender Hilfestein für die weitere Suche durch die Symbolik der Stadt, an und in den Gebäuden, im Stadtplan. Durch immer genaueres Hinsehen offenbaren sich immer neue Ebenen der Wirklichkeit: „pudimos notar lo casi imperceptible“ (200). Santiago erfährt Momente der Stadt, die trotz seines Aufwachsens in diesem Umfeld neu für ihn sind:

Esta parte olvidada en la historia de Guadalajara me fue revelada por el Gallo [...] Era imposible que yo no conociera la leyenda estando tan cerca de los lugares que rondaba durante la infancia, ahí mismos [...] donde crecí, donde aprendí de memoria todos los atajos. (132)

celui du détective.“ BENJAMIN, Walter : *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*. Les Éd. du Cerf: Paris 2002. S. 459.

⁹⁸ Vgl. STIERLE (1993), S.23.

⁹⁹ LACHMANN (2002), S.10f.

So schreibt auch Guillermo García Oropeza, gebürtiger Einwohner der Stadt Guadalajara, als er einen Stadtführer über seine Heimatstadt verfasst:

Luego uno se da cuenta que esa ciudad vista desde siempre resulta ser desconocida. Se la empieza a descubrir en azoradas caminatas y en también descubiertas bibliografías. Y allí empieza un proceso que quizá se prolongue infinitamente.¹⁰⁰

Dieses Entdecken bezieht sich auch auf historische Begebenheiten, die in der Stadt verwurzelt sind. Santiago beginnt, die urbane Landschaft genauer zu betrachten: „recorriendo y observando como nunca antes“⁽⁷⁹⁾. Unscheinbare Einzelheiten der Stadt, der Gebäude und Skulpturen werden zur Spur¹⁰¹. Das metaphorische Bild des Nicht-Offensichtlichen, des Unterbewussten wird auch im Text mehrfach aufgegriffen: „simbolismo oculto“, „mecanismo oculto“ (185), „simbolismo reflejado en el bajo relieve de los fustes de los elementos laterales“ (147). Zum Unterbewusstsein der Stadt gehört dennoch nicht nur der in den Gebäuden, Wegen und dem Gedächtnis der Stadtbewohner implizierte Mehrwert, sondern zudem oftmals die unterdrückte, von der offiziellen Politik nicht thematisierte Geschichte sowie auch die Mythen und das Imaginarium der Stadt. Um den Begriff des Unterbewusstseins beziehungsweise des unbewussten Gedächtnisses greifbar zu machen, sollen im Folgenden die in diesem Konzept implizierten Begrifflichkeiten des Stadt- und Geschichtsbewusstseins, des Gedächtnisses der Stadt, des Verdrängten sowie auch des kulturellen Imaginariums herausgearbeitet und am Roman *La Perla del Obispo en Indias* angewandt werden.

¹⁰⁰ GARCÍA OROPEZA (1988), S.51.

¹⁰¹ vgl. STIERLE (1998), S.23.

3.1 Stadt- und Geschichtsbewusstsein

Erinnern bezieht sich auf die Gegenwart; die Vorherrschaft der Gegenwart über die übrige Zeit gehört laut Beck zu unserer *conditio humana*.¹⁰² Um die Stadt lesen zu können, ist es dennoch ausschlaggebend, den Hintergrund der Stadt zu kennen und zu verstehen. Santiago spiegelt diesen Prozess der Lesbarkeit wieder, beginnt Erinnerungsanlässe für seine Zwecke zu nutzen. Indem er die Stadt aus einer anderen Perspektive sieht, nämlich aus der Sicht der Mythen, die sie begrenzt oder bestimmt haben, und diese Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, fängt er an die Stadt und die Menschheit zu verstehen („siempre es recomendable ver las situaciones desde otro punto de vista“⁽³³⁾). Hier kann auch erneut die Referenz zu Sigmund Freud gezogen werden, der in *El malestar en la cultura*¹⁰³ die menschliche Psyche in Verbindung mit der Chronologie einer Stadt setzt, d.h. die unterschiedlichen Geschichtsabschnitte bleiben in der Topographie, sowohl auch in ihren Ruinen, eingebrannt - sie bleiben stets unter der Oberfläche vorhanden und können mit Hilfe der Erinnerung erneut ans Licht getragen werden.¹⁰⁴ Der Begriff des geschichtlichen Bewusstseins stammt von Hegel in seiner *Phänomenologie des Geistes*¹⁰⁵, worunter man das Gefühl versteht, welches aus der einheitlichen Verknüpfung mit dem

¹⁰² vgl. SCHMIDT, Siegfried J.: „Über die Fabrikationen von Identität“, in: KIMMINICH, Eva (Hrsg.), *Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Band 3. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main, 2003. S.1-20, hier S.18.

¹⁰³ FREUD (1994).

¹⁰⁴ Vgl. GÓMEZ-MONTERO, Javier, „Vagabundos, marcheurs y nómadas urbanos“, In: *URBES EUROPAEAE. Modelos e imaginarios urbanos para el siglo XXI. Paradigmes et imaginaires de la ville pour le XXI^e siècle*. Kiel: Ludwig, 2009. S.127-149, hier: S.131.

¹⁰⁵ HEGEL (1807).

Vergangenen herrührt. Es geht um die Fähigkeit, in der Gegenwart die Vergangenheit zu durchschauen, ohne den Einblick in deren Gesamtheit zu verlieren. Für Völker wie für den Einzelnen ist es festigend und stützend für die Identität und die Position des Individuums im Raum, wenn man die Amnesie bekämpft. Im Roman zeigt sich dies am modernen Menschen wie Santiago Ríos, welcher nicht allzu viel von der historischen Vergangenheit der Stadt zu kennen scheint und erst mit Hilfe anderer Stadtbewohner bei seiner Detektivarbeit durch die Stadt zum Bewusstsein kommt. El Gallo wiederum, der die Populärkultur vertritt, scheint ein umfangreiches historisches Wissen zu haben, versteht Zusammenhänge und kann die Details aus den Visionen Santiagos mit seinem Wissensrepertoire verknüpfen. Durch das Zusammenführen dieser beiden Charaktere wird schließlich das Stadtbewusstsein Santiagos und des Lesers gestärkt.

Ruiz Velasco nutzt den Raum als Anknüpfungspunkt für das Erzählen. Es geht im Roman nicht vorrangig um eine Auseinandersetzung mit dem städtischen Alltag, sondern um ein Vergewärtigen von Erinnerungen. Es ist die Geschichte Guadalajaras, die dem Leser über das äußere Erscheinungsbild der Stadt nahegebracht wird. Guadalajara wird wie ein offenes Buch der Geschichte und der Vergangenheit charakterisiert, in welchem die fundamentalen Etappen zusammenkommen, die die Stadt Guadalajara, beziehungsweise das Land Mexiko im weiten Sinne, geprägt haben: Eroberung und Kolonie, Unabhängigkeit, Reform, Revolution.¹⁰⁶ Es ist eine Beurteilung und Repräsentation der Sicht der aktuellen Gesellschaft auf die Geschichte der Stadt. Zugleich scheint der Autor reflektieren zu wollen, wie die Erinnerung in der modernen Gesellschaft immer

¹⁰⁶Einige Beispiele der geschichtlichen Erkenntnisse im Roman sollen im Anhang zur Veranschaulichung zitiert werden. Siehe dazu *Anhang 2*.

stärker verloren zu gehen scheint; dies zeigt sich vor allem an der Figur Santiago Ríos, welcher erst durch Hilfe von Außen die Geschichte der Stadt ‚erinnert‘.

Aspekte des großstädtischen Lebens kommen bei dieser Repräsentation lediglich am Rande vor, zum Beispiel wenn sich der Protagonist durch die Großstadt bewegt und das Verkehrsaufkommen oder die Menschenmassen während der Festtage beschreibt. Der städtische Raum bietet dem Autor aber vor allem eine Fülle von Zeichen, deren Entzifferung in die Geschichten und die mit ihr verknüpften Legenden der Vergangenheit führen, die sich in Straßen, Gebäuden, Texten und Denkmälern wiederfinden. Der Autor selbst kommentiert dazu folgendermaßen: „Todo aquí es ficticio, excepto el escenario y personajes del siglo XIX. Nadie podría inventarse una ciudad como Guadalajara y mucho menos su historia“ (11).¹⁰⁷

Das Bild der Stadt Guadalajara aus der Gegenwart, des Jahres 2003, dient Ruiz Velasco in erster Linie als Hilfs- und Vergleichsgröße, zum Beispiel wenn anhand der aktuellen Gebäude die Unterschiede zum vorherigen Jahrhundert dargelegt werden. Die phantastische Auslegung des Romans verhindert hierbei nicht das Einbringen real-geschichtlichen Geschehens. Der Architekt Gómez Ibarra zum Beispiel erwacht zu neuem Leben und zeigt Santiago im Zuge seiner Visionen die Kapelle, wie sie früher war. Santiago zieht hierbei das ihm bekannte Bild der aktuellen Kapelle zum Vergleich heran:

Estábamos en la capilla pero pude ver que las ventanas estaban adornadas con detallados vitrales que refractaban la luz magenta de la luna, a diferencia al estado actual de la capilla, donde las ventanas abiertas solamente sugieren que en el pasado estuvieron adornadas con vitrales. (66)

¹⁰⁷ Vorwort des Autors zum Roman.

Der Leser kann, ausgehend von dem bekannten, gegenwärtigen Guadalajara, die Wege Santiago Ríos mit Hilfe des imaginären Stadtplans verfolgen und so die unbekannte, vergangene Stadt im Geiste wieder entstehen lassen. Indem er die Stadt als Erinnerungsraum wahrnimmt, bringt Salvador Ruiz Velasco eine besondere Form des Stadtbewusstseins zum Ausdruck. Denn der Autor greift gelegentlich auf historische Momente zurück (zum Teil mit genauen Jahresangaben), integriert diese in den Erzähltext und beweist nicht nur dadurch ein umfangreiches historisches Wissen.¹⁰⁸

So erfahren wir bei der Romanfigur Santiago einen Prozess von Geschichtsbewusstsein zum Stadtbewusstsein: zu Beginn hat er von seiner Heimatstadt noch das Bild eines „inocente Guadalajara“ (51) im Kopf. Im Laufe des Parcours durch die Stadt, bei welchem er über die Vergangenheit dieses Ortes erfährt, lernt er jedoch auch das wahre, das versteckte Gesicht der Stadt kennen. Durch die Zusammenführung von Vergangenheit und Gegenwart kann Santiago schließlich die Zeichen der Stadt lesen und sie erneut zu Wirklichkeit werden lassen.¹⁰⁹ Es ist ein Prozess vom Entdecken der Geschichte der Stadt: „la oficial, la no oficial, la secreta, esa que está prohibida comentar desde la invasión religiosa, prohibida por los dogmas de fe“ (80). Es werden Orte und Ereignisse aufgegriffen, welche dem heutigen Stadtbewohner für gewöhnlich verschlossen bleiben: “El Fortín de la Providencia fue una de las construcciones más enigmáticas en la época Colonial, y ha sido olvidada intencionalmente durante

¹⁰⁸ Nicht alle im Roman genannten Daten und Ereignisse können auf die außeliterarische Realität zurückgeführt werden, auf jeden Fall aber die Existenz der historischen Persönlichkeiten. Welche Details real-geschichtlich sind, siehe dazu unterstützend auch im Briefwechsel mit dem Autor Ruiz Velasco. *Anhang 1*.

¹⁰⁹ STIERLE (1998), S.22.

siglos paraocular los misterios que guardaron sus muros de cantera [...]” (132). Der Architekt Santiago lernt bei seiner Detektivarbeit die Stadt neu kennen und kommt am Ende zur Erkenntnis und zum Bewusstsein. Ihn packt sodann das Bedürfnis, diese neu erfahrene Wahrheit, die „historia no oficial, la secreta“ (138) niederzuschreiben, da es seiner Auffassung nach noch keinen Text über die Stadt Guadalajara gäbe, der sie so repräsentiert, wie sie tatsächlich ist: „hace falta reescribir nuestra historia [...] estoy hablando de una historia pro-activa que permita quitarnos la venda del oficialismo“. ⁽¹³⁸⁾ Damit geht es ihm wie vielen Autoren der Moderne¹¹⁰, welche die Stadt und ihre Geschichte ‚neu schreiben‘ wollen und spiegelt vermutlich auch die Intention Ruiz Velascos selbst wider. Hierbei geht es nicht um die bloße Darlegung von offiziellen historischen Fakten, sondern weit darüber hinaus um das Verstehen der Beziehungen, das Ordnen der Erinnerungen und das Interpretieren der ideologischen Grundzüge und Handlungen, wie sie im Gedächtnis der Stadtbewohner -bewusst oder unterbewusst-verankert sind.

