



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kollektives Gedächtnis und imaginäres Archiv in
galicischer Gegenwartsliteratur:
Manuel Rivas' *En salvaje compañía* und
Suso de Toros *Trece campanadas*.“

Verfasserin

Mag. phil. Monika Kraigher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im April 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 344 353

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Englisch UF Spanisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich zunächst bei meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann für seine Unterstützung und Geduld, sowie die zahlreichen Literaturhinweise bedanken.

Mein besonderer Dank gilt meiner Mutter, die mich in jeder Lebenslage unermüdlich und liebevoll unterstützt und die beste Zuhörerin ist. Ein großes Dankeschön auch an meine Tante, die immer die richtigen Worte findet und mich aufmuntern kann, wie keine andere.

Last but not least, DANKE an meine Freunde, allen voran Sara, Eli und Maria, die mir während des Verfassens dieser Diplomarbeit immer wieder mit wertvollen Tipps und Denkanstößen zur Seite gestanden sind.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Die Trias von <i>Literatur, Gedächtnis und Identität</i>	5
2.1. Maurice Halbwachs' <i>Kollektives Gedächtnis</i>	7
2.2. Pierre Noras <i>Lieux de mémoire</i>	11
2.3. Aleida und Jan Assmanns <i>Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis</i>	14
2.4. Der soziologische Begriff der Identität	18
2.4.1. Identität im Zeitalter der Globalisierung	21
2.4.2. <i>Kulturelle</i> und <i>nationale</i> Identität	23
3. Nation, Nationalismus und Literatur	24
3.1. Nation und Nationalität	24
3.2. Nationalismus	26
3.2.1. Eric Hobsbawms <i>Invented Traditions</i>	29
3.2.2. Benedict Andersons <i>Imagined Communities</i>	32
3.3. Nationalismus und Regionalismus in Galicien	34
3.3.1. Nationalliteratur anhand des Beispiels von Galicien	36
3.3.2. Galicische Identität und Literatur	40
4. Galicische Literatur	43
4.1. Das goldene Zeitalter der galicischen Lyrik im Mittelalter	43
4.2. Die Wiederbelebung der galicischen Sprache und Literatur im <i>rexurdimento</i> (1863-1917)	44
4.3. <i>Generación Nós</i> und die Repression der galicischen Sprache und Literatur während des <i>franquismo</i>	46
4.4. Galicische Gegenwartsliteratur	49
4.4.1 Der Verweis auf den keltischen Ursprung Galiciens in der Literatur	50
5. Manuel Rivas – <i>En salvaje compañía</i>	53
5.1. Kontext des Romans	53
5.2. Das kollektive Gedächtnis in <i>En salvaje compañía</i>	54
5.2.1. Erzählperspektiven und die Funktion des Erinnerns und Geschichtenerzählens	55
5.2.2. Die galicische Identität als ein Produkt der Geschichte	57

5.2.3. Die Darstellung der Galicischen Identität und Nation	58
5.2.4. <i>Galeguidade</i> und Mythologie	62
5.2.5. Emigration	64
5.2.6. Der Bürgerkrieg	67
5.2.7. Nostalgie und <i>morriña</i>	68
5.3. Les <i>Lieux de mémoire</i> in <i>En salvaje compañía</i>.....	70
5.3.1. Der <i>pazo</i>	71
5.3.2. Das Dorf Arán	73
5.3.3. Die Pfarre	74
5.3.4. Der Friedhof	75
5.3.5. Die <i>santa compañía</i>	76
6. Suso de Toro – <i>Trece campanadas</i>.....	78
6.1. Kontext des Romans.....	78
6.2. Das kollektive Gedächtnis als imaginäres Archiv in <i>Trece campanadas</i>	79
6.2.1. Erzählperspektiven	81
6.2.2. Galicische Identität: Vom Regionalen auf das Globale	84
6.2.3. Christliche Werte und das heidnische Erbe	85
6.2.4. Tourismus und Globalisierung	87
6.2.5. Bürgerkrieg und <i>franquismo</i>	89
6.3. Les <i>lieux de mémoire</i> in <i>Trece campanadas</i>	91
6.3.1. Santiago de Compostela: Eine Stadt zwischen Mythos und Realität	91
6.3.2. <i>Berenguela</i>	94
6.3.3. Die Kathedrale	95
6.3.4. Der Apostel Jakobus	96
6.3.5. Der Friedhof und die Gräber	99
7. Conclusio	101
8. Bibliographie.....	105
9. Resumen en español	113
10. Deutsche Zusammenfassung	124

