

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

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

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

1.

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

1 Vgl. Rosemarie Mielke: *Psychologie des Lernens. Eine Einführung*. Stuttgart / Berlin / Köln: Kohlhammer 2001, 156; Monika Schwarz: *Einführung in die kognitive Linguistik*. Tübingen / Basel: Francke ²1996, 91–94; Catherine Emmott / Marc Alexander: »Schemata«, in: Peter Hühn u. a. (Hg.): *Handbook of Narratology*, Bd. 2. Berlin / Boston: De Gruyter ²2014, 756–764.

Der Roman von Sánchez Ferlosio² erzählt von banalen, alltäglichen Ereignissen und Vorgängen. Seine Figuren gehören zum Kleinbürgertum und ländlichen Proletariat (die Vertreter der älteren Generation, die sich im Gasthaus aufhalten) sowie zur städtischen Arbeiterschaft (die Gruppe der Jugendlichen, die am Badestrand und im Garten des Gasthauses anzutreffen sind).³ Das Zeiterleben der Figuren wird bestimmt von Iteration. Zeit bedeutet für sie das Jetzt des Immergleichen, ein Erfahrungsmodus, in dem die unbegrenzte Wiederholung von Vorgängen in das Gefühl von Dauer übergeht. Sprachlich schlägt sich diese Erfahrung in der auffälligen häufigen Okkurrenz des *pretérito imperfecto* nieder.⁴

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.

In der letzten Szene des Romans von Chirbes, in der Carmelo Amado in Madrid in einem Gefängnis der politischen Polizei des Franco-Staates inhaftiert ist, geht ihm eine kurze, sehnsüchtige Erinnerung durch den Kopf: an sein Elternhaus und das Dorf seiner Kindheit in Galicien (LM, 391). Dieses Motiv der Erinnerung an eine – fast verlorene – Vergangenheit spielt im Roman von Muñoz Molina eine zentrale Rolle.¹³ Hier ist es die fiktive andalusische Kleinstadt Mágina, in der der Protagonist Manuel seine Kindheit verbringt. Später, in seinem Erwachsenenleben, treten die Nicht-Orte¹⁴ der Flughäfen, Hotels und kurzzeitig bewohnten Appartements in den Vordergrund und schließlich der geschützte Raum der Wohnung seiner Freundin Nadia in New York. Wie noch deutlich werden wird, bestehen Korrespondenzen zwischen diesen unterschiedlichen Räumen und den im Roman erkennbaren Zeitschemata.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Das lineare Zeitschema des neuen Kapitalismus¹⁷ fordert Beschleunigung und Zerstückelung der Zeit und generiert damit den Verlust von Zusammenhängen. Dem reibungslosen Funktionieren im Sinn dieses Zeitschemas widersetzt sich jedoch der latent nach wie vor vorhandene Eigensinn Manuels; er äußert sich in dem Bedürfnis nach existenzieller Orientierung auf der Grundlage kontinuierlicher Erfahrung und langfristiger sozialer Bindungen.

Der *récit premier* des Romans spielt im Winter 1991 in der New Yorker Wohnung von Nadia Galaz. Das Zusammensein der Liebenden begründet ein neues Zeiterleben, in dem die Beschleunigung durch Dehnung und die Zerstückelung der Zeit durch den geduldigen Prozess des Erinnerns ersetzt wird. Im Liebeserlebnis erscheint der Augenblick dank körperlicher Präsenz und sinnlicher Gewissheit aufgewertet; die Gegenwart wird nicht nur gedehnt, das sexuelle Erleben scheint kausal beziehungsweise final bestimmte Zusammenhänge aufzuheben und die Zeit zum Stillstand zu bringen (»deteniendo el tiempo«, JP, 421).¹⁸ Dazu kommt die Vergegenwärtigung der Vergangenheit, vermittelt durch die Porträts des Fotografen Ramiro Retrartista (JP, 85). Die Erinnerungen verweisen jedoch keineswegs auf die Sehnsucht nach einer Rückkehr in die Zeit der Kindheit und Jugend, sondern dienen der emotionalen Stabilisierung des Erinnernden in der Gegenwart; das Verschmelzen der Zeitdimensionen (Gegenwart und Vergangenheit) lässt ein Gefühl existenzieller Festigung entstehen (JP, 84, 91, 330).