3.2 Gedächtnis der Stadt

Gedächtnis ist zunächst die Fähigkeit des Menschen, „zwischen Erinnerung und Vergessen zu unterscheiden“¹¹¹, das heißt Wahrnehmungen, die erinnert werden sollen, von solchen, die vergessen werden können, bewusst oder unbewusst zu trennen. Als Funktion des Gedächtnisses gilt die Identitätssicherung des

¹¹⁰ ARIAS, Ángel, „La Ciudad de México y sus topógrafos“, in: NAVASCUÉS, Javier de (Hrsg.), *La ciudad imaginaria*, Iberoamericana, Madrid 2007, S.37-68, hier S.39.

¹¹¹ HALBWACHS (1967), S.10.

Individuums und im Falle eines überindividuellen Gedächtnisses die der Gesellschaft, wie Maurice Halbwachs bereits in den 20er Jahren in seinem Konzept des kollektiven Gedächtnisses gezeigt hat.¹¹² Zentral darin ist die These von der sozialen Bedingtheit des Gedächtnisses: Das Kollektiv bestimmt die Erinnerungen seiner Teilhaber. Das Bedürfnis des Kollektivs nach der Konstruktion einer eigenen Identität führt zu einer strengen Organisation der Erinnerungsfiguren: Raum- und Zeitbezug, Gruppenbezug und Rekonstruktion des Erinnerung ermöglichen die Konstruktion einer sinn- und identitätsstiftenden Vergangenheit.¹¹³

Für diese Analyse ist es zusätzlich sehr hilfreich die Unterteilung des Gedächtnisses nach Winter und Sivan¹¹⁴ heranzuziehen. Die genannten Autoren unterteilen das Gedächtnis in drei Niveaus, und zwar in den *homo psychologicus*, den *homo sociologicus* und den *homo agens*. Während der *homo psychologicus* die intime Dimension eines individuellen Gedächtnisses meint, bezieht sich der *homo sociologicus* auf die Gestaltung des Menschen durch die Einbettung von fremden Erinnerungen in sein Gedächtnis: „cuando el individuo construye su propia memoria con recuerdos ajenos“¹¹⁵. Der *homo agens* schließlich wird zum Sprecher der Erinnerungen: „cuando un individuo tiene una voz en la esfera de lo público influyente en la conmemoración social, y es portador de los recuerdos [...]“¹¹⁶ und hat somit einen großen Einfluss auf die kollektive und kulturelle Erinnerung. Winter und Sivan erklären

¹¹² HALBWACHS, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart 1967.

¹¹³ Vgl. HALBWACHS (1967), S. 72f.

¹¹⁴ LUENGO, A.: *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin 2004. Mit Verweis auf Winter und Sivan (1999).

¹¹⁵ LUENGO (2004), S. 22.

¹¹⁶ LUENGO (2004), S.22.

den Prozess folgendermaßen: Auf dem Niveau der „recuerdos fundamentales“ werden die historischen Ereignisse zu Erinnerungen und schließlich zu Mythen. Die Träger dieses kulturellen Gedächtnisses sind meist religiöse, kulturell geprägte Menschen, die als *homo agens* agieren: „la memoria cultural tiene sus propios portadores, que son chamanes, bardos, sacerdotes, políticos [...]“.¹¹⁷

In *La Perla del Obispo en Indias* repräsentiert dies der Domherr der Kathedrale in Guadalajara, Padre Clemente Vargas, als Übermittler von historischen Ereignissen, von kulturellem Wissen und Erinnerung (*homo agens*): „[...] hay muy pocos documentos que hablen de su vida [...]. Si usted quiere, puedo decirle lo que mi mente pueda recordar“ (58); auch el Gallo nimmt eine Position ein, die dem *homo agens* nahe kommt, wenn er Santiago zum Beispiel Informationen zu der religiösen Gemeinschaft der *Betlemitas* geben kann oder ihm die Ursprünge der Jakobsmythen erklärt.¹¹⁸ Santiago dagegen agiert als *homo sociológico*, der seine eigenen Erinnerungen mit jenen verknüpft, die er in der Stadt durch den Domherrn, seinen Freund el Gallo und weiteren Stadtbewohnern erfährt und mit diesen teilt. Dank des Zusammenlaufens der kollektiven Erinnerung mit der individuellen Erfahrung, kann die Stadt über ihre bloße Funktionalität hinweg ‚gelesen‘ werden und als symbolhafter und bedeutungstragender Raum erkannt werden. Jan Assmann spricht vom kulturellen Gedächtnis und versteht darunter „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und Riten“, in deren Pflege diese Gesellschaft „ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von

¹¹⁷ LUENGO (2004), S. 27.

¹¹⁸ Siehe hierzu auch die ausgewählten Textausschnitten im *Anhang 2*.

Einheit und Eigenart stützt“¹¹⁹. Im Vordergrund des Gedächtnisses eines Kollektivs stehen die Erinnerungen an Ereignisse und Erfahrungen, die die größte Anzahl ihrer Mitglieder betreffen.¹²⁰ Mittels religiöser und folkloristischer Traditionen wird in *La Perla del Obispo en Indias* die intensive Verehrung des Heiligen Jakobus bis in die Gegenwart dokumentiert. In Ruiz Velascos Roman durchdringen sich individuelles und kollektives Gedächtnis schließlich gegenseitig, wenn im besonderen das individuelle Gedächtnis der Figur Santiago Ríos sich auf das kollektive Gedächtnis stützt, um bestimmte Erinnerungen zu bestätigen oder um einige seiner Lücken zu füllen.¹²¹

Erinnerungen können sich demnach in den Köpfen der Stadtbewohner sowie in Riten und Traditionen des Kollektivs wiederfinden. Aber auch die Strukturen der Stadt selbst sind Teil dieses Gedächtnisses, denn die urbane Topographie erweist sich durch ihre Straßennamen (zum Beispiel die *Avenida de Alcalde*), ihre Gebäude (wie die *Basílica de Zapopán*) sowie auch deren Ikonographie (u.a. die drei römischen Figuren an der Fassade des *Sagrario*) als offenes Geschichtsbuch. Die Schrift der Stadt besteht vor allem aus den materiellen Zeichen der Architektur. Durch die Überlagerung oder besser das gleichzeitige Vorhandensein verschiedener Schichten von Baudenkmalern aus unterschiedlichen Epochen, hat der städtische Raum den Charakter eines Palimpsests. Ziehen wir hierzu noch einmal die Kathedrale heran, denn ihrer neoklassischen Fassade liegen noch

¹¹⁹ ASSMANN, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“. In: Ders. / Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M. 1988. S. 9-19, hier S. 15.

¹²⁰ HALBWACHS (1967), S.25.

¹²¹ Vgl. HALBWACHS (1967), S.34f.

frühere Epochen zugrunde: „La cimentación de la Catedral es la de la llamada Azteca, consiste en troncos enterrados para dar rigidez al terreno [...]“ (159). Zum Palimpsest der Stadt gehören nicht nur die Überreste aus vergangenen Epochen sondern auch Gebäude, die bewusst als Gedächtnisorte eingerichtet wurden, wie die Statue Fray Antonio Alcaldes oder auch die religiösen Bauten mit ihrer Ikonographie. Die Lesbarkeit des städtischen Raumes als Palimpsest wird in literarischen Texten deutlich, wenn die Wahrnehmung und Beschreibung des städtischen Raumes in ein Erzählen über die Geschichte mündet, wie im vorliegenden historischen Roman *La Perla del Obispo en Indias*. Der Leser wird anhand der unterschiedlichen architektonischen Bauten durch die Geschichte der mexikanischen Großstadt geführt, dessen Spuren von der vorkolonialen Zeit über die Unabhängigkeit hinaus bis hin zur Postmoderne führen. Im Roman ist die Stadt Guadalajara ihre eigene mythische Erinnerung, indem auch das Unterbewusste und das Vergessene der Stadt aktiviert werden.

3.3 Vergessen und unterdrückte Erinnerung

Die lateinamerikanische Stadt ist, wie bereits zuvor hervorgehoben, geprägt von ihrer Vergangenheit. Guadalajara genießt einen hohen symbolischen Wert und ist geladen mit langjährig-etablierten Traditionen und Riten. Ein Autor bezieht, sobald er über die Stadt schreibt, automatisch zu dessen traditionellem Wertesystem Stellung. Im Falle Salvador Ruiz Velascos wird daher auch in erster Linie die massive Kritik an den Machtansprüchen der Kirche und der Politik deutlich, welche zur Kolonialzeit mit der aggressiven Verdrängung und Missionierung der indigen Völker einherging. In anderen Worten lässt sich sagen, dass der Autor in seinem Roman auch die tabuisierten Themen der Stadt ans Licht bringt. In diesem Zusammenhang kommt das Kollektiv-Unbewusste ins Spiel: Das träumende

Kollektiv gibt sich seinem Inneren, seinen Sehnsüchten hin und verdrängt die Realität um nicht über diese nachdenken zu müssen.¹²²

Aus diesem Grund scheint auch Santiagos Krise vorherbestimmt zu sein. Nach Mircea Eliade bedeutet eine Nicht-Kennntnis des kollektiven Gedächtnisses den Rückfall in den „natürlichen‘ Zustand (dem akulturellen Zustand des Kindes), einer ‚Sünde‘ oder einem Unheil gleich“.¹²³ Seine Zukunft hängt letztendlich von der Kennntnis und vor allem vom Verstehen der Vergangenheit des eigenen Volkes und seiner Stadt ab. Santiago Ríos muss sich, stellvertretend für die gesamte Gesellschaft, der Vergangenheit Mexikos bewusst werden, diese verstehen und entmystifizieren, um die verbreitete Verklärung der Realität aufzuheben. In zahlreichen Passagen reflektiert Santiago Ríos nicht nur auf sein eigenes Leben, sondern auf prägende Figuren der mexikanischen Geschichte, die ihm auf seinen Wegen durch Guadalajara begegnen. So geht die Krisenbewältigung Santiagos, der zunächst als einzigen Sinn in seinem Leben die Rache seiner Geliebten Ana sieht und den Tod ersehnt, mit einer Therapie für ganz Mexiko einher. Denn schon seit der Kolonie wurde über die indigenen Ureinwohner – die Besiegten, die Mestizen – geschwiegen, und auch die Moderne führt die Aussonderung dieser sozialen Gruppen fort: „la ignorancia ha sido y será prioridad eclesiástica, el experimento se dio en la Colonia con los hostigado indígenas, quienes hasta la fecha rinden culto a quien les dio: hambre, ignorancia y muerte“ (186). Die Tastuanes, Stadtbewohner Guadalajaras mit indigenen Wurzeln, leben am Rande der Stadt, in der Peripherie. Diese Völker verarbeiten ihre Zurückdrängung anhand bereits vorgestellter Riten wie den

¹²² JUNG, Carl: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Freiburg im Breisgau 1976. S.55f.

¹²³ ELIADE, Mircea: *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt am Main 1988, S.124.

Fiestas de los Tstuanes, bei denen sich interessanterweise die Urvölker als Sieger gegen die spanischen Eroberer darstellen, indem sie bei den Feierlichkeiten den *Santiago Matamoros* bzw. *Santiago Mataindios* ‚besiegen‘.