1. Einleitung

In einem Artikel beschreibt Danny Barreto Galicien als eine Region, die sich ob seiner marginalen Rolle innerhalb Spaniens „in a state of living death“¹ befindet. Galicien wird demnach als eine Region bezeichnet, die noch nicht ganz in der Moderne angekommen ist und die sich vor allem durch rurale Landstriche, antike Ruinen, archaische Kirchen und Geisterstädte auszeichnet, in denen die Kirchenglocken das Dahinscheiden seiner EinwohnerInnen beklagen. Galicien wird als „Fegefeuer“ dargestellt, „a space somewhere between life and death, inhabited by the ghosts of its premodern past.“² Das vom Atlantik beeinflusste galicische Wetter mit den starken Regenschauern und den dichten Nebelschwaden begünstigen das Überleben der alten keltischen Sagen und Mythen und forcieren Aberglauben und Angst vor *meigas* (Hexen), *ánimas* (wandernde, Buße leistende Seelen), *santa compañía* (ominöse Erscheinungen) und *trasmos* (Unruhe stiftende Wesen).³ Tatsächlich ist die Rückbesinnung auf alte Mythen, Legenden und Traditionen ein zentrales Merkmal der galicischen Erinnerungskultur. Die Reinszenierung alter Mythen und Legenden ist auch eine fundamentale Strategie, mit der Gruppen ihre nationalen Ansprüche legitimieren. Dies ist insbesondere für Minderheiten der Fall.

Die Erinnerungskultur in Galicien ist maßgeblich durch zwei Prämissen gekennzeichnet: Einerseits streben galicische Nationalisten vor allem seit dem *rexurdimento*, der Wiederbelebung der galicischen Literatur und Sprache im 19. Jahrhundert, nach der Legitimierung der galicischen Nation, indem sie sich auf Ursprungsmythen besinnen. Andererseits kam es in Galicien, wie auch im Rest von Spanien, in den ersten Jahren nach der Diktatur Francos zu einem inoffiziellen „Pakt des Schweigens“, aufgrund dessen öffentliche Rückbesinnungen auf diese Zeit systematisch unterdrückt wurden, um den Frieden im Land zu wahren. Deshalb ist die Frage nach dem kollektiven Gedächtnis in einem galicischen Kontext immer eng an die Frage nach der galicischen Identität und Nation gebunden.

¹ Barreto, Danny. 2011. „Ir de morto, ir de vivo: Galicians in a State of Living Death“. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 12:4. 385.

² Wildmann, Sarah. 2007. „Spain’s Quiet Corner“. *New York Times* (Online Version). <http://travel.nytimes.com/2007/08/26/travel/26galicia.html?pagewanted=all&_r=0>.

³ Barreto, Danny. 2011. „Ir de morto, ir de vivo: Galicians in a State of Living Death“. 385.

Aufgrund des Forschungsinteresses dieser Arbeit scheint es relevant, die Begriffe Gedächtnis, Identität und Nation vor einem theoretischen Hintergrund darzustellen. Vor allem die drei zentralen Ansätze der Gedächtnisforschung, nämlich Maurice Halbwachs' Theorie des *kollektiven Gedächtnisses*, Aleida und Jan Assmanns Konzept des *kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses* und Pierre Noras *lieux de mémoire*, 'Erinnerungsorte', stehen hierbei im Mittelpunkt. Zudem handelt es sich im Fall von Galicien um eine Minderheit, deren sprachliche, kulturelle und politische Eigenständigkeit vor allem in der Zeit der Franco Diktatur unterdrückt wurde. Aus diesem Grund entstand ein politischer Regionalismus, der nach Eigenständigkeit und Abgrenzung von Spanien trachtet, wenn auch in weniger radikaler Form als beispielsweise im Baskenland oder Katalonien. Vor diesem Hintergrund werden die wichtigsten Konzepte der Nationalismusforschung, wie etwa Benjamin Andersons *imagined communities*, sowie Eric Hobsbawms *invented traditions*, diskutiert. Um die galicische Gegenwartsliteratur in den Kontext der galicischen Erzähltradition einordnen zu können, erfolgt außerdem eine kurze Darstellung der Geschichte der galicischen Literatur.

Der Analyseteil dieser Arbeit widmet sich zwei Werken der galicischen Gegenwartsliteratur: Manuel Rivas' *En salvaje compañía* und Suso de Toros *Trece campanadas*. Die Werke werden aus der Sicht der Gedächtnisforschung interpretiert, wobei der Fokus auf den zentralen Fragestellungen liegt, inwiefern galicische Literatur das kollektive Gedächtnis darstellt, bzw. inwiefern kollektive Erinnerungen neu inszeniert und in neue Zusammenhänge gesetzt werden, um eine Alternative zu bestehenden Interpretationen des kollektiven Gedächtnisses anzubieten. Dabei sind Mythen und Legenden, sowie die retrospektive Sichtweise auf die galicische Geschichte, die in den Romanen repräsentiert wird, zentral. Zudem soll untersucht werden, inwiefern die Autoren einen Versuch unternehmen, das gegenwärtige Galicien, das maßgeblich durch Globalisierung geprägt ist, mit seiner mythischen Vergangenheit zu vereinbaren. Letztendlich werden *Erinnerungsorte* der galicischen Nation, wie etwa die Kathedrale von Santiago de Compostela oder die *santa compañía*, auf Grundlage des Konzeptes von Pierre Nora analysiert.

