

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

1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.

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

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

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

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

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

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

2.1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

-
- 11 Vgl. Antonio Cazorla Sánchez: »Los franquistas como víctimas de la guerra civil: claves de un proyecto de memoria histórica«, in: Damián A. González Madrid (Hg.): *El franquismo y la transición en España*. Madrid: Catarata 2008, 36–60, hier 54, und Andreas Stucki / José Manuel López de Abiada: »Culturas de la memoria: transición democrática en España y memoria histórica. Una reflexión historiográfica y político-cultural«, in: *Iberoamericana* 15 (Sept. 2004), 103–122, hier 112f.
- 12 Vgl. Bernecker / Brinkmann: *Kampf der Erinnerungen* (Anm. 6), 104f., und Regine Schmolling: *Literatur der Sieger. Der spanische Bürgerkriegsroman im gesellschaftlichen Kontext des frühen Franquismus*. Frankfurt a. M.: Vervuert 1990, 65.
- 13 www.unizar.es/ice/uez/wp-content/uploads/2008/10/1939-ley-de-responsabilidad-es-politicas.pdf (abgerufen 02.07.2012).

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

2.2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.3.

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

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

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

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

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

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

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

bilitierung der Opfer in Aussicht stellte und gleichzeitig deren juristische Reichweite begrenzte.²⁴

3.

3.1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– ¿Y puesto a escoger?

– Estoy aquí, ¿no?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– ¿A quién? ¿A qué?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ben festen Überzeugungen werden auch ethische Ungewissheiten und Zweifel am politischen bzw. militärischen Vorgehen laut. Die charakteristische Häufigkeit der Dialoge³⁶, die Dominanz der Mimesis gegenüber der Diegese, ist also die formale Entsprechung eines inhaltlichen Ziels: *Campo abierto* will nicht eine ideologische Position verherrlichen, sondern ein historisches Großereignis problematisieren. Dementsprechend werden herkömmliche Formen des Illusionsaufbaus gestört: Die fragmentarische Komposition, d.h. das Oszillieren zwischen verschiedenen Geschichten und das Überblenden von Situationen bei gleichzeitigem Verzicht auf narrative Überleitungen, wie auch das Fehlen eines vermittelnden Erzählers in manchen Dialogen sind Strategien des Autors, um eine spontane identifikatorische Lektüre zu verhindern.³⁷

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

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

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

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

3.2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3.3.

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

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

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

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

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

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

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

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

48 Das Kürzel »SdS« bezieht sich auf die folgende Ausgabe: Javier Cercas: *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets¹⁸2002.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Formulierung unterstreicht das Element einer natürlichen, irrationalen Vitalität jenseits von Berechnung und verweist auf eine latente Re-Konstruktion von Sinn. Während der Sinn des Kriegs auf der Differenz von Sieg und Niederlage basiert, geht es hier um die Opposition von Leben und Tod. Das Überleben, das gemeinsame Leben zum höheren Wert im Vergleich zur gewaltsamen Austragung von Gegensätzen. Der Roman verwandelt die Szene in ein Zeichen, indem er sie mit diesem neuen Sinn auflädt und ihr damit fiktionale und idealisierende Elemente hinzufügt. Er macht sie zu einer Geste des Verzeihens und zu einem Appell, dessen Adressaten die unterschiedlichen Erinnerungsgemeinschaften der Gegenwart sind⁵² – der Gegenwart eines Landes, in dem die gesellschaftlichen Strukturen, die zum Bürgerkrieg führten, dank der Anhebung des allgemeinen Lebensstandards und des Bildungsniveaus und aufgrund der Institutionalisierung einer stabilen parlamentarischen Demokratie wesentlich verändert sind.

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

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

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

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

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

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

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

4.

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

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

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