Die lateinamerikanische Moderne ist letzten Endes eine doppelte Verneinung: eine Verneinung gegenüber dem Vorspanischen, dem Indigenen, sowie auch eine Verneinung des Kolonialen, des Spanischen. Letzteres zeigt sich in der architektonischen Veränderung der kolonialen Bauten, da diesen wenig Prestige zugeschrieben wurde:

La Guadalajara romántica es, sobre todo, recordable por sus destrucciones o pérdidas así como por su curiosa nómina de notables. La ciudad sufre la cirugía urbana que trae la Reforma [...]; Jalisco pierde [...] parte de su tradicional extensión, de su patrimonio cultural¹²⁴

Hier stellt sich auch heraus, dass es weniger die Stadtbewohner selbst sind, welche die Vergangenheit bewusst zu verdrängen scheinen, sondern dies Einfluss und Absicht der Machtpole ist: „La historia de la ciudad ha sido recortada por los intereses de grupos de poder que han escrito páginas y olvidado otras“. (162) Doch ein Vergessen der kolonialen Vergangenheit und alles dem Vorangegangenen, würde eine Negierung der identitätsstiftenden Grundbausteine der mexikanischen Stadt bedeuten. Diesem Prozess wirkt Ruiz Velasco mit seinem Roman entgegen, lässt die Erinnerungen, das Bewusstsein, die sozialen und urbanen Imaginarien neu aufleben und wirksam werden.

¹²⁴ GARCÍA OROPEZA (1988), S.90f.

3.4 Kulturelles Imaginarium

Auch wenn Imaginarium und Erinnerung nicht das gleiche sind, sind doch beide Begrifflichkeiten stark miteinander verknüpft, denn beide beziehen sich auf die Welt der Ideen, der mentalen Register einer Gemeinschaft, das Decodieren der Realität und das Erfahren und Strukturieren der Welt. Davon ausgehend, dass die Imaginarien verschiedener Gruppen für das Selbstverständnis einer Stadt konstitutiv sind, kann die Behauptung aufgestellt werden, dass die Städte immer schon ein doppeltes Fundament hatten: das territoriale und jenes, welches wir durch Nachbilden in unseren Köpfen schaffen.¹²⁵ In der Tat können und dürfen Städte nicht nur anhand ihrer Gebäude gedacht und analysiert werden, sondern müssen auch als imaginäre Abbilder und Konstruktionen gesehen werden, die mit den Lebensweisen und Handlungen der Stadtbewohner in Zusammenhang stehen.¹²⁶

Si pensamos en los espacios urbanos de lo público, las plazas, las carreteras, los monumentos, en la ciudad de la materialidad, veremos que siempre habrá un imaginario que la construye y acompaña. Los imaginarios marcan la ciudad y, por ende, la manera de percibirla, de moverse en ella y habitarla.¹²⁷

Die urbanen Imaginarien drücken sich in ebenso vielen Formen aus wie die Diversität der Sprache: verbal, körperlich, geschrieben, anhand der Architektur, sowie jeglichen Formen, die der urbane Raum zur Verfügung stellt. Die symbolische

¹²⁵ TORRES-POU, Joan/ Santiago Juan NAVARRO (Hrsg.): *La ciudad en la literatura y el cine. Aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*. Barcelona: PPU. 2009. S.7.

¹²⁶ SILVA, Armando: *Imaginarios Urbanos*. Tercer mundo ed., Bogotá 2002.

¹²⁷ MÁRQUEZ, Francisca: *Imaginarios urbanos en el Gran Santiago: huellas de una metamorfosis*. rev. EURE vol. XXXIII, no 99, Santiago de Chile 2007, S.80.

Konstruktion der Stadtlandschaft wird dementsprechend nicht nur als Produkt mentaler Strukturen angesehen, sondern erweist sich als komplexe Kommunikationsform: sie ist eine Art und Weise die Realität zu decodieren, um die sozialen Praktiken, die Strukturen und die Beziehungen zwischen ihren Akteuren zu verstehen und nachzubilden. Narration ist unter diesen Gesichtspunkten somit als gesteuerte Sinnvermittlung zu verstehen, der Text selbst als Kommunikations-material konkreter Sprechsituationen, als performatives Funktionsgefüge; Literatur kann demnach als komplexes Sprachsystem mit spezifischen Regeln, die ein Verstehen fördern oder fehlschlagende Sinnvermittlung provozieren, gesehen werden.¹²⁸ Mentale Bilder sind nicht statisch, nicht fest in den Objekten eingeschrieben, sondern konstituieren sich über das Subjekt und dessen Interaktionen. Die Beziehung *signifiante* – *significado* wechselt folglich mit seinem Raum, der Zeit und der Gesellschaft, denen sie zugeschrieben sind. Es ist dabei nicht wichtig, ob es sich um Wahrheiten oder Fiktionen handelt; ausschlaggebend ist dagegen, was diese mentalen Bilder übermitteln, welche alltäglichen Beziehungen sie entwickeln und welche Aktionen sie auslösen: Denn im Geiste der Stadtbewohner konstruieren sich die Imaginarien als zweifellose Wahrheiten.¹²⁹ Diese Imaginarien konstituieren einen sichtbaren und/oder nicht-sichtbaren Korpus an Sinnen und Gefühlen, die sich als eine Verbindung zwischen jenen Personen oder Gruppen entwickeln, die diese Imaginarien (er)leben. Diesen Imaginarien unterliegt stets die Möglichkeit

¹²⁸ Vgl. TITZMANN, Michael: „Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik“, in: POSNER, Roland (Hrsg.) *Semiotik: ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* = Semiotics: a handbook on the sign-theoretic foundations of nature and culture, De Gruyter: Berlin 2002. S.3028-3103, hier: S. 3062ff.

¹²⁹ Das Imaginäre kann daher nicht mit dem Erinnerungten auf eine Ebene gestellt werden.

einer Kreation und Rekreation, einer Neubewertung, eine Dekonstruktion, des Hervorrufens von neuen Spielen mit Metaphern und Symbolen.

Anhand der Legende um die Perle in Ruiz Velascos Stadroman lassen sich Orte identifizieren, die sich für das kollektive Imaginarium, oder besser gesagt die kollektiven Imaginarien, der Stadt Guadalajara zu großer Bedeutung entwickelt haben. In anderen Worten, die Legenden der Stadt repräsentieren dessen symbolische Imaginarien. Santiago Ríos, der die Grenze des logisch-realen, *lo visible*, überschreitet und in das Imaginarium, *lo invisible* der Stadt eintaucht, weiß die Stadt schließlich nach und nach in ihrer ganzen Komplexität zu lesen. Aufgedeckt werden die urbanen Imaginarien anhand von Legenden: die Legende um die Perle, eng verknüpft mit den Jakobsmythen, eröffnet einen Einblick in die tieferen Ebenen der Stadt und die legendärwunderbare Aura um die Kathedrale und ihre umliegenden Gebäude.

Die Interpretation dieses Textes hängt vom Individuum beziehungsweise dem sozialen Kollektiv ab, welchem er zugeschrieben ist. Vom Standpunkt der sozialen Konstruktion des Raumes erhält die Stadtlandschaft als Symbol der menschlichen Imaginarien besondere Bedeutung, da sie uns Aufschluss darüber geben können, welchen Sinn die Gesellschaft ihrer Umwelt und seinem Sein in dem lokalen Ort zuschreibt. Das Betrachten der Landschaft, der Funktion der Orte, das Beobachten der Objekte des urbanen Raums, seien es kleine Details oder große Konstruktionen, führen den Bewohner zu diesem Sinn. Der literarische Text zeigt uns somit ein komplexes, ein anderes Bild der Stadt, welches in sich die sichtbaren/fassbaren Zeichen sowie die nicht-sichtbaren/nicht-fassbaren Zeichen ihrer historischen Erinnerung trägt:

La construcción de la ciudad en los discursos imaginarios siempre ha contribuido a hacerla existir y a configurar su sentido. Desde las descripciones de Hernán Cortés a las crónicas de Humboldt, desde los discursos de los regentes a las crónicas literaria y periodísticas, desde la iconografía cinematográfica a las canciones urbanas y los grafitis, han descrito la realidad material y simbólica de la ciudad.¹³⁰

Das dominierende Imaginarium der Stadt, auf welches man jedes Mal stößt sobald man, wie der Architekt Santiago Ríos, nach Informationen über und in dem Stadtraum Guadalajaras sucht, ist die Erhebung der Evangelisierungsmission der Spanier sowie der Erscheinung ihres Schutzpatrons *Santo Santiago* zum Mythos. Die kollektive Erinnerung an die Kolonialzeit und die mit ihr verbundene Ideologie schwingt in den Gebäuden, den Straßen und Ritualen der Stadt mit: Die *lucha libre mexicana*, die *Fiestas de los Tostuanes* mit den Mythen um den *Santo Santiago*, die vielen Elemente des Synkretismus sowie die Legende um die Perle selbst. Im Romantext erscheint die Stadt Guadalajara erneut im Zeichen der Jakobsmythen durch die zahlreichen Referenzen und Konzepte im Hinblick auf den Apostel: die Festlichkeiten um den heiligen Patron Santiago, der Fluss Santiago, der Kirchturm Santiago, der Hurrikane Santiago, der Protagonist Santiago, sowie auch Attribute wie das Schwert *Arcángel* oder das Motiv des Köpfens. Guadalajara wird damit zu einem imaginären Gedächtnis- und Erinnerungsort. Der Roman *La Perla del Obispo en Indias* von Ruiz Velasco ist eine real-geschichtliche Aufarbeitung der Erinnerung und fungiert als Spiegel dieses Imaginariums der Stadt, welches hier erneut an die Oberfläche getragen wird. Die fiktive Legende um die Perle steuert erneut zu diesem Imaginarium bei und mystifiziert die Stadt aufs Neue.¹³¹

¹³⁰ GARCÍA CANCLINI, Néstor et. al.: *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*. Grijalbo: México 1996. S.64.

¹³¹ Stierle betont in *Der Mythos von Paris* mehrfach, dass am Mythos oder

Das Guadalajara in *La Perla del Obispo en Indias* erlaubt uns also die Stadt auf der Grundlage ihres Symbolismus, ihrer architektonischen Gestaltung, ihrer geschichtlichen Diskurse lesen zu können. Die städtische Landschaft von Guadalajara trägt die Erinnerungen des Kollektivs in sich: die Erinnerungen der Bewohner die in ihr leben und gelebt haben, ihrer Besucher, aber auch jener Menschen, die in ihr gelitten oder genossen haben, jener, die nicht mehr sind. Es ist eine Stadt, welche die wichtigsten Momente ihrer Geschichte synthetisiert. Ihre Räume und Gebäude tragen in sich eine Spur der vorspanischen Zeit, über die Kolonialzeit, über den Diskurs der Unabhängigkeit bis hin zu den Wünschen der Modernität und dem großstädtischen Leben.

Als äußerst interessant stellt sich hierbei die unterschiedliche Auffassung und Auslebung dieser Imaginarien innerhalb der verschiedenen Personen und sozialen Gruppen der Stadt Guadalajara heraus. Die *Romería de Zapopán* mit den Tänzen der *Tastuanes* zum Beispiel, repräsentiert die Auseinandersetzung mit der Kolonialisierung vor allem aus der Sicht der indigenen Dorfbewohner. Hier verarbeiten sie die Kämpfe zwischen Konquistadoren und indigenen Völkern und den Erscheinungen des *Santo Santiago* – das Ritual und das darin implizierte Imaginarium nehmen dabei die Stelle der Erinnerung ein. Das Imaginarium um die *lucha libre mexicana* wird hingegen vor allem von der Populärkultur vertreten und als identitätsstiftendes Element ausgelebt.¹³² Und Santiago Ríos, welcher in die Gruppe der modernen, gebildeten Stadtmenschen einzuordnen ist, zeigt

Diskurs der Stadt alle Texte über die Stadt beteiligt sind: “Am Mythos über die Stadt haben die flüchtigen, namenlosen Versuche von Dilettanten und Journalisten ebenso teil, wie die großen Werke, in denen der Geist der Stadt zu seiner tiefsten Anschauung kommt. Alle diese erloschenen und unvergessenen Texte sind Teil des großen Palimpsests der Stadt.“ STIERLE (1998), S. 904.

¹³² Siehe dazu auch die hieran anschließenden Unterkapitel 4.4.1 *Urbane und soziale Heterotopien* und 4.4.2. *Mexikanischer Surrealismus* dieser Arbeit.

sich mit einem (zunächst) sehr individuellen Imaginarium eines „inocente Guadalajara“ (51) und einem zu Beginn kaum ausgeprägten Identitätssinn für die vorher genannten sozialen Imaginarien der Stadt. Zu diesen soll er erst mit Hilfe anderer Stadtbewohner und im Zuge der Ermittlungen durch die Stadt Zugriff erlangen. All dies drückt die unterschiedliche Erinnerung und Wahrnehmung innerhalb der urbanen Gruppen über die Geschichte der Stadt aus.¹³³

3.4.1 Urbane und soziale Heterotopien

Indem das Reale und das Imaginäre in einem Raum zusammengeführt wird, trägt die kartographische Repräsentation der Imaginarien dazu bei, den Sinn der Orte die wir bewohnen (wieder) herzustellen, sichtbarzumachen und ihnen Bedeutung bzw. Bedeutungslosigkeit zuzuschreiben, wie zum Beispiel die Heterotopien der Stadt.