2. Die Trias von *Literatur, Gedächtnis und Identität*

Die Begriffstrias von *Literatur, Gedächtnis und Identität* bildet die Grundlage für die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen literatur- und kulturwissenschaftlichem Erkenntnisinteresse. Eine Forschung, die sich mit den Wechselwirkungen zwischen literarischen Texten und „kulturellen Phänomenen der Erinnerung und Identität“ beschäftigt, zeigt, inwiefern Literatur bei der Deutung von „mental, material und sozialen Phänomenen der Kultur“⁴ sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene Relevanz besitzen kann.

Schon der englische Philosoph John Locke stellte in seinem Essay *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) einen Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität her. Denn laut Locke ist „die Fähigkeit zur Erinnerung eine unabdingbare Voraussetzung für die Herausbildung individueller Identität.“⁵ Nur durch das Vergegenwärtigen von vergangener Erfahrung wird sich ein Mensch der Kontinuität und der Einheit des Ichs bewusst. Identität kann nur durch Erinnerung konstruiert, verändert oder dekonstruiert werden. Dies kann sich einerseits auf individueller, andererseits auf kollektiver Ebene vollziehen. Durch die Berufung auf Vergangenheitsversionen legitimieren (oder auch delegitimieren) soziale Gruppen oder Gesellschaften „soziale Praktiken, Machtansprüche und Wertesysteme.“⁶ Indem sich Kulturen, sowie Gesellschaften oder auch soziale Gruppen auf das Vergangene berufen und somit Ereignisse oder Begebenheiten aus der Geschichte rekapitulieren, geben sie diesen eine Bedeutung. Laut Neumann bildet diese „organisierte Praxis der Vergangenheitsauslegung den Ausgangspunkt für die Entstehung eines überindividuellen, kollektiven Gedächtnisses, das gruppenspezifische Identitätsmuster und Selbstverständnisse prägt.“⁷ So entsteht eine „gedächtnisbasierte soziale

⁴ Erll, Astrid & Marion Gymnich & Ansgar Nünning. 2003. „Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität“. In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. III.

⁵ Ebd. III.

⁶ Ebd. III.

⁷ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. 49.

Autobiographie“ oder ein kollektives Gedächtnis, welches einerseits zur Verarbeitung von Erfahrung, andererseits zur Selbstvergewisserung dient.⁸

Der Begriff des *kollektiven Gedächtnisses* liegt der Theorie des französischen Soziologen Maurice Halbwachs zugrunde, welche er Ende der 1920er Jahre formulierte. (siehe Kapitel 2.1.) Dieses Konzept wurde seither oftmals weiterentwickelt, wie etwa zum *kulturellen oder kommunikativen Gedächtnis* von Aleida und Jan Assmann, zu Hobsbawm und Rangers Konzept der *invented traditions* oder zu Noras *lieux de mémoire*.⁹ Trotz der unterschiedlichen Begrifflichkeiten bzw. der unterschiedlichen Schwerpunkte der Konzepte folgen sie einigen grundlegenden, gemeinsamen Prämissen: Zunächst akzentuieren sie, dass Erinnerungen keinesfalls reale Abbilder der vergangenen Wirklichkeit darstellen, sondern lediglich „eminente selektive und standortgebundene Vergangenheitsvisionen“¹⁰ sind. Außerdem ist den Theorien gemein, dass sie davon ausgehen, dass das gemeinsame Erinnern den Grundpfeiler eines Zusammengehörigkeitsgefühls und die Voraussetzung zur Entstehung einer kollektiven Identität bildet. Aus diesem Grund sind Theorien zum kollektiven Gedächtnis gleichzeitig auch Theorien zur kollektiven Identität.¹¹

Doch wie ist die Literatur mit dem Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität verwandt? Laut Erll, Gymnich und Nünning ist Ricœurs „Kreis der Mimesis“¹² das grundlegende Konzept, welches die drei Begriffe miteinander in Bezug setzt.¹³ Ricœurs Konzept kann in drei Stufen unterteilt werden: *Präfiguration*, *Konfiguration* und *Refiguration*. Zunächst wird Literatur durch eine außerliterarische Wirklichkeit präformiert, daher bezieht sie sich auf eine Welt außerhalb der Buchseiten. Sie ist somit an einen bestimmten literarischen Kontext gebunden und offeriert bereits Versionen von Erinnerung und Identität. In weiterer Folge kann Literatur auch als Darstellungsmittel für Erinnerung und Identität fungieren (*Konfiguration*). So können verschiedenste Identitäten und Gedächtnisse sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene literarisch inszeniert werden. Bei diesen Identitäten und Gedächtnissen kann es sich

⁸ Ebd. 49.

⁹ Ebd. 50.

¹⁰ Ebd. 50.

¹¹ Ebd. 50.

¹² Ricœur, Paul. 2007. *Zeit und Erzählung*. Bd.1. München: Fink. 115-122.