17 Zum Begriff des neuen Kapitalismus und seinen sozialen Folgen vgl. Richard Sennett: *The Culture of the New Capitalism*. New Haven / London: Yale University Press 2006, 181.

18 Die Hervorhebung der Gegenwart als Bestandteil der potenzierten Zeit erinnert an das Zeiterleben bei zahlreichen Vertretern der literarischen Moderne (V. Woolf, Musil, Beckett, Kafka) sowie der europäischen Romantik (Rousseau, Tieck, Baudelaire). Es ist jedoch auf einige Implikationen hinzuweisen, die jenes Zeitkonzept deutlich von dem hier behandelten Zeitschema trennen: Erstens stellt bei den genannten Autoren das absolute Präsens eine Art mystischer Erfahrung dar, die »im Regelfall« an Einsamkeit gebunden ist, und zweitens ist die – insbesondere für Baudelaire und Bataille geltende – Assoziation mit dem Bösen im Roman von Muñoz Molina nicht gegeben. Zum genannten Zeitkonzept in der Romantik und der Moderne vgl. Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, 153–175.

Se les desbarata el orden de los días y la duración de las horas, se les desborda el tiempo en la crecida de un presente que abarca sus propias vidas y las de sus mayores, y las voces que llevaban años sin oír usurpan las suyas y les devuelven palabras y circunstancias olvidadas, anteriores a ellos pero cimentadoras de sus gestos, de su ebriedad de ternura, de conciencia y deseo, voces y canciones, recuerdos súbitos y obstinadas caricias. (JP, 518f.)

Der Erinnerungsprozess und die damit verbundene Stabilisierung enthalten eine soziale, eine kulturelle und eine psychosomatische Komponente: Es geht um die Zugehörigkeit zu Verwandten und Freunden, um persönlichkeitsformende Lieder und Lektüren aus den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts und um geteilte physische und charakterliche Dispositionen. Mit anderen Worten: Es geht um das, was die Soziologie als Lebenswelt bezeichnet.¹⁹ Manuel findet in der Erinnerung an diese Lebenswelt ein Komplement seiner gegenwärtigen Glückserfahrung (JP, 576). Mit diesem neuen Schema – nennen wir es die *potenzierte Zeit* – überschreitet er eine semantische Grenze, die im Text durch den Beinahe-Unfall angekündigt wird (JP, 467ff.). Der neue Bezug zur Vergangenheit und die Bindung an Nadia vermitteln dem Protagonisten das Gefühl eines Daseins, das auf persönlichen Inhalten basiert, die die Kraft haben, die Virulenz der Entfremdung zu kompensieren.

Die drei Teile des Romans präsentieren also eine Evolution, die objektive mit subjektiven Faktoren verknüpft: Im ersten Teil, der sich der Vorgeschichte der Familie und der Kindheit Manuels widmet, dominiert die zirkuläre Zeit. Der zweite, der von seiner Jugend erzählt, zeigt den Übergang zum linearen Schema, und Teil drei schließlich verweist auf den Widerstreit von entfremdeter und potenzierte Zeit.

Im Hinblick auf die Struktur des Textes fällt auf, dass er zwar – wie dargelegt – aus drei großen, chronologisch aufeinander folgenden Blöcken besteht, aber bei der narrativen Darstellung des Erinnerungsprozesses dieses chronologische Prinzip nicht selten durchbricht. Die Erzählung beginnt mit dem im Jahr 1991 spielenden *récit premier* und kehrt innerhalb eines komplexen Gefüges von Analepsen und Prolepsen, das bis in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts führt, immer wieder zu dieser erzählten Gegenwart zurück.²⁰ Dabei werden die einzelnen Erinnerungen

19 Zum Begriff der Lebenswelt vgl. Alfred Schütz / Thomas Luckmann: *Strukturen der Lebenswelt*. Konstanz: UVK 2003, 29–34, sowie Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, 182–228, hier 209.