Die Vielheit der Städte an einem identischen territorialen Ort finden wir in einem Konzept Michel Foucaults wieder, die er in seinem Text „Andere Räume“¹³⁴ beschrieben hat. Foucault hat diese „anderen Räume“ Heterotopien genannt. Im Gegensatz zur geläufigeren Utopie, die eine Platzierung ohne wirklichen Ort meint und damit unwirklichen Raum bezeichnet, definiert Foucault die Heterotopie als wirklichen und vor allem wirksamen Ort, mit einer verwirklichten Utopie vergleichbar: „tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind [...]“.¹³⁵ Im Gegensatz zu Utopien, die er als irrealer Platzierungen

¹³³ Vgl. GÓMEZ-MONTERO (2001), S.410.

¹³⁴ FOUCAULT, Michel: „Andere Räume“, in: BARCK, K. et al.: *Ästhetik. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Reclam Verlag: Leipzig 1990. S.33-46.

¹³⁵ FOUCAULT (1990), S.38.

ohne realen Raum ansieht, handelt es sich bei Heterotopien um Orte, die sich außerhalb aller anderen Orte befinden und dennoch lokalisierbar sind.¹³⁶ Eine Heterotopie entsteht, wenn einem Ort von einer Gesellschaft eine spezifische Funktion zugeschrieben wird, die nicht mit der Topografie des Ortes allein verstehbar ist. Das Verständnis dieser Orte erschließt sich erst aus der Sicht auf die Zusammenhänge, in welchen dieser Ort gebraucht wird.

Mit der Heterotopie schuf sich Foucault eine Terminologie, mit der er die Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Gebrauchsformen desselben geografischen Ortes beschreiben konnte: Die Heterotopie bezeichnet konkurrierende Räume, die ohne Ort nicht existent sind, aber durch ihn nicht eindeutig definiert werden. Heterotopien machen aus Orten veränderliche Räume. Es herrschen bestimmte Regeln, doch nur so lange, wie sie von den Mitgliedern einer Gesellschaft befolgt werden. Solange dies geschieht, sind Heterotopien wirksam und können das Geschehen an einem Ort verändern. Das Befolgen von Regeln und ihr Bruch, der zum Verschwinden einer Heterotopie an einem Ort führen kann, weist auf ein grundlegendes Charakteristikum hin: Jede Heterotopie kann in einer Gesellschaft beliebig umgedeutet werden. Sie kann daher nur in einem Zeitschnitt betrachtet werden – einen Moment später hat sie ihre Funktion möglicherweise bereits verloren. Auch hat eine Heterotopie nicht für jedes Individuum die gleiche Bedeutung und folglich nicht auf jeden den gleichen Effekt.¹³⁷ Indes unterteilt sich der Begriff der Heterotopie in zwei Typen, erstens die „Krisenheterotopie“, welche „privilegierte oder geheiligte oder verbotene Orte, die Individuen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zur Gesellschaft und inmitten ihrer

¹³⁶ FOUCAULT (1990), S.37ff.

¹³⁷ Vgl. FOUCAULT (1990), S.33-46.

Umwelt in einem Krisenzustand befinden¹³⁸ meint. Zweitens definiert Foucault die „Abweichungsheterotopien“, welche durch Individuen verkörpert werden, „deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm“¹³⁹.

Eine Stadt lebt von Heterotopien, weshalb wir auch in Ruiz Velascos Roman auf eine Vielzahl dieser Orte stoßen. Im Roman stellen sich neben vielen anderen Heterotopien wie dem Versammlungsraum der *Cofradía de la Perla* oder dem *Viejo Hospital Civil*, vor allem *Las Cuadritas* als ein solcher Ort heraus. Hier finden, wie bereits an anderer Stelle erläutert, arme Menschen soziale Hilfe und Zuflucht. Im Roman sucht Evalía, die vermeintliche Mörderin Anas, an diesem Ort Schutz vor der Außenwelt. Dem Architekten und Ermittler Santiago wird der Zutritt, trotz seiner schweren Vorwürfe gegen Evalía, verweigert. Indem er diese Regel befolgt und auf dem Absatz kehrt macht, trägt Santiago zum Fortbestand dieser urbanen Heterotopie bei. Als weiterer Ort einer Heterotopie, einer verwirklichten Utopie, sticht vor allem die *Arena Coliseo* hervor. Sie ist Ort der Kultur, in der die *lucha libre mexicana* in Verbindung mit den Oktoberfesten stattfindet. Hier wird el Gallo zum *luchador*, kämpft mit Maske und „poderes supernaturales“ gegen seine Herausforderer. Die Menge der an diesem Ort anwesenden Zuschauer identifiziert sich hierbei mit den Kämpfern auf ähnlich extreme Weise wie mit den Tänzern der *Fiestas de los Tastuanes*. Dies ist der Ort, an dem die mexikanische Kultur und Identität zu ihrem Höhepunkt gelangen kann und wo *Blue Demon* und *El Santo* die Gesellschaft vertreten. Ganz gleich den Festen der Tastuaner, können diese Kämpfe als eine Versinnbildlichung der Kämpfe aus der Vergangenheit der Stadt betrachtet werden. Dass diese

¹³⁸ FOUCAULT (1990), S.40.

¹³⁹ FOUCAULT (1990), S.40f.

Traditionen bis heute fort dauern, hängt stark mit einem sogenannten mexikanischen Surrealismus zusammen, der abermals Resultat sowie auch Motor der sozialen Imaginarien Guadalajaras ist: „Éste es el folklore que adorna a la lucha libre: mitos, leyendas, rituales y maldiciones.“ (77). Aufgrund dieses Zusammenhanges, soll im folgenden Unterkapitel kurz auf den *surrealismo mexicano* eingegangen werden.

3.4.2 *Surrealismo mexicano*

In Guadalajara lebt ein mexikanischer Surrealismus und wie bereits angedeutet ist dieser auch in der Matrix Ruiz Velascos Romans zu finden: „Lo expuesto en el texto es una radiografía del surrealismo mexicano, que supera cualquier hecho fantástico“.¹⁴⁰ Die *Romería de la Virgen*, die *Fiestas de los Tstuanes*, die *Lucha Libre Mexicana* in der Arena, sowie die daraus entstandenen Kampffilme über *El Santo* und *Blue Demon* sind ein Paradebeispiel dafür: „forman parte del surrealismo mexicano, espacio del inconsciente de los mexicanos, donde la lógica no está invitada a participar en la fiesta“.¹⁴¹ *El Santo*, einer der bekanntesten Kämpfer hinter dessen Maske und Künstlernamen sich der Mexikaner Rodolfo Guzmán Huerta versteckt, ist ein Teil der mexikanischen Identität, weil er mit einem der populärsten Sportevents assoziiert wird. Die Arena wird hier zum Speicherpunkt der kulturellen Identität: "El fanatismo por las luchas refleja un amor de las clases populares, de quienes El Santo se volvió ídolo; pues en el imaginario las protegía y resolvía

¹⁴⁰ Siehe *Anhang 1*: Briefwechsel mit dem Autor.

¹⁴¹http://www.itourmexico.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=7&lang=es (Zugriff: 21.03.2012).

sus conflictos"¹⁴². Auch nach dem Tod Guzmáns lebt *El Santo* weiter, sei es in den Medien oder in seinem Sohn. Seine Maske steht fortan für Religiosität und Mysterium, für übernatürliche Kräfte und Techniken der Selbstverteidigung, welche die Menschheit retten: „Un luchador no envejece mientras el publico en él se reconozca“.¹⁴³ Die Kämpfer der *lucha libre* wie *El Santo* sind Teil der Gesellschaft und immer präsent - vor allem für die Vertreter der Populärkultur wie *el Gallo*.¹⁴⁴ Sie können als weiteres Element angesehen werden, welche das Gedächtnis der Stadt in sich tragen und die Identität und das Imaginarium der Stadt prägen und wahren; „Las luchas, al igual que el fútbol, están grabadas profundamente en la idiosincrasia del mexicano“ (77). Mit diesem Phänomen eng verknüpft erfahren wir im Roman auch die Schlagfertigkeit Santiago Ríos bei seinem Kampf gegen das Böse während der *Romería*: Er reagiert schnell und kraftvoll auf den Angriff des verkleideten und gesattelten *Santiago Matamoros* und führt diese Fähigkeit und Reaktion auf seine Erinnerung an die *corridos* zurück, die ihn in seiner Kindheit stark geprägt haben. Auch wenn er sich zu Beginn seiner Aufgabe noch nicht mit dieser Ideologie identifizieren kann („Pensé que no quería resolver el asesinato de Ana al estilo del Santo y Blue Demon“ (76)), repräsentiert er letztendlich selbst den mexikanischen Kampfgeist.

¹⁴² http://www.elcomercio.com/entretenimiento/El_Santo-Mexico-lucha-libre-television-peliculas_0_869313072.html (Zugriff: 21.03.2013).

¹⁴³ MONSIVÁIS, Carlos, *Los rituales del caos*, Mexiko 1995.

¹⁴⁴ Neben *El Santo* wird die alltägliche Präsenz der Kämpfer auch an anderen Stellen im Roman verdeutlicht: *El Gallo* scherzt als sich der Hurrikane „Santiago“ anbahnt „Al único huracán que le tengo miedo es al “Huracán Ramírez”.– kein Unwetter, sondern ein weiterer *luchador* des mexikanischen Wrestlings.

Das urbane Imaginarium, welches sich um die *lucha libre mexicana*, die Festlichkeiten für den heiligen Patron oder die *corridos* gebildet hat, verdeutlicht, wie sehr die Mexikaner sich an Symbolen und Mythen ihrer Vergangenheit festhalten und durch diese ihre Identität bestätigen. Sich bis zu einem bestimmten Grad dem Surrealismus nach André Breton nähernd, wird auch hier die Welt, die Realität, in Traum und Mythologie überführt. Inwieweit Mythenbildung, Resemantisierung und Überlieferung von Mythen zur Identität eines Kollektivs beitragen, soll im anschließenden Kapitel dieser Arbeit noch einmal deutlich herausgestellt werden.

4 MYTHOS UND ERINNERUNG

*Unser Imaginarium wird auf diese Weise bestätigt und vor unseren Augen ein weiteres Mal zum Leben erweckt.*¹⁴⁵

- Javier Gómez-Montero -

Dass Mythen zur Erinnerungskultur zu rechnen sind und dass mythische Erzählungen mit Gedächtnis und Erinnerung in Verbindung stehen, ist spätestens seit der Zuordnung des Mythos zum kulturellen Gedächtnis durch Jan Assmann bestätigt worden: „Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen“¹⁴⁶. Ein Mythos wird folglich zur Illustration bereits vorhandener Kategorien des Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurses.¹⁴⁷ Versteht man mit Roland Barthes die

¹⁴⁵ GÓMEZ-MONTERO, Javier, „Notizen zur literarischen Projektion des Camino de Santiago und der Stadt Compostela“, in: *Der Jakobsweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten*, Kiel 2011. S. 139-160, hier: S.145.

¹⁴⁶ ASSMANN, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S.52.

¹⁴⁷ Vgl. ASSMANN (1992), S.52.