¹³ Erll, Astrid & Marion Gymnich & Ansgar Nünning. 2003. „Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität“. IV-V.

einerseits um Stereotype handeln, andererseits aber auch um verdrängte, weniger offenkundige Identitäten und Gedächtnisse, die zum ersten Mal dargestellt werden. Letztendlich können die in der Literatur dargestellten Identitäten und Gedächtnisse wiederum Einfluss auf die außerliterarische Wirklichkeit ausüben (*Refiguration*), denn sie bilden oft den Ausgangspunkt für Reflexionen. So entdecken Leserinnen und Leser bereits bekannte, aber auch neue Vergangenheitsversionen und individuelle und kollektive Identitäten in der Literatur, wodurch diese eine aktive Rolle bei der Gestaltung von Gedächtnis und Identität übernimmt.¹⁴

Wie auch philosophische und religiöse Texte, oder Riten und Denkmäler, fungiert Literatur als „ein zentrales Medium der kulturellen Erinnerungsbildung sowie Identitätsstiftung.“¹⁵ Literatur kann auf zwei Arten wirksam werden: Einerseits können in der Literatur kollektive Erinnerungen inszeniert, in neue Zusammenhänge gesetzt und somit Alternativen zu den bestehenden kollektiven Erinnerungen angeboten werden; andererseits kann sie auch auf textexterner Ebene wirken und zur zentralen Ausdrucksweise eines kollektiven Gedächtnisses werden, wodurch sie maßgeblich an der gesellschaftlichen Erinnerung und somit der Identitätsfindung beteiligt ist.¹⁶ In den folgenden Abschnitten sollen nun einige Theoriekonzepte vorgestellt werden, die sich mit dem kollektiven Gedächtnis bzw. Erinnerung beschäftigen und Grundlage der Analyse der beiden literarischen Texte bilden: Maurice Halbwachs' bahnbrechende Theorie zum *kollektiven Gedächtnis*, Pierre Noras *lieux de mémoire* („Erinnerungsorte“) und Aleida und Jan Assmanns Studien zum *kommunikativen und kulturellen Gedächtnis*.

2.1. Maurice Halbwachs' *Kollektives Gedächtnis*

Von Jan Assmann als „Gründungsvater der Disziplin“¹⁷ bezeichnet, beeinflusste der französische Soziologe Maurice Halbwachs (1877-1945) die Gedächtnisforschung

¹⁴ Erll, Astrid & Marion Gymnich & Ansgar Nünning. 2003. „Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität“. IV-V.

¹⁵ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 50.

¹⁶ Ebd. 50.

¹⁷ Assmann, Jan. 2002. „Zum Geleit“. In: Echtermann, Gerhard & Martin Saar. *Kontexte und Kulturen des Erinnerns: Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses*. Konstanz: UVK. 7;

maßgeblich. In Anschluss an die Studien seines Lehrers Emile Durkheim beschrieb er Gedächtnisleistungen als kollektive, soziale Phänomene und berief sich immer wieder auf deren soziale Bedingtheit. Somit distanzierte sich Halbwachs von gängigen Gedächtniskonzepten (z.B. von Proust, Freud und Bergson), die individuelle Gedächtnisleistungen immer in Zusammenhang mit ihrem biologischen und neuronalen Ursprung betrachteten. Zum Unterschied zu seinen Vorgängern siedelte Halbwachs die Fähigkeit, persönliche Erinnerungen vermitteln und stabilisieren zu können, in der Gesellschaft an. Die Gesellschaft bietet hierfür „soziale bzw. intersubjektive Bezugsrahmen“¹⁸ an, sogenannte *cadres sociaux*. Diese sozialen Bezugsrahmen seien laut Halbwachs die unabdingbare Voraussetzung dafür, dass sich Sprache, Bewusstsein und das individuelle Gedächtnis erst ausbilden können. Weiters fungieren sie als eine Art Raster, der kollektiv wahrgenommen wird und eine gewisse Ordnung schafft, wodurch persönliche Erinnerungen und Erfahrungen erst interpretiert bzw. in einen Bezug gesetzt werden können. Wenn sich eine Person erinnert, dann tut sie dies, indem sie sich auf die *cadres sociaux* bezieht und sich somit auf die geteilte Erinnerung eines Kollektivs beruft:

Es würde in diesem Sinne ein kollektives Gedächtnis und einen gesellschaftlichen Rahmen des Gedächtnisses geben, und unser individuelles Denken wäre in dem Maße fähig sich zu erinnern, wie es sich innerhalb dieses Bezugsrahmens hält und an diesem Gedächtnis partizipiert.¹⁹

Um diese Grundthese zu stärken, verweist Halbwachs in seinem Werk *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1985) auf die Losgelöstheit des Individuums von dem Kollektiv während des Träumens. Während ein Individuum träumt, befindet es sich nach Halbwachs in einem Zustand, welcher der Situation gleicht, die es vorfinden würde, wenn es ohne Kollektiv aufwachsen würde. Da es keine Berührungspunkte mit einer Gesellschaft hat, kann bzw. muss es sich nicht auf ein Kollektiv berufen. Durch diese Lösgelöstheit vom Kollektiv „ist [es] möglich, den Einfluß [sic] dieses Bezugsrahmens zu bemessen, indem man beobachtet, was aus dem individuellen Gedächtnis wird, wenn solcher Einfluß [sic] nicht mehr stattfindet.“²⁰ Laut Halbwachs kann ein Individuum Erinnerungen besser abrufen, wenn ein Bezug zur

zitiert in: Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 51.