20 Vgl. Riosalido: »*El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina« (Anm. 15), 182.

durch Kerne, emotional positiv besetzte Figuren wie die Großmutter Leonor oder die Eltern des Protagonisten, zusammengehalten. Ein fundamentales Kennzeichen der Zeitmodellierung in *El jinete polaco* ist also die Spannung zwischen zwei temporalen Ordnungen, dem *discurso* und der *historia*.

Eine differenzierende Spannung lässt sich auch auf der Ebene der narrativen Strategie feststellen. Die Erzählung wechselt regelmäßig zwischen Kapiteln in der dritten und der ersten Person oder genauer: zwischen heterodiegetischer Erzählung mit Nullfokalisierung (gelegentlich auch mit interner Fokalisierung) und autodiegetischer Erzählung.²¹ Die Ich-Kapitel stellen die Entstehung einer veränderten Weltsicht mit Hilfe der Auseinandersetzung zwischen erinnerndem und erinnertem Ich und der dadurch erneuerten Wahrnehmung dar. Die Kapitel in der dritten Person enthalten Segmente der *historia*, an die Manuel sich nicht selbst erinnern kann; sie präsentieren Ergänzungen in Form von Erinnerungen aus der Familie Manuels und der Nadias. Offenbar legt der Autor also Wert darauf, die Vergangenheit nicht ausschließlich aus dem Blick- und Erlebniswinkel seines Protagonisten zu zeigen. Auf Grund dieser erzählstrategischen Entscheidung hat der Text einerseits eine gewisse Widerstandskraft gegenüber der Indienstnahme durch den Ich-Erzähler, andererseits verlieren die heterodiegetisch erzählten Kapitel durch das Gegengewicht der autodiegetischen Textteile die auktoriale Realitätsgarantie.

Puedo inventar ahora, impunemente, para mi propia ternura y nostalgia, uno o dos recuerdos falsos pero no inverosímiles, no más arbitrarios, sólo ahora lo sé, que los que de verdad me pertenecen [...].

Pero ahora imagino cautelosamente el privilegio de inventarme recuerdos que debiera haber poseído y que no supe adquirir o guardar, cegado por el error, por la torpeza, por la inexperiencia, por una aniquiladora voluntad de desdicha abastecida de excusas y hasta de fulgurantes razones por el prestigio literario de la pasión. [...] Pero en realidad no quiero modificar en su origen el curso del tiempo. (JP, 201f.)

Der Ich-Erzähler gestattet sich ein paar »recuerdos«, die zwar nicht den Tatsachen entsprechen, aber immerhin möglich sind. Und dennoch: Er will den Lauf der Zeit nicht verändern. Die in diesem Impuls zum Ausdruck kommende Vorsicht gegenüber einer Verfälschung der Vergangenheit spiegelt sich in mehreren Strategien, die der Autor anwendet, um seinen Roman gegen Verklärung und Nostalgie abzugrenzen. Der im Text