Stadt als Sprache und damit als Zeichensystem, so gehören Stadtmythen zu konstitutiven Elementen des Stadtdiskurses, und können folglich als „sekundäres semiologisches System“¹⁴⁸ verstanden werden. Was im linguistischen System ein Zeichen ist, also ein assoziatives Ganzes aus Bedeutendem (Signifikant) und Bedeutetem (Signifikat), wird zum einfachen Bedeutenden (Signifikat) im System der mythischen Aussage. Das heißt, die mythische Aussage ist auf die reine Funktion des Bedeuten reduziert.¹⁴⁹ Dass ein Mythos im Sinne eines Zeichensystems entsteht, folgt daraus, dass er wie die Sprache aus einem System von Rekurrenzen lebt und lebendig bleibt.¹⁵⁰

Es liegt nicht in der Absicht dieser Arbeit, die verschiedenen Theorien zur Mythologie zu untersuchen, doch ist für das Verständnis des Textes eine Klärung des Begriffs grundlegend. Das Wort *Mythos* trägt zwei Bedeutungsfelder: Traditionell bezeichnet es, vor allem im Sinne religiöser Mythen, die Erzählungen über Götter, Helden und anderen Geschehnissen aus vorgeschichtlicher Zeit. Hierzu zählen vor allem die Gründungs- bzw. Schöpfungsmythen sowie die anthropologischen Mythen, welche um zentrale Ereignisse und Situationen des menschlichen Lebens kreisen. Der Mythos im traditionellen Sinne befasst sich demnach mit dem Standort und Sein des Menschen im Universum: „Die Mythen zu kennen heißt, das Geheimnis vom Ursprung der Dinge lernen“¹⁵¹.

Das zweite Bedeutungsfeld von *Mythos*, das im gegenwärtigen Denken oft dominiert, verweist auf die profane Welt und

¹⁴⁸ BARTHES, Roland, *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 1964, Edition Suhrkamp 92, S.92.

¹⁴⁹ Vgl. BARTHES (1964), S.92f.

¹⁵⁰ NISSEN, Laila: *Mythos fremde Metropole. Paris und New York in der lateinamerikanischen Erzählliteratur*. München 2011, S.49.

¹⁵¹ ELIADE (1988), S.23.

beschreibt den Mythos als „Resultat einer sich auch in der Moderne noch vollziehenden Mythisierung im Sinne einer Verklärung von Personen, Sachen, Ereignissen oder Ideen zu einem Faszinosum von bildhaftem Symbolcharakter“¹⁵². So haben die modernen Mythen oft die Situierung des Menschen in seiner selbstgeschaffenen geschichtlichen und zivilisatorischen Welt zum Gegenstand und die Stadt wird so zu einer kulturellen Konstruktion: „[...] lugares imaginarios acaban suplantando a los lugares reales, y se convierten en espacios entrañables, en una mitología que hace de la ciudad una auténtica construcción cultural“¹⁵³, wie es zum Beispiel in Baudelaires *Tableaux Parisiens* in Erscheinung tritt.

In dem in dieser Arbeit diskutierten Roman *La Perla del Obispo en Indias* tut sich eine Verwurzelung beider Bedeutungsfelder des Mythos ineinander auf. Einerseits stoßen wir auf den religiösen Mythos um den heiligen Jakobus in Mexiko, schließlich erweist sich die Perle im Laufe der Romanhandlung symbolhaft als der Schädel von Jakobus dem Jüngeren. Die Legende um die Perle präsentiert sich dabei als eine Art Erweiterung der Jakobsmythen, sie funktioniert wie ein Spiegel von schon seit Jahrtausenden etablierten Mythen der Stadt. Hierbei erfährt der Leser nicht nur eine Erinnerung an die Geschichte Guadalajaras, Mexiko, sondern sogleich eine Retrospektive in die Religionsgeschichte des Katholizismus, indem nebst der Jakobsmythen auch die Mythen um die Tempelritter und die Utopie eines *Nueva Jerusalem* präsentiert werden. Auf das zweite Bedeutungsfeld des Mythos treffen wir bei der Mythisierung der Stadt durch die Legende der

¹⁵² Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. Mannheim 1991. Bd. 15, S. 270.

¹⁵³ GÓMEZ-MONTERO: „Ciudades europeas y sus imaginarios. Villes européennes et leurs imaginaires“, in: GÓMEZ-MONTERO/ C. BISCHOFF (Hrsg.) *Sim City 1* Online review IP, Urbes Europaeae, Kiel 2007, S.2.

Perle sowie der Darstellung der symbolischen Teilräume des Romans.

4.1 Mythos als identitätsstiftendes Element eines kulturellen Kollektivs

Der Mythos ist eine symbolische Ausdrucksform und hat eine stabilisierende und tröstende Funktion. „Myths give men 'something to hold to'“¹⁵⁴ schreibt Kluckhohn, weil sie ein gemeinsames Lebensgefühl hervorrufen. Nach Norbert Bolz stellt der Mythos „die Integration des Subjekts ins symbolische System paradigmatisch dar“, demonstriert also „seine gesellschaftliche Verwurzelung“¹⁵⁵. Durch die De-konstruktion eines Mythos im literarischen Text wird dieser zum einen als Ausgangspunkt der kritischen Infragestellung evoziert und dadurch aktualisiert. Zum anderen wird das mythische Bedeutungspotential durch die Infragestellung verändert und erhält zusätzliche Semantisierungen. Der Mythos ist also dann lebendig, wenn er Teil des Spiels der Sprache und der Bedeutungen bleibt.¹⁵⁶ Dies gilt auch, wenn der Mythos in abgewandelter Form in einem neuen Text erscheint. Durch die Aktualisierung des Mythos wird in der Literatur Vergangenheit gegenwärtig – und wird gleichzeitig gebraucht um die Gegenwart zu beleuchten. Der Mythos kann in diesem Zusammenhang auch als Träger des kollektiven Gedächtnisses verstanden werden und

¹⁵⁴ KLUCKHOHN, Clyde: *Myths and Rituals: A General Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press. 1971.

¹⁵⁵ BOLZ, Norbert W: „Odds and ends. Vom Menschen zum Mythos“, in: Karl Heinz Bohrer, (Hrsg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1983.) (S.483-484)

¹⁵⁶ NISSEN, Laila: *Mythos fremde Metropole. Paris und New York in der lateinamerikanischen Erzählliteratur*. München 2011. S. 52.

wirkt somit identitätsstiftend für eben dieses Kollektiv.¹⁵⁷ Schelling fasst das Verhältnis von Mythologie und Volk in wenigen Worten zusammen: er postuliert, dass ein Volk zum Volk wird „nicht durch die bloße räumliche Koexistenz [...], sondern die Gemeinschaft des Bewusstseins [...], die ihren Grund in der gemeinschaftlichen Weltanschauung der Mythologie findet.“¹⁵⁸ Mythos in seiner verbalen Realisation ist also ‚Ausdruck einer kollektiven Erfahrung‘ und dient im Rahmen seiner Deutungsfunktion zur universellen Erklärung der Welt. Mythos als Sinnstiftung hilft dem Einzelnen bei der Lebensorientierung und Selbstplatzierung im existentiellen Bereich und fungiert therapeutisch bei der Bewältigung des Lebens.¹⁵⁹ Mythen können eine Identifikationsfunktion für das Einzelbewusstsein sowie eine bindungsstiftende Funktion im sozialen Leben haben.¹⁶⁰

In der Tat erfährt Santiago Ríos einen Weg aus der Krise, indem er selbst den Mythos um den heiligen Santiago lebt. Gleichzeitig schafft die fiktive Erweiterung des Mythos durch die Legende um die Perle ein erneutes Aufleben der Jakobserzählungen und erhält als Roman für die städtische Gemeinschaft eine bindungs- und identitätsstiftende Funktion. Die Perle wird im Roman zu einem Symbol des städtischen Imaginariums, welches das mythische

¹⁵⁷ Vgl. ERLI, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart 2005. S.5f. Erll bezeichnet den Mythos auch als „Speichermedium“. Vgl ebd. S.158.

¹⁵⁸ BETZ, Werner: „Vom ‚Götterwort‘ zum ‚Massentraumbild‘“, in: Koopmann, Helmut (Hrsg): *Mythos und Mythologie in der Literatur*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1979. S.11-24. Hier S.14f.

¹⁵⁹ Vgl. KOLAKOWSKI, Leszek: *Die Gegenwärtigkeit des Mythos*. München 1984, S. 148.

¹⁶⁰ BEHRING, Eva/ Ludwig RICHTER / Wolfgang F. SCHWARZ (Hrsg.): *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*. Franz Steiner Verlag Stuttgart 1999. S.235.

Unterbewusstsein der Stadt und dessen Identitätscharakter offenlegt. Sie tankt ihre poetische Kraft aus dem Mythos, der sich auf die Jakobslegenden und dem Jakobs kult berufen und aktiviert das Bewusstsein der Gemeinschaft über dessen Vergangenheit. Die Handlung wirkt so ungewiss und wunderbar – und beinhaltet doch so viel Wahrheit über die Geschichte der Stadt in sich, dass der Leser den Mythos der Perle gar als festen, real-weltlichen Teil der Stadt zu erfahren glaubt. Einhergehend wird die kulturelle Identität bestätigt, indem diese Legende die Jakobsmythen zu versinnbildlichen weiß und deren tiefe Verwurzelung in der ‚Seele‘ der Stadt reflektiert:

Mythen sind kollektive und deshalb wieder und wieder variierte Erinnerung: Sie sind Erzählungen von vergangenem Außergewöhnlichen mit dem Ziel, eine solidarische Gemeinschaft zu stiften, die diese Vergangenheit als ihre Geschichte (*historia*) bewahren soll.¹⁶¹

Ein Mythos ist somit eine Erinnerung, die kollektiv von der Gesellschaft geteilt wird. So spricht auch Padre Clemente dem Mythos um die Perle ihre Funktion zu: „La Perla no podemos afirmar que existe, pero la leyenda, vaya que si es verdadera y que ha modificado profundamente la historia de Guadalajara“ (163).¹⁶² Mythen können demnach Ordnungsgrößen symbolisieren, die in einer zerfallenen Welt Erkenntnismuster liefern, d.h. sie führen Menschen zurück zur oder hin zur Erkenntnis.¹⁶³ Dies lässt sich auch bei dem modernen

¹⁶¹ LE BLANC, Thomas /Wilhelm SOLMS: *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy*. Regensburg 1994. S.85.

¹⁶² Die Legende um die Perle ist keine erdachte Erzählung von Ruiz Velasco selbst, sondern ist auch außerhalb der fiktiven Romanhandlung eine geläufige Legende der Stadt Guadalajara. Siehe dazu den Briefwechsel mit dem Autor. *Anhang 1*.

¹⁶³ KOOPMANN, Helmut: „Mythenkonstitution in einer zerfallenen Welt“, 104

Stadtmenschen Santiago Ríos beobachten: er wird zur Erkenntnis der Geschichte der Stadt geführt und erfährt die Rückkehr zum Glauben: „me encontré por primera vez en muchos años pensando en un Dios“ (181), „Ya no sentía la urgencia de morir“ (102) und „me sentí más vivo que nunca, con la furia del trueno“ (186).

Gleichzeitig verdeutlicht der Roman, wie sehr die Gesellschaft Guadajaras sich den Jakobsmythen zuschreibt. Er berichtet von einem Vorfall während der *Fiestas de los Tastuanes*, bei welchem die nachgestellten Tanzkämpfe zwischen dem verkleideten *Santiago Matamoros* und den maskierten Tastuanes sogar soweit führten, dass ein geschlagener ‚Tänzer‘ seinen Verletzungen erlag. Bei den anschließenden polizeilichen Untersuchungen sagte jedoch keiner der vielen anwesenden Zuschauer aus:

[...] era un Tastúan pagando la mando, y cuando el Santo le golpeó fuertemente en la cabeza, tuvo una hemorragia interna, cayó fulminado, ya muerto. Nadie de los más de mil espectadores que presenciaron el acto quiso declarar. Se pensó que era la voluntad del Santo Mata Indios.(45)

Die extreme identitätsbedingte Zuschreibung zu diesen kulturellen Festlichkeiten und der gemeinschaftliche Zusammenhalt treten hier besser denn je zum Vorschein und machen die Bedeutsamkeit von Mythen für die Identität eines Kollektivs deutlich:

Lo que se va a poner difícil es encontrar al Tastúan asesino. Ellos son muy unidos y se defienden con excusas de siglos, traídas a esta región por don Nuño Beltrán de Guzmán desde los inicios de la Colonia. Son capaces de matar alegando que fue la voluntad del santo Santiago. (80)

In *La Perla del Obispo en Indias* entsteht sodann ein narratives Spiel mit den Mythen, in denen sich phantastische Elemente und

in: GRIMMINGER R./I. HERMANN (Hrsg.): *Mythos im Text: Zur Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 1998. S.219-236, hier: S.236

übermittelte Legenden mit der historischen Realität vermengen. Die Stadt entsteht als imaginäre Konstruktion, geschmiedet durch ihre Geschichten, Resultat ihrer Erzählungen. In diesem Sinne fährt der historische Roman Ruiz Velascos damit fort, das große Netz Guadalajaras als Stadttext und Textstadt, geschrieben und wieder-geschrieben, zu spinnen: „Texte und Dokumente sind, so gesehen, keine Bedeutungsspeicher, sondern Anlässe für subjektgebundene, semantische Operationen, für Nachdenken und Erinnern“¹⁶⁴.