¹⁸ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 52.

¹⁹ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 21.

²⁰ Ebd. 21.

Gegenwart besteht und es „seinen Sinn den äußeren Objekten und anderen Menschen zuwendet, d.h. je mehr es aus sich heraustritt.“²¹ Eine Erinnerung ist somit immer in einen gesellschaftlichen Zusammenhang eingebettet, weshalb Erinnern unumstößlich mit Wahrnehmung verbunden ist. Wenn ein Mensch Teil einer Gesellschaft ist, so kann nicht mehr zwischen äußerer und innerer Beobachtung unterschieden werden. Einer Erinnerung kann somit nur Bedeutung zugeschrieben werden, wenn sie auch Relevanz für eine Gruppe, ein Kollektiv, besitzt. Anders als beim Träumen sind Erinnerungen nicht auf das Innenleben eines Individuums beschränkt. Aus diesem Grund besitzen Erinnerungen mehr Relevanz als individuelle Trauminhalte, welche meistens ohnehin vergessen werden bzw. kommt ihnen erst Bedeutung zu, wenn sie vor dem Hintergrund einer gewissen Gesellschaft oder Kultur interpretiert werden.²²

Wie Träume wären individuelle Erinnerungen als defizitär einzustufen, wodurch Halbwachs die Wichtigkeit des Kollektivs beim Erinnern betont. Dabei spielt Interaktion eine existentielle Rolle. Da wir mit Menschen in unserem Umfeld in einen Dialog treten, schenken wir Erfahrungen in unserem Leben Bedeutung:

(...) wenn wir etwas genauer untersuchten, auf welche Art wir uns erinnern, so würden wir erkennen, daß [sic] ganz sicher die meisten unserer Erinnerungen uns dann kommen, wenn unsere Eltern, unsere Freunde oder andere Menschen sie uns ins Gedächtnis rufen.²³

Halbwachs argumentiert, dass Erinnern in einer engen Beziehung mit Kommunikation steht. Der soziale Rahmen spielt insofern eine zentrale Rolle, als dass er einerseits direkten Einfluss auf die Wahrnehmung von Ereignissen ausübt und andererseits das Abrufen der Erinnerungen nur durch diesen Rahmen möglich wird. Da jedes Individuum direkt von dem sozialen Rahmen abhängig ist, verweist Halbwachs darauf, dass individuelles und kollektives Gedächtnis so sehr miteinander verschränkt sind, dass es obsolet wird, eine Grenze zwischen den beiden aufrechtzuerhalten.²⁴

Gewiß [sic] besitzt jeder ein Gedächtnis nach seinem besonderen Temperament und seinen Lebensumständen, das keinem anderen sonst gehört. Darum ist es aber nicht weniger ein Teil, gleichsam ein Aspekt des Gruppengedächtnisses, da man von jedem Eindruck und jeder Tatsache, selbst wenn sie einen offensichtlich ganz ausschließlich betrifft, eine dauerhafte Erinnerung nur in dem Maße behält, wie man darüber nachgedacht hat, d.h. sie mit den uns aus dem sozialen Milieu zufließenden Gedanken verbindet.²⁵

²¹ Ebd. 364.

²² Ebd. 21.

²³ Ebd. 20.

²⁴ Halbwachs, Maurice. 1967. *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke. 21.

²⁵ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 200f.

Die individuelle Gedächtnisleistung ist dennoch nicht unerheblich, denn sie eröffnet eine weitere Perspektive auf das kollektive Gedächtnis, sie ist als „Ausblickspunkt“ zu sehen, der „je nach der Stelle [wechselt], die wir darin einnehmen.“²⁶ Das kollektive Gedächtnis ist somit „das Ergebnis, die Summe“ dieser verschiedenen Ausblickspunkte, „die Kombination der individuellen Erinnerungen vieler Mitglieder einer und derselben Gesellschaft“.²⁷

Die Gesamtgesellschaft kann wiederum in verschiedenste Untergruppierungen unterteilt werden, die jeweils über ein Repertoire an unterschiedlichen, ihnen spezifischen Erinnerungen verfügen. Die Kommunikation und die soziale Interaktion sind maßgeblich daran beteiligt, dass vom Gesamtkollektiv geteilte Erinnerungen ausgetauscht und weitergegeben werden können. Indem Kollektive sich über bedeutende Ereignisse in der Vergangenheit, aber auch Bräuche, Sitten und Lebensgeschichten austauschen, stellen sie sicher, dass diese nicht in Vergessenheit geraten. Dabei handelt es sich um eine „Praxis der gemeinsamen Vergangenheitsauslegung“, die zur „Entstehung neuer, kollektiver Sinnhorizonte und Identitätskonstruktionen“²⁸ führt. Die Folge ist eine überindividuelle Identität, die sich auf die Berufung auf eine gemeinsame Vergangenheit stützt. Welche Erinnerungen jedoch Teil dieser kollektiven Identität werden, ist das Resultat gruppenspezifischer Selektivität: Je nach den Bedürfnissen der jeweiligen Gruppe, werden Erinnerungen behalten oder vergessen.²⁹ Indem Halbwachs die Gesellschaft in Untergruppierungen einteilt, denen jeweils eigene Gruppengedächtnisse zuzuschreiben sind, schließt er die Herausbildung eines einzigen und homogenen, nationalen Gedächtnisses aus. Dies erfolgt im Sinne des aktuellen Zeitgeistes, welchem zufolge die Homogenität von modernen, multikulturellen Nationen ohnehin fragwürdig ist.³⁰