21 In den letzten Kapiteln des dritten Teils ist eine Verzahnung der Stimmen Manuels und Nadias zu beobachten.

dargestellte Erinnerungsprozess verwandelt die Vergangenheit der Familien nicht in ein Reich der Zufriedenheit und Harmonie; Vergangenheit bedeutet in *El jinete polaco* – im Kontrast zum Liebesglück Manuels und Nadias – u. a. auch Armut, Krieg, Angst und unerfüllte Liebe. Die zweite Strategie besteht in der Demythisierung politischer Helden. Das Verhalten des *comandante* Galaz (er erschoss einen Offizier, der sich im Juli 1936 seinem Befehl widersetzte) wie auch des Großvaters Manuel (eines Polizeibeamten der Zweiten Republik) entsprang nicht – wie der kollektive beziehungsweise private Mythos es will – einer dezidierten Parteinahme für die republikanische Regierung, sondern beruhte im ersten Fall auf der Aversion des Berufssoldaten gegen Ungehorsam und im zweiten auf schlichtem Pflichtgefühl. Diese Dekonstruktion politischer Mythen wird durch einen Gedanken des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus unterstützt, der im Werk Muñoz Molinas wiederholt auftaucht: Das individuelle wie auch das kollektive Gedächtnis neigt infolge seiner nicht selten legitimierenden Funktion dazu, Lücken in der Erinnerung oder der Überlieferung durch fragwürdige Konjekturen auszufüllen. Schließlich gibt auch die Tatsache, dass Manuels Erinnerungen fragmentarisch sind und der Ergänzung durch andere Familienmitglieder und Zeitgenossen bedürfen, so dass es sich teilweise um Erinnerungen zweiten oder dritten Grades handelt, Anlass zu einer gewissen Skepsis (JP, 600).²² Zum Verfahren der Kontrastierung, zur Demythisierung und zum erkenntnistheoretischen Problematisieren des Wahrheitsgehalts von Erinnerungen kommt als vierte relativierende Strategie das oben erläuterte Erzählverfahren. Und auch die erkennbar bleibende Chronologie der *historia* kann – jenseits der Komplikationen des *discurso* – als Hinweis auf das Bemühen gelten, einen Umgang mit der Vergangenheit zu zeigen, der, ohne literarische mit wissenschaftlichen Ansprüchen zu verwechseln, sich des Verfälschungspotenzials eines grundsätzlich achronologischen Erzählens bewusst bleibt.

Für das Schema der potenzierten Zeit ergeben sich die folgenden Resultate: Auffällig ist erstens – insbesondere vor dem Hintergrund der beiden anderen Romane – die dem Eros zu verdankende semantische

22 Vgl. Ken Benson: »Transformación del horizonte de expectativas en la narrativa posmoderna española: de *Señas de identidad* a *El jinete polaco*«, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19/1 (1994), 1–20, hier 10f.: »De esta forma el relato de Manuel es una amalgama de lo que le ha sido contado por sus padres y parientes, por su novia Nadia, por el fotógrafo Ramiro Retratista y por otros personajes. Su condición de relato de relatos es manifiesta, y consecuentemente resulta coherente que la verdad y la invención se entremezclen de una forma natural y continua.«

Aufwertung der Gegenwart in *El jinete polaco*. Zweitens zeichnet sich das Verhältnis zur Vergangenheit sowohl durch einen Bruch als auch durch eine Neuentdeckung im Sinn einer Kompensation aus, wobei die private Geschichte auch hier die politische in den Hintergrund drängt. Und drittens verweisen die kompensatorische Tradition und die Akzentuierung der Gegenwart auf das Fehlen einer plausiblen und attraktiven Zukunft. Stellte die Zukunft für die Studenten bei Chirbes noch den Inbegriff von Bedeutung und Relevanz dar, so erscheint sie in der potenzierten Zeit, wenn überhaupt, nicht unter dem Gesichtspunkt politischer Projektion, sondern unter dem Aspekt der Kontingenz (JP, 603).

4.