4.2 Mittlerfunktionen der Figur Santiago Ríos

Die Figur des Santiago Ríos trägt beim Aufrufen des urbanen Imaginariums und der Widerbewertung der geschichtlichen Mythen eine tragende Rolle. Der Leser des Romans kann anhand dieser Figur die Zeichen der Stadt entziffern. Hierfür wurden ihm im Roman mehrere Funktionen zugeschrieben. Zum einen repräsentiert er den modernen Stadtmenschen, der detektivartig den Jakobsmythen in der Stadt folgt, um diese ‚lesen‘ zu können. Gleichzeitig verkörpert der Architekt aber auch den Apostel Santiago, womit er selbst zu einer Spur des Unterbewusstseins bzw. des kollektiven Gedächtnisses Guadalajaras wird und zwischen kolonialer Vergangenheit und Gegenwart zu vermitteln versteht. Santiago funktioniert als eine Art Beförderungsmittel, welches die Mythen der Stadt, oder gar ganz Mexikos, in die Aktualität überführt, seinen mythischen Ursprung mit der Unsicherheit der Zukunft verknüpft. Er verkörpert die Spannungen und Gegensätze, die der Stadt Guadalajara innewohnen und bewegt sich zugleich durch die Stadt im Jahre 2003. Wie die Stadt wird auch der Protagonist mystifiziert – er

¹⁶⁴ SCHMIDT (2003), S.16.

erhält die Fähigkeiten des *Santo Santiagos*, tritt sogar an seine Stelle:

¡Usted ya fue tocado por la voluntad de la perla! ¡Usted ha sido el elegido!
¡Usted ha sido salvado para la noble encomienda y al final puede pedir la muerte, misma que ya deseó en el hospital! ¡Muerto de templario con los divinos privilegios de estar junto a su amada! (67)

Die Allgegenwärtigkeit des Apostels in Mexiko führt auf die ersten Jahre der *Conquista* in Amerika zurück, auf den Prozess der Evangelisierung. *Santo Santiago* kam mit den Eroberern nach Amerika um gegen die indigene Bevölkerung als heiliger Kämpfer, als *Santiago mataindios*, voranzuschreiten. Dieses Imaginarium erhebt sich aus dem Bild des *Santiago matamoros* und wurde in den Chroniken der Eroberer festgehalten und übermittelt:

Fuera de la Península [...] Santiago tiene claves, caminos que recorrer; su virtualidad a la hora de penetrar en los imaginarios epocales ha demostrado ser tanta, que puede llegar a ser trasplantado [...] y alcanzar una segunda vida en otros espacios en principio ajenos sometido a un complejo proceso de resemantización.¹⁶⁵

Heliodoro Valle beobachtet hier die Macht der Wundererzählungen: “la creencia en el milagro sirvió de puente fácil para que el ilustre Apóstol, el ‘Hijo del Trueno’, pasara de las mentes de los conquistadores a las de los aborígenes con su mensaje de terror“¹⁶⁶. Auch García charakterisiert den heiligen

¹⁶⁵ DE LA FLOR, Fernando Rodríguez: „Prólogo“, in: DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier: *De apóstol matamoros a Yllapa mataindios: dogmas e ideologías medievales en el (des) cubrimiento de América*, Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca 2008. S.14.

¹⁶⁶ HELIODORO VALLE, Rafael: *Imaginación de México*, Espaca-Calpe: Buenos Aires 1945. S.153.

Santiago als „mediador por excelencia entre el aniquilamiento del mundo indígena y la difusión del cristianismo“¹⁶⁷, womit er zur Schlüsselfigur der Kolonialisierung Amerikas wurde. So kann man Santiago als Ursprung der Stadt, der *sociedad tapatía*, als Glied zwischen einem Jahrhundert und dem nächsten, verstehen. In gewisser Weise findet sich noch der *Machismo* in den Verhaltensweisen: „el amor reprimido a la feminidad, que actúa sólo hasta que la pierde, lleno de rencores“¹⁶⁸. Doch letztendlich handelt der Architekt wie *Santiago el Menor*, der Bruder Jesu. Hier lässt sich eine parallele Struktur zur Zeit der Kolonialisierung erkennen, denn Santiago Ríos nimmt ganz gleich den indigenen Völkern des 15. Jahrhunderts die Ideologie und den Glauben des Heiligen Jakobus an, um sein Fortbestehen in dieser Welt zu sichern.

Die Identitätsmuster des *Santiago el Menor* sind es also schließlich, denen sich der Protagonist Santiago zuschreibt und die er letztendlich verkörpert: „Yo sólo quería vengar la muerte de mi amada con la violencia y la efectividad del trueno“. (73) Er kann sich mit *Santiago el Menor* identifizieren, die Attribute *Santiago Matamoros* weist er dagegen von sich: „Prefiero el mensaje de Santiago el Justo que el del Matamoros“ (217). Trotz der im Roman postulierten Positivierung der Jakobsmythen, äußert Salvador Ruiz Velasco hier auch Kritik an der rücksichtslosen Expansionspolitik der Religionen und an den Attributen, die dem Apostel *Santiago el Mayor* zugeschrieben wurden:

Las religiones se pelean la patente exclusiva de Dios, los hombres creemos tener la verdad absoluta y la hemos defendido a pesar del prójimo. [...] Las Religiones del mundo aumentan y retienen el poder como meta evangelizadora, ”Te mataré por no pensar como yo” es el mensaje entre

¹⁶⁷ DOMÍNGUEZ GARCÍA (2008): S. 72.

¹⁶⁸ Aus einem Briefwechsel mit dem Autor Ruiz Velasco. Siehe *Anhang 1*.

líneas de Santiago matamoros, el Santiago inventado por los españoles.
(186)

Dies sei nie Botschaft Jesu gewesen: „Jesús nunca habló de una religión porque su mensaje iba más allá de eso“ (209). Das Bewusstwerden seiner Identifikation zeigt sich schließlich auch, als Santiago seinen Gegnern, der *Cofradía*, begegnet und bangt, mit der Waffe seines Gegenüber geköpft zu werden: „comencé a tener miedo ya que recordé la muerte de Santiago“ (211). Einer der Höhepunkte der Handlung und dem Spiel zwischen den beiden Santiagos geschieht am 25. Juli, dem jährlich gefeierten *Día de Santiago*, als die beiden Apostel symbolisch aufeinandertreffen: Santiago Ríos in der Suplantarstellung des *Santiago el Menor* wehrt sich gegen den *Santiago Matamoros*, welcher auf einem weißen Pferd gesattelt und mit einem Schwert gegen ihn antritt. Die Spannungsspitze des Romans aber ist die Begegnung von Santiago und der *Cofradía* kurz vor der Erfüllung der Aufgabe, die Perle erneut zu verstecken und das plötzliche Ende der Existenz dieses heiligen und seit Jahrhunderten gesuchtem und beschützten Objekts. Die Zerstörung der Perle am Ende des Romans durch ihre eigenen „poderes sobrenaturales“ macht die Wunschvorstellung einer Stadt ohne jegliche Machtansprüche politischer oder religiöser Gruppen deutlich. Santiagos Mittlerfunktion ist hier eindeutig: „encontrarla y esconderla hasta que la sociedad esté preparada y entienda su mensaje. Una ciudad sin guerras ni diferencias entre los humanos“ (166). Es ist der Traum von der Stadt als Ort der Harmonie. Die Zerstörung der Perle überträgt die Botschaft, dass dieses utopische Denken Wirklichkeit werden könnte, wenn Machtmittel wie die Perle beseitigt werden oder die Menschen nach den Mustern des heiligen Patrons *Santiago el Menor* handeln würden. Dies zeigt sich deutlich im Epilog des Romans, wo der erleuchtete Santiago die Stadtbewohner zu Toleranz und Nächstenliebe auffordert: „El mensaje divino se dio para todos

(...)“ (187). Er selbst setzt seine neue Werteinstellung in die Tat um und adoptiert Hugo, den Sohn der verstorbenen Evalúa, Mörderin seiner Geliebten Ana.

Hier schließt sich sodann der Kreis um die komplexe Matrix von referentieller und semantischer Kartographie, geschichtlichen Bewusstseins, moderner Gesellschaft, dem kollektiven Gedächtnis sowie identitätsstiftender Mythisierung. All jene in dieser Arbeit aufgeführten Elemente haben dazu beigetragen, die vom Autor mühevoll gestaltete Stadtkonstitution Guadalajaras in ihren Einzelheiten und von ihren Ursprüngen her verstehen zu können. Von weiterem Interesse bleibt an dieser Stelle, welchen Einfluss und welche Stellung dieser Roman mit seiner Legende um die Perle fortan im real-weltlichen Imaginarium der Stadt Guadalajaras einnehmen wird und ob die Mittlerfunktionen Santiagos es schaffen, die Stadt und ihre Bewohner zu erreichen und diese auch in Zukunft in den Zeichen der Jakobsmythen erscheinen zu lassen.

5 SCHLUSSWORT

*Bello anal de nuestra historia
en patricios corazones
es tu bendita memoria...
Apóstol que honren tu gloria
Futuras Generaciones.*¹⁶⁹

Salvado Ruiz Velasco –
La Perla del Obispo en Indias

Wenn wir Guadalajara als Schauplatz des Romans betrachten, steht zunächst fest, dass Ruiz Velasco eine gezielte Intention verfolgt. Nur in Guadalajara, Mexiko, dem kulturellen, politischen sowie religiösen Zentrum der Region Jalisco, kann sich die Handlung von *La Perla del Obispo en Indias* entfalten.

Es konnte festgestellt werden, dass es sich bei *La Perla del Obispo en Indias* um einen Stadtext handelt, in dem die Hauptstadt nicht nur als Hintergrund für die Romanhandlung dient, sondern als ein den Text strukturierendes Element fungiert. Doch obgleich sich Salvador Ruiz Velasco auf zahlreiche geographische Referenzen aus dem ‚realen‘ Guadalajara stützt, präsentiert der Roman dem Leser keine wirklichkeitsgetreue Abbildung der Stadt in dem Sinne. Vielmehr bedient sich der Autor gezielt der

¹⁶⁹ RUIZ VELASCO (2010), S.198.

mexikanischen Großstadt als symbolbehafteten Raum. *La Perla del Obispo en Indias* stellt eine umfassende Sicht auf die Hauptstadt Jalisco dar, indem ihr bestimmte Attribute zugewiesen und dem Leser zusätzlich alltägliche Szenen und Bilder geschildert werden, welche die Atmosphäre der Stadt widerspiegeln. Es bleibt festzuhalten, dass das fiktive Guadalajara bei Ruiz Velasco nicht als bloßer Schauplatz der Handlung dient, sondern bestimmte Funktionen erfüllt. Nicht Wegzudenken ist dabei die Rolle des ermittelnden *flâneurs* Santiago Ríos, der diese Funktionen aufdeckt und verarbeitet. Der Autor zeigt damit Fähigkeiten als Gedächtnistheoretiker, Erinnerungsforscher, historischer Semantiker, Literatur- und Kulturanthropologe, vor allem aber als ‚Dekonstrukteur‘ von Mythen und Ideologien.

Wie die topographische Untersuchung der Textstadt ergeben hat, ist die Raumordnung in *La Perla del Obispo en Indias* mit der thematischen Vielfalt des Romans, mit seinen Figuren und Handlungssträngen verflochten. Die Figuren bewegen sich in abgegrenzten urbanen Räumen, die weniger durch räumliche als durch symbolische Grenzen voneinander getrennt sind. Für die Analyse dieser Grenzen und Oppositionen hat sich die Raumtheorie Lotmans als sehr hilfreich erwiesen.