In Hinblick auf das Forschungsinteresse dieser Arbeit scheint es relevant zu klären, welchen Stellenwert Halbwachs der Literatur bei der Herausbildung des kollektiven Gedächtnisses zuschreibt. Jedoch stellt Halbwachs in seinen Werken nur

²⁶ Halbwachs, Maurice. 1967. *Das kollektive Gedächtnis*. 31.

²⁷ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 22.

²⁸ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 53.

²⁹ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 22.

³⁰ Vgl. Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 53.

äußerst beschränkt einen Zusammenhang zwischen Literatur und dem Kollektivgedächtnis her. Laut Neumann ist dies nicht zuletzt in Halbwachs' Theorie vom kollektiven Gedächtnis selbst begründet. Denn nach seiner Auffassung ist das kollektive Gedächtnis ein Resultat der sozialen Interaktion von *lebenden* Menschen, wodurch es für ihn „keine objektivierte Ausdrucksformen gruppenspezifischer Vergangenheitsdeutungen geben“³¹ kann. „Kulturelle Objektivationen“ wie sie in der Literatur oder anderen schriftlichen Formen zu finden wären, sind nicht als Gedächtnis zu bezeichnen, sondern als Geschichte.³²

2.2. Pierre Noras *Lieux de mémoire*

Pierre Noras Theorie der *Erinnerungsorte* (franz. *lieux de mémoire*) unterliegt der gängigen Konzeption, dass es sich dabei um eine einheitliche Theorie handelt, die „aus einem Guss“ gefertigt wurde. Allerdings handelt es sich bei Noras 5700 Seiten umfassenden, siebenbändigen Werk um ein stetiges *work in progress*, „das am Ende ganz andere Dimensionen und vor allem ein ganz anderes Aussehen annahm als ursprünglich gedacht.“³³ Etienne François beschreibt das Werk als eine „Selbstentdeckung“³⁴, deren Signifikanz sich erst im Resumée eröffnet. In dem Gesamtwerk von 130 Aufsätzen untersucht Nora sowohl die Ursprünge als auch die Symbolkraft von verschiedenen Gegenständen und Aspekten, wie u.a. *Kaffee*, *Eiffelturm*, *Gastronomie*, *Nation* oder *Republik*, auf welchen die französische Identität laut AutorInnen basiert. Diese Sujets bilden nach Nora „Kristallisationspunkte“³⁵ des kollektiven Gedächtnisses. Dabei handelt es sich nicht nur um geographische Orte, sondern auch um Denkmäler, Kunstwerke, Texte mit geschichtlicher Relevanz, Gebäude oder historische Persönlichkeiten. Gemeinsam ergeben die unterschiedlichen *lieux de mémoire* die geteilte Erfahrungswelt bzw. den Erwartungsrahmen der

³¹ Ebd. 54.

³² Ebd. 54.

³³ François, Etienne. 1996. „Pierre Nora und die «Lieux de mémoire»“. In: *Erinnerungsorte Frankreichs*. Nora, Pierre. (Hg.). Berlin: C.H. Beck. 7.

³⁴ Ebd. 7.

³⁵ Nora, Pierre. 1995. „Das Abenteuer der «Lieux de mémoire»“. In: *Nation und Emotion*. François, Etienne. (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 83.

französischen Nation, die dem Kollektiv dazu verhelfen können, die eigene Geschichte zu rekapitulieren.³⁶

Die von Nora analysierten Erinnerungsorte werden grob in drei Unterkategorien eingeteilt, nämlich in die Republik, die Nation, sowie in *Les France*. Diese Kategorisierung rechtfertigt Nora mit dem Argument, dass diese die Entwicklung des französischen Volkes reflektiert: Angefangen bei der politischen Einheit, gefolgt von politischen Konflikten und schließlich als Zeiterscheinung der Moderne, die in die Pluralisierung der Nation mündete.³⁷ Im Verständnis von Nora ist das kollektive Gedächtnis ein „pluralistisches Konglomerat von partikularen Erinnerungsträgern“³⁸, das zwar lediglich von Individuen geteilt wird, jedoch ein einheitliches Gedächtnis der französischen Nation bildet. Während Halbwachs das kollektive Gedächtnis allerdings als Grundlage für Identität sieht und seine soziale Bedingtheit betont, steht es bei Nora nicht zwingend in einem engen Verhältnis mit der Gemeinschaft. Viel mehr beschreibt er die *lieux de mémoire* als Begleiterscheinung eines unumstößlichen Bruchs, der sich in der Geschichte durch das Verschwinden der alten, traditionellen Werte und Kulturen (wie etwa des Heidentums) und den Eintritt in Modernisierungsprozesse ergab:

There are *lieux de mémoire*, sites of memory, because there are no longer *milieux de mémoire*, real environments of memory. Consider, for example, the irrevocable break marked by the disappearance of peasant culture, that quintessential repository of collective memory whose recent vogue as an object of historical study coincided with the apogee of industrial growth. Such a fundamental collapse of memory is but one familiar example of a movement toward democratization and mass culture on a global scale.³⁹

Die Verbreitung der Gedenkereignisse erfolgt massenmedial auf globaler Ebene, wodurch einstige Gedächtnisgemeinschaften kollabieren. Jene Orientierungspunkte, die für Zusammengehörigkeitsgefühl sorgten (z.B. König oder Verdun), verlieren ihren ursprünglichen Stellenwert und werden als ein Resultat von Demokratisierungsprozessen, sowie von funktioneller Archivierung zu Symbolen des nationalen Erbes. Die Gesellschaft an sich verliert ihren direkten Berührungspunkt mit

³⁶ vgl. Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 54.

³⁷ Nora, Pierre. 1986. „Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*“. *Representations* 26, Frühling 1986. 10f.

³⁸ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 55.

³⁹ Nora, Pierre. 1986. „Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*“. 7.

der Vergangenheit, wobei die Erinnerungsorte als Bindeglied zwischen Geschichte und Gedächtnis fungieren.⁴⁰

Wie bereits erwähnt, werden die *lieux de mémoire* nicht gleichermaßen von allen Individuen einer Gesellschaft geteilt, sodass weder von einem einzigen, kollektiven Gedächtnis noch von einer kollektiven Identität, welche Zusammengehörigkeitsgefühl stiftet, ausgegangen werden kann. Noras Konzeption des kollektiven Gedächtnisses ist viel mehr offen und pluralistisch ausgerichtet, wodurch sich individuelle Erinnerungen auf unterschiedlichste Art kombinieren lassen. Aus diesem Grund ist es möglich, dass Individuen gemäß ihres momentanen Verständnisses der Vergangenheit unterschiedliche *lieux de mémoire* anerkennen, welche in einem Widerspruch zueinander stehen können, dennoch müssen sie nicht in einen Identitätskonflikt geraten.⁴¹ Aus diesem Grund können die Erinnerungsorte aber auch kein Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen einzelnen Mitgliedern einer Gemeinschaft herbeiführen, noch als Konfliktpotenzial innerhalb der Gruppe wirken. Jedoch übernehmen sie eine Funktion „als symbolische Relikte einer gemeinsamen Geschichtskultur“, die einen „entpolisierten, nationalen Konsens“⁴² möglich machen können.

Laut Neumann ist Pierre Noras Konzept der *Erinnerungsorte* von großer literaturwissenschaftlicher Bedeutung. Denn auch literarische Werke können einen *lieu de mémoire* mit wesentlicher Symbolkraft darstellen. So können literarische Werke nicht nur auf Kollektivvorstellungen verweisen, sondern auch einen speziellen Blickwinkel auf die Vergangenheit enthüllen. In diesem Sinne können sie als Medium der Selbstlegitimation einer Nation wirken. Jedoch ist Noras Theorie insofern restriktiv, als dass nur literarische Werke zu symbolträchtigen Erinnerungsorten avancieren können, die Teil eines Literaturkanons bilden und als solche eine nur limitierte Variation an Blickwinkeln auf die Vergangenheit zulassen. Nach diesem Verständnis könnte beispielsweise Populärliteratur nicht als Erinnerungsort gesehen werden. Gerade nicht instrumentalisierte literarische Werke können allerdings eine Alternative zu

⁴⁰ Ebd. 9ff.

⁴¹ Carrier, Peter. 2002. „Pierre Noras *Les lieux de mémoire* als Diagnose und Symptom des zeitgenössischen Erinnerungskultes“. 143; zitiert in: Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 55.

⁴² Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 57.

affirmativen bzw. perpetuierenden, kanonisierten Werken darstellen und neben der „Inszenierung subversiver Gegenerinnerungen“ auch „alternative Identitätsmodelle“⁴³ anbieten.

2.3. Aleida und Jan Assmanns *Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis*

Im Anschluss an Halbwachs' Theorie vom kollektiven Gedächtnis, entwickelten Aleida und Jan Assmann in den 1980er Jahren das Konzept des *kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses*. Der Ansatz der Assmanns zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass Halbwachs' Definition des *mémoire collective* weiter ausdifferenziert wird. So unterscheiden Aleida und Jan Assmann zwischen zwei Formen des kollektiven Gedächtnisses, nämlich zwischen dem *kommunikativen* und dem *kulturellen* Gedächtnis.⁴⁴ In Zusammenhang mit Erinnerungskulturen nimmt Jan Assmann in seinem Werk *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (2013 [1992]) auf den Ethnologen Jan Vansina Bezug und spricht von „der fließenden Lücke“, oder *the floating gap*. Wenn man den Corpus an Ursprungsberichten von Kollektiven und Individuen betrachtet, zeigt sich, dass diese in drei Gruppen eingeordnet werden können:

1. Berichte über die jüngste Vergangenheit liefern eine Vielzahl an Informationen, welche jedoch kontinuierlich abnehmen, je weiter sie in die Vergangenheit reichen.
2. In der weiter zurückliegenden Vergangenheit ereignet sich entweder ein „Sprung“ oder blinder Fleck, bzw. werden nur zögernd zwei Namen genannt. Dies bezeichnet man als *the floating gap*.
3. Interessanterweise findet man über die Periode davor wieder mehr Informationen, welche um „Überlieferungen des Ursprungs“⁴⁵ zirkulieren.