Abschließend einige Hinweise auf den diskursgeschichtlichen Kontext der drei Romane sowie eine Ergänzung der Analyseergebnisse durch das Konzept der ästhetischen Erfahrung. Der Roman von Ferlosio modelliert Zeit als Stillstand. Kausale und finale Zusammenhänge sind nicht von Wichtigkeit, Innovationen nicht zu erwarten, weshalb sich die Gegenwart weder von der Vergangenheit noch von der Zukunft abhebt. Diese Entleerung der Zeit verweist auf die – negativ konnotierte – Stagnation in den Bereichen Ökonomie, Politik und öffentliche Kommunikation, die ihrerseits den antimodernen Diskurs des frühen Franquismus evoziert. Der Roman von Chirbes kennt demgegenüber kausale und finale Strukturen, befasst sich mit teleologischen Vorstellungen aus dem Bereich der Politik und unterzieht – im historischen Zusammenhang mit dem Franco-Staat – Grundkategorien des Diskurses der Moderne (Fortschritt und Utopie) einer kritischen Betrachtung. Im Kontext der spanischen Demokratie treten bei Muñoz Molina schließlich Elemente der Postmoderne auf.²³ Das teleologische Denken der Moderne wird verabschiedet. Die ›großen Erzählungen‹ und weitreichende politische Projekte werden ausgeklammert. Wollte man die Evolution des Zeitbewusstseins in den drei Romanen schlagwortartig charakterisieren, könnte man von der Aufeinanderfolge einer Naturalisierung, einer Politisierung und einer Kulturalisierung der Zeit sprechen.

23 Zu den genannten Diskursen vgl. Peter V. Zima: *Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen: Francke ³2014, 19–124, sowie Horst Rien: »Transversale Impulse. Die Essays von Juan Goytisolo im Feld der Diskurse«, in diesem Band.

Das theoretische Konzept der *ästhetischen Erfahrung* eignet sich, um die Resultate der vorliegenden Untersuchung zu systematisieren. Der erste Schritt bei der Analyse des Prozesses der Informationsverarbeitung in den Romanen ging vom Begriff der Zeitschemata und von deren semantischer Differenzierung aus. Der zweite Schritt bezog sich auf komplexere Strukturen, auf die Verarbeitung der gegebenen Zeitschemata im literarischen Text. Diese Komplexion ließ erstens Zusammenhänge deutlich werden und führte zweitens durch Infragestellung und Relativierung zu einer kritischen Betrachtung einiger Zeitschemata. Zwei Beispiele sollen genügen: In *El jinete polaco* verweist die potenzierte Zeit *per negationem* zurück auf die entfremdenden Auswirkungen der linearen Zeit, während u. a. das Kontrastierungs- und Demythisierungsverfahren die Funktion hat, den zur potenzierten Zeit gehörenden Erinnerungsprozess gegen Nostalgie abzugrenzen. In *La larga marcha* impliziert die revolutionäre Zeit einen kritischen Kommentar zum Zusammenhang von linearer und stagnierender Zeit, also zur gesellschaftlichen Beschränkung des wirtschaftlichen und zum Fehlen des politischen Fortschritts in der Franco-Diktatur; andererseits werfen die Episodenstruktur und einige Dialoge ein desavouierendes Licht auf die Realitätsferne einer revolutionären Utopie. Die von den Texten in der semantischen Differenzierung aufgerufenen Zeitschemata bilden eine Brücke zum geläufigen Weltverständnis der Rezipienten, während das diskursive Verfahren der Negation und Komplexion die aufgerufenen Schemata und damit die Rezipienten in einen Prozess der Infragestellung und Reflexion verstrickt.²⁴ Zur semantischen Seite der ästhetischen Erfahrung kommt als zweite Ebene ein spezifisches, formales Verfahren der Rezeptionslenkung: das für jede Erfahrung kennzeichnende Oszillieren zwischen sensorischer und affektiver Wahrnehmung einerseits und kognitiver und reflexiver Reaktion andererseits, zwischen Teilnehmer- und Beobachterperspektive. Die beiden Seiten des Verfahrens zeigen sich in dem oben mehrfach angesprochenen Schwanken der Texte zwischen dem Angebot zur Identifikation und dem Impuls zur Distanzierung.

24 Vgl. dazu Karlheinz Stierle: »Der Gebrauch der Negation in fiktionalen Texten«, in: Harald Weinrich (Hg.): *Positionen der Negativität*. München: Fink 1975, 247–253.