Wie in der Ausarbeitung der Teilräume der Stadt Guadalajara festgestellt werden konnte, erlaubt die Kartographie eine Konstruktion der städtischen Realität, jedoch nicht auf starren und logischen Schemata und Strukturen, sondern auf einer rhizomatischen Logik basierend. Die Stadt wird nicht anhand einer linearen Lektüre dekodiert, sondern als eine Interpretation von den sich überlagernden Schichten, welche hinter jedem Bild neue Bilder zu entdecken sucht.¹⁷⁰ Das Konzept des

¹⁷⁰ PLANA GARCÍA, Laura. *Cartografías del no-lugar*. Von: <http://ajabaraja.files.wordpress.com/2010/01/cartografias-del-nolugar-laura-plana-garcia.pdf> (Zugriff: 02.05.2013).

Kartographierens versteht sich demnach in seiner ganzen Dimension als eine Interpretationsform, welche die symbolischen Teilräume der Stadt (in diesem Falle die funktionalen, legendärwunderbaren und phantastischen Räume) heraus-zukristallisieren weiß und zudem als ein Akt des Entdeckens von urbanen Spuren gesehen werden kann. Die Erinnerung und das Vergessen einer Stadt wie Guadalajara sind Teil der in dieser Karte festgeschriebenen urbanen Imaginarien, anhand derer sich der städtische Raum konstruiert. Die Kartographie operiert also als ein Mittel, die Stadt wie einen Text zu interpretieren (sowohl vom Autor als auch vom Leser), d.h. dessen Erzählungen und Legenden, symbolische und zeichenhafte Logik und dessen Diskurse zu identifizieren. Dank der Lesbarkeit des urbanen Raumes wird die Stadt Guadalajara zu einem Medium und Ort der Erinnerung. Der Autor schärft die Sinne und den Blick desjenigen, den er durch den Stadtraum führt und aktiviert das kulturelle Gedächtnis und das identitätsstiftende Imaginarium der Stadt.

Die in dieser Arbeit angewandten Konzepte als Analysekatoren erlauben es, die Sicht der Bewohner Guadalajaras auf ihre Stadt, ihre Wahrnehmung, Interpretation und Repräsentation sowie auch deren Identität zu verstehen. Ruiz Velascos Darstellung der Stadt und der Figur Santiago Ríos macht deutlich, wie sehr die koloniale Zeit mit ihren Wundern und Legenden um den heiligen Jakobus sowie der daraus resultierende Synkretismus mit den indigen Ursprüngen, noch heute großes Thema dieses Kollektivs sind und in den Köpfen der Bewohner und den architektonischen Begebenheiten der Stadt eingeebrannt sind. Der Roman sticht schließlich gerade dadurch hervor, dass sowohl die moderne Gesellschaft, als auch die Geschichte der Stadt, ihre Traditionen und ihre Verflechtung mit den Jakobsmythen reflektiert werden. Die Zerrissenheit und Katharsis des Protagonisten Santiago Ríos spiegeln hierbei die Zerrissenheit der Stadt selbst mit all ihren Kompromissen wider.

Die konstituierenden Diskurse der Stadt, zu welchen ich die empirischen sowie auch die imaginären, jene der sozialen Realität wie auch jene des Unterbewussten zähle, interagieren soweit miteinander, dass im aktuellen Bewusstsein Guadalajaras das Unterbewusstsein der Vergangenheit aktiviert wird. Die Stadt wird dadurch nicht als ‚leerer‘ oder ‚hohler‘ Ort präsentiert, wie es heutzutage vielen Großstädten durch ihre Fülle an *non-lieux* zugeschrieben wird, sondern als empirisch-imaginärer Raum mit symbolischer Tiefe. So stellt sich *La Perla del Obispo en Indias* letztlich als ein Aufruf zur Erinnerung an die Geschichte und die Jakobsmythen der Stadt sowie einer Rückkehr zum Glauben heraus und erweist sich somit als ein komplexer historischer Roman, der erneut die Geschichte der Stadt wie ein Palimpsest zu überschreiben vermag.

Sich dem beziehungsreichen Werk Ruiz Velascos interpretatorisch zu nähern, erweist sich trotz oder aber vor allem wegen der diversen Anknüpfungsmöglichkeiten als überaus herausfordernd. Der Roman lädt ein, weiteren der in ihm ausgelegten Spuren in die Vergangenheit zu folgen. Auch ließe sich das Geflecht von Verweisen zu Intellektuellen, Schriftstellern, Künstlern und historischen Personen sehr viel deutlicher entwirren als es mir aufgrund des begrenzten Rahmens dieser Arbeit möglich war. Die semantischen Räume werfen außerdem viel Spielraum für weitere Untersuchungen auf und laden unbedingt zum erneuten Lesen des Buches ein – damit auch „lo casi imperceptible“ der Stadt Guadalajara nicht verborgen bleibt.

6 BIBLIOGRAPHIE

Primärbibliographie

RUIZ VELASCO, Salvador: *La Perla del Obispo en Indias*, Editorial Santa Paula 2010.

Sekundärbibliographie

AGUILAR, Miguel Ángel / Bassols, Mario (Hrsg.): *La Dimensión Múltiple de las Ciudades*. UAM-I. México 2001.

ARIAS, Ángel: „La Ciudad de México y sus topógrafos“, in: NAVASCUÉS, Javier de (Hrsg.), *La ciudad imaginaria*, Iberoamericana, Madrid 2007, S.37-68.

ASSMANN, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Beck: München 2009.

ASSMANN, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: ASSMANN, Jan / Tonio HÖLSCHER (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M. 1988. S. 9-19.

AUGÉ, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt, 1994.

BENJAMIN, Walter: *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*. Les Éd. du Cerf: Paris 2002.

BOLZ, Norbert W.: „Odds and Ends. Vom Menschen zum Mythos“, in: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1983.

BARTHES, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 1964.

BARTHES, Roland: „Semiologie et urbanisme“, in: *Œuvres complètes* (Bd.II, 1966-1973). Seuil: Paris 1994. S.439-446.

BAUER, Gerhard/Robert Stockammer, *Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden 2000.

BEHRING, Eva/ Ludwig RICHTER/ Wolfgang F. SCHWARZ (Hrsg.): *Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas*. Franz Steiner Verlag: Stuttgart 1999.

BOGDANOVIĆ, Bogdan: *Die Stadt und die Zukunft*, Klagenfurt 1997.

CAMPOS, Araceli / Louis CARDAILLAC: *Indianos y Cristianos. Como en México el Santiago Español se hizo Indio*. Ed. Jalisco 2007.

CERTEAU, Michel de: „Praktiken im Raum“ (1980), in: DÜNNE, Jörg / Stephan GÜNZEL (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Suhrkamp: Frankfurt/Main 2006, S. 343-353.

CONTRERAS DEGALDO, Camilo: „Paisaje y poder político: la formación de representaciones sociales y la construcción de un puente en la ciudad de Monterrey“, in: LINDÓN, Alicia/Miguel Ángel AGUILAR / Daniel HIernaux (Hrsg.), *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Anthropos Editorial: Barcelona 2006. S. 171-186.

CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier: *De apóstol matamoros a Yllapa mataindios: dogmas e ideologías medievales en el (des)cubrimiento de América*, Salamanca 2008.

DÖRING, Jörg: „Zur Geschichte der Literaturkarte“, in: Döring, Jörg/ Christian Thielmann (Hrsg.): *Mediengeographie*. Transcript Verlag: Bielefeld 2009. S.247-290.

DOWNS, Roger M./David Stea: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. Stuttgart 1982.

ELIADE, Mircea: *Mythos und Wirklichkeit*. Frankfurt am Main 1988.

ERLL, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart 2005.

FOUCAULT, Michel: „Andere Räume“, in: BARCK, Karlheinz et. al (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig, 1990. S. 34-46.

GARCÍA CANCLINI, Néstor et. al.: *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*. Grijalbo: México 1996.

GARCÍA OROPEZA, Guillermo: „Guadalajara, la clara ciudad“, in: *Guadalajara – La Perla del Occidente*. Dirección Regional: Guadalajara 1988. S.49-142.

GÓMEZ-MONTERO, Javier: „El conjuro anamnésico de *Os libros arden mal* de Manuel Rivas“, in: Romanistisches Jahrbuch 2001, Band 62. S.405-424.

GÓMEZ-MONTERO, JAVIER: „Ciudades europeas y sus imaginarios. Villes européennes et leurs imaginaires“, in: GÓMEZ-MONTERO J./C. BISCHOFF: *Sym City 1/Urbes Europaeae*. Kiel 2007.

GÓMEZ-MONTERO, Javier: „Die Ordnung der Geschichten. Nachwort“, in: Torrente Ballester, *Santiago de Compostela. Ein Pilgerlesebuch*, Kiel 2007, 193-204.

GÓMEZ-MONTERO, Javier: „Vagabundos, Marcheurs y nómadas urbanos. Un modelo de lectura literaria de la ciudad y tres aplicaciones“, in: URBES EUROPAEAE Band 2. Kiel 2010. S 127 – 149.

GÓMEZ-MONTERO, Javier: „Notizen zur literarischen Projektion des Camino de Santiago und der Stadt Compostela“, in: *Der Jakobsweg und Santiago de Compostela in den Hansestädten*, Kiel 2011. S. 139-160.

GÓMEZ-MONTERO, Javier/C. Bischoff/A.Abuín: URBES ERUOPAEAE II. *Ciudades europeas: Imaginarios culturales ante la globalización. Europäische Städte im Zeichen der Globalisierung*. Band 3. Kiel 2012.

HALBWACHS, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Ferdinand Enke Verlag: Stuttgart 1967.

HELIODORO VALLE, Rafael: *Imaginación de México*, Espaca-

Calpe: Buenos Aires 1945.

JUNG, Carl: *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. Freiburg im Breisgau 1976.

KLUCKHOHN, Clyde: *Myths and Rituals: A General Theory and Practice*. University of Nebraska Press: Lincoln 1971.

KOLAKOWSKI, Leszek: *Die Gegenwärtigkeit des Mythos*. München 1984.

KOOPMANN, Helmut: „Mythenkonstitution in einer zerfallenen Welt“, in: Grimminger R./I. Hermann (Hrsg.): *Mythos im Text: Zur Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bielefeld 1998. S.219-236.

KRAH, Hans (Hrsg.): *Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Bedeutungs-Welten in Literatur, Film und Fernsehen*. Kodikas/Code Ars Semiotica 22, 1–2). Tübingen 1999.

LACHMANN, Renate: „Exkurs. Anmerkungen zur Phantastik“, in: Pechlivanos, Miltos u.a. (Hrsg.): *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar 1995, S.224-229.

LACHMANN, Renate: *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 2002.

LE BLANC, Thomas /Wilhelm SOLMS: *Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy*. Regensburg 1994.

LE GOFF, Jacques: „Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland“, in: Le Goff, Jaques: *Phantasie und Realität des Mittelalters*. Stuttgart 1990. S. 39-63.

LINDÓN, Alicia/Miguel Ángel AGUILAR/ Daniel
HIERNAUX: *Lugares e imaginarios en la metrópolis*, Anthropos
Editorial: Barcelona 2006.

LOTMAN, J. M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Wilhelm Fink
Verlag: München 1972.

LUENGO, Ana: *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Verlag Walter Frey: Berlin 2004.

MÁRQUEZ, Francisca: *Imaginarios urbanos en el Gran Santiago: huellas de una metamorfosis*. rev. EURE vol. XXXIII, no 99, Santiago de Chile 2007.

MILANI, Raffaele: *El arte del paisaje*. Madrid 2007.

MONSIVÁIS, Carlos, *Los rituales del caos*, Mexiko 1995.

MORETTI, Franco: *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. Trama: Madrid 2001.

NISSEN, Laila: *Mythos fremde Metropole. Paris und New York in der lateinamerikanischen Erzählliteratur*. München 2011.

NORA, Pierre: „Comment écrire l'histoire de France?“ in:
NORA, Pierre. (Hg.), *Les lieux de Mémoire*, Bd. 3: Les Frances. Paris 1992, S. 9-32.

PRIGGE, Walter: „Raum und Ort. Kontinuitäten und Brüche der Materialität des Städtischen“, in: PRIGGE, Walter (Hg.): *Die Materialität des Städtischen*, Basel/ Boston, 1987, S. 9-27.

SCHMID, Christian: *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*. Franz Steiner Verlag: München 2005.

SCHMIDT, Siegfried J.: „Über die Fabrikationen von Identität“, in: KIMMINICH, Eva (Hrsg.), *Welt – Körper – Sprache. Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und Darstellungsformen. Band 3. Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*. Peter Lang GmbH: Frankfurt am Main 2003. S.1-20.

SHARPE, William / Leonard WALLOCK, „From Great Town to Nonplace Urban Realm: Reading the Modern City“, in: SHARPE, William / Leonard WALLOCK (Hrsg.): *Visions of the modern City. Essays in History, Art and Literatur*, London 1987, S.1-50.

SILVA, Armando: *Imaginarios Urbanos*. Tercer mundo ed.: Bogotá 2002.

STIERLE, Karlheinz: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1998.

TTZMANN, Michael: „Semiotische Aspekte der Literaturwissenschaft: Literatursemiotik“, in: POSNER, Roland (Hrsg.) *Semiotik: ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* = *Semiotics: a handbook on the sign-theoretic foundations of nature and culture*, Berlin: de Gruyter 2002. S.3028-3103.

TODOROV, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*,

München 1972.

TORRES-POU, Joan/ Santiago Juan NAVARRO (Hrsg.): *La ciudad en la literatura y el cine. Aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*. PPU: Barcelona 2009.

WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin 2002.

WETTER, Valérie: „Theoretische Überlegungen zum Raumbegriff“, In: *SymCity, Zeitschrift des Intensivprogramms, URBES EUROPAEAE*, SymCity 2, CAU Kiel 2008.

Internetquellen

GÓMEZ-MONTERO, Javier: “(I)llegibilidad y reinención literarias de la ciudad“, in: *SymCity, Zeitschrift des Intensivprogramms, URBES EUROPAEAE*, SymCity 1. CAU Kiel 2007. von: http://www.uni-kiel.de/.../SymCity_1_07_GoMo2.pdf (Zugriff: 13.03.2013).

GÓMEZ-MONTERO, Javier, *Urbs Mythica – Ciudad Sumisa – Futura Polis pautas de lectura de Compostela en la narrativa de Suso de Toro*. 2008. Von: http://www.uni-kiel.de/gomez-montero/lehre/WS_08_09/PDF-Dateien/Reading_SdC_Suso_de_Toro_neu.pdf (Zugriff: 20.04.2013).

LÓPEZ LEVI, Liliana: *Imaginarios urbanos, territorio y memoria en Tlatelolco, Ciudad de México*, Mexiko 2012.

Von:

<http://araguaia.ufmt.br/revista/index.php/geoaraguaia/article/viewFile/269/pdf> (Zugriff: 04.05.2013).

PALACIOS, Marco M.: *Cartografías urbanas. Imaginarios, Huellas, Mapas*. Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen V N°16. Santiago de Chile 2009. Von: http://www.uchile.cl/dup/pdf/16_huellas_imaginarios.pdf (Zugriff: 25.04.2013).

PLANA GARCÍA, Laura. *Cartografías del no-lugar*. Von: <http://ajabaraja.files.wordpress.com/2010/01/cartografias-del-nolugar-laura-plana-garcia.pdf> (Zugriff: 24.03.2013).

7 ANHANG

7.1 Aus dem schriftlichen Kontakt mit dem Autor Salvador Ruiz Velasco (15. März 2013)

Muy apreciable Franziska Geilen:

Agradezco sus honestas palabras, así como también los calificativos hacia mi novela. Umberto Eco dijo alguna vez que un autor debería de morir al momento de publicar su obra para no tener que explicarla. Yo no creo que sea necesario tanto sacrificio, aunque he de confesar que me resulta difícil explicar la línea que divide los hechos históricos de las fantasías, porque siempre hay un velo de duda, lo expuesto en el texto es una radiografía del surrealismo mexicano, que supera cualquier hecho fantástico. Algún día debería usted venir a México a corroborarlo. Me llena de orgullo saber que “La Perla del Obispo en Indias” fue elegida para su tesis de maestría.

Espero poder ser de utilidad en la medida de mis posibilidades. Cuente conmigo para poder responder las preguntas que considero interesantes por su originalidad. La novela, sepa usted, ha funcionado en varios ámbitos (algunos de ellos escritos involuntariamente, lo confieso) por ejemplo: el interés de los psicólogos en relación al sentimiento de pérdida que experimenta Santiago y su sed de venganza o el de los estudiosos de las tradiciones en relación al Los Tastuanes, etc. Guadalajara es muy compleja desde su fundación, y aún lo sigue siendo para su

análisis, por eso es que tiene en sus manos un gran reto. La ciudad es un mapa que lleva a la memoria. Trataré de dar respuesta a lo que me vaya preguntando, siempre que se pueda con algo de contexto.

Yo soy, al igual que Santiago, arquitecto de profesión. La leyenda sobre la Perla la escuché por primera vez en 1989 en voz del arquitecto Ignacio Díaz Morales de quien fui su Bedel (asistente académico) en la Universidad Jesuita de Occidente (ITESO). Resulta que Guadalajara fue la única ciudad de América que modificó su catedral y centro histórico después de la Independencia de 1810. En la actualidad quedan pocos edificios de la época colonial, pues hubo años en los que existió poco respeto por las construcciones y cada que derribaban un edificio se decía: “deben andar buscando La Perla”. Guadalajara es conocida como La Perla de Occidente desde el siglo XVI y a diferencia de otras entidades mexicanas llamadas también “Perla” no tiene costa marítima lo cual es bastante peculiar. La novela está escrita en un español regional. No es un problema de lengua materna, incluso es complicado entender algunos términos para otros mexicanos del centro y norte del país. Santiago Ríos es un anagrama muy claro del río Santiago que bordea la ciudad en la zona de la barranca de Oblatos. Santiago es el santo patrono y además poco conocido por los fieles. En América se evangelizó a hierro matando a los naturales de la región bajo la espada de Santiago y los pocos sobrevivientes fueron sometidos posteriormente bajo la fe mariana. Entonces, Santiago representa los orígenes de la ciudad, es la sociedad tapatía en esa parte oculta que se ignora, es el eslabón de un siglo a otro, es el amor reprimido a la feminidad, que actúa sólo hasta que la pierde, lleno de rencores (en México es conocido como machismo y tiene tintes culturales prehispánicos). Pero en realidad actúa como el Santiago el menor, hermano de Jesús que hasta su muerte es que

funda la primera comunidad cristiana a orillas de Qumram. También es la furia del trueno. Santiago Ríos siempre estuvo inválido desde el accidente y son los poderes curativos de la Perla los que lo hacen recorrer el camino hasta su destino final. Santiago no es Jesús, pero sí suplanta la imagen ante su pérdida, al igual que sucedió durante los siglos que fue más venerado en España por sus características bélicas contra los infieles. El Gallo representa la cultura popular mexicana y es curado en el hospital porque se ha comprometido con la encomienda, es la representación cosmogónica del bien contra el mal que tanto le preocupa al mexicano, es la visión que trajeron los conquistadores: La culpa, el pecado y la redención. El capítulo primero es el sueño de Ana. Lo tiene porque está preñada y es esta unión la que le hace tener el sueño. De no haber existido el accidente, el hijo de Santiago y Ana hubiera sido el encargado de la encomienda. Santiago no puede cargar con el peso de la pérdida de Ana y suponer que estaba embarazada, por eso demuestra compasión hacia Hugo. Le agradezco el tiempo que se ha tomado en escribir y leer la novela. Le envió flores para el alma, flores mexicanas llenas de colorido.

Salvador Ruiz Velasco

DATOS ENTRE LO REAL Y LA FANTASÍA.

El Gallo es un personaje real que vende piratería en el mercado de San Juan de Dios. (Piratería es un término para las películas copia que no pagan derechos). La idea de que sea luchador es ficticia aunque es un sueño de su juventud. En la vida real se llama Ernesto Ibarra. De él solo he inventado sus acciones pues su oficio y su personalidad la robé de la realidad.



Fray Antonio Alcalde es un personaje histórico real y todos los movimientos son precisos. Hubo necesidad de ajustar el movimiento novelado de la Perla a los hechos de Antonio. (Trabajo de laboratorio narrativo). Es conocido como el fraile de la Calavera.



El suceso en el sueño de Ana está documentado bajo las crónicas de Carlos III el día de cacería.



La plaza donde Santiago encontró la Perla, fue remodelada pocos meses después de publicar la novela sin explicación aparente. escarbaron más de 5 metros, para luego rellenarla de nuevo.



El doctor Godoy (Mancha) viene de un mural en el viejo hospital civil donde los trazos parecen tener una pigmentación en su mejilla.



Todo lo relativo al panteón de Belén es cierto en los datos sobre arquitectura y ocultismo. Mismo que publiqué en el año 2003 como investigación de campo.



7.2 Ausgewählte Textbeispiele historischer Erkenntnisse über die Stadt Guadalajara

Kap. II – Begegnung mit Doktor Godoy

„No me sorprendía la capa, pues tuve la oportunidad de conocer al arquitecto Ignacio Díaz Morales, fundador de la escuela de arquitectura de la Universidad de Guadalajara y quien usaba una típica capa negra de arquitecto, lo conocí en 1990 cuando impartía cátedra en el ITESCO. Las capas de arquitecto son una costumbre que se ha perdido [...].“ (27)

Kap. VII – Gedanken Santiagos

„Como cuando el cura don Miguel Hidalgo y Costilla, después de dar el grito de Independencia se dirigió a Guadalajara en lugar de ir a la ciudad de México, como todos esperaban. El mensaje que dio era muy claro: la rebelión insurgente no sólo estaba dirigida al poder reinante, sino también a la estirpe religiosa, constituyendo un golpe certero para el Papa. Hidalgo reconocía que las altas esferas del Clero de la época habían abandonado los principios netamente cristianos de caridad y humildad y que hasta cierto punto respaldaba a la casta española en su trato esclavizante y denigrante hacia la población indígena. Guadalajara era pues, el blanco lógico por ser la sede episcopal del Virreinato.“ (64)

Kap. IX – Santiago und el Gallo führen ihr Wissen zusammen

“[...] la clave debe estar en el Santo Santiago, al que veneran los Tastuanes. Es el mayor orgullo de los españoles, colonizadores de la nueva Galicia. Estoy hablando de Santiago el hijo de Zebedeo,

“el Matamoros” [...] La fe a Santiago se basa en sus supuestos restos mortales que dijeron traer desde Tierra Santa en una “barca de piedra” [...]” (81)

Kap. XVI – Santiago erkennt die “verdadera historia de la Nueva Galicia”

“En Guadalajara no somos Provincia; Las provincias ya no existen desde la Independencia de México. Guadalajara es la capital de Jalisco, un estado libre, soberano y democrático [...]. Es concepto de federalismo nació en Guadalajara por Prisciliano Sánchez en 1824 y continúa en el espíritu de los Jaliscienses hasta la fecha. En nuestra región no hubo Aztecas, los pobladores nativos eran Caxcanes, Coras, Tecos, Tepehuanes...; Guadalajara no fue conquistada, fue Colonizada [...]” (138)

Kap. XX – Historischer Traum Santiago

„ [...] Nuño Beltrán de Guzmán, Colonizador de la Nueva Galicia, descendiente de poderosos Guzmanes fieles servidores de la causa Real, noble Español que vino a América a ejecutar los intereses de Carlos I de España, mismo monarca también llamado Carlos V.

[...] A excepción de las poblaciones que habitaban los alrededores del después nombrado Río Santiago; eran férreos combatientes Caxcanes que poblaban gran parte del territorio y desarrollaban sus actividades en los bordes del río. El valle de Atemajác, donde fue fundada la cuarta Guadalajara de la Nueva Galicia, la actual. [...] Las reservas militares de los indígenas estaban en Tonalá para controlar el ingreso del centro del hoy territorio nacional y otro grupo, el de los guerreros de casta, situado al otro lado del río, en Tlacotán, donde estuvo la tercera Guadalajara.“ (142)

Kap. XXXIII Gespräch zwischen Santiago und el Gallo im Santuario de los Obispos

„[...] en su interior se depositó restos de Fray Antonio Alcalde.
- Era una tradición de la época, que cuando un obispo moría le retiraban los órganos y los depositaban junto al cadáver, casi como en un ritual Egipcio pero con otro simbolismo, - me explicó el Gallo mientras leía una placa escrita en latín que decía el contenido de las pequeñas urnas.“ (201)