Während diese Lücke den betreffenden Kollektiven oft nicht bewusst ist, zeigt sie sich Forschern, insbesondere aber Genealogen, deutlich. So konsterniert Vansina:

Das historische Bewusstsein arbeitet nur auf zwei Ebenen: Ursprungszeit und jüngster Vergangenheit. Weil die Grenze zwischen beiden sich mit Generationenfolge fortbewegt, habe ich die zwischen den beiden Ebenen klaffende Lücke ‚the floating gap‘ genannt.⁴⁶

⁴³ Ebd. 57.

⁴⁴ Assmann, Jan. 1988. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: *Kultur und Gedächtnis*. Assmann, Jan & Tonio Hölscher (Hg.). Frankfurt: Suhrkamp. 9f.

⁴⁵ Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7. Auflage. München: C.H. Beck. 48.

Nach Assmann ist das Phänomen des *floating gap* allen Historikern bekannt, die sich mit mündlichen Überlieferungen beschäftigen. Es verweist auf das Phänomen der *dark ages*, welches vor allem in Zusammenhang mit altgriechischen Überlieferungen analysiert wurde. Jedoch beschäftigen sich Gedächtnistheorien mit der Innenperspektive von Gesellschaften, welche Varsina nur peripher beschreibt. So argumentiert Assmann, dass im kulturellen Gedächtnis keine Lücke entsteht, denn „die beiden Ebenen der Vergangenheit [stoßen] aufeinander.“⁴⁷ Dennoch können sie nicht als ein Ganzes gesehen werden, denn sie unterscheiden sich wesentlich. Es handelt sich um zwei Vergangenheitsregister, die „Enden ohne Mitte“ darstellen und als „Gedächtnisrahmen“⁴⁸ fungieren. Sie werden als *kommunikatives* und *kulturelles* Gedächtnis bezeichnet. Diese beiden Formen des Gedächtnisses stellen „zwei Modi des Erinnerns, zwei Funktionen der Vergangenheit, also ‚uses of the past‘“⁴⁹, dar.

Das *kommunikative* Gedächtnis oder „Alltagsgedächtnis“, das im Sinne von Halbwachs' Theorie als „lebendig“ bezeichnet werden könnte, steht mit Erinnerungen aus einer rezenten Vergangenheit in Verbindung und impliziert vor allem – wie bereits durch den Begriff an sich suggeriert - Kommunikation. So ist der Modus des kommunikativen Gedächtnisses die *biographische Erinnerung*, die immer an soziale Interaktion gekoppelt ist. Bei diesen Erinnerungen handelt es sich typischerweise um Erinnerungen des Generationengedächtnisses, ergo Individuen teilen das Gedächtnis mit Zeitgenossen. Stirbt diese Generation wird das Gedächtnis durch ein neues abgelöst. Die Erinnerungen basieren auf persönlicher bzw. kommunizierter Erfahrung und umfassen in der Regel drei bis vier Generationen. Der lateinische Begriff *saeculum* stand bei den Römern für die Zeitspanne, die es dauerte, bis der letzte Vertreter einer Generation verstorben war. Vor allem die Zeitspanne von 40 Jahren scheint von besonderer Signifikanz. Beispielsweise entstand bei vielen Zeitzeugen des Holocaust, welche die Kriegsjahre als Erwachsene erlebt hatten, nach circa vierzig Jahren der Wunsch, die persönliche Geschichte festzuhalten, damit sie an zukünftige Generationen weitergegeben werden könnte. Denn nach ungefähr vierzig Jahren nach Kriegsende

⁴⁶ Vansina, Jan. 1985. *Oral Tradition as History*. Madison: Wisconsin University Press. 23f. (Übersetzung Assmann); zitiert in: Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7. Auflage. München: C.H. Beck. 48f.

⁴⁷ Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis*. 49.

⁴⁸ Ebd. 50.

⁴⁹ Ebd. 52.

schieden sie aus den „zukunftsbezogenen Berufsleben“⁵⁰ aus und tauchten in eine kontemplativere, rückblickende Lebensphase ein.

Das *kulturelle Gedächtnis* orientiert sich an „Fixpunkten in der Vergangenheit“, wobei die „Vergangenheit (...) zu symbolischen Figuren [gerinnt], an die sich die Erinnerung heftet.“⁵¹ Beispielsweise können „Vätergeschichten, Exodus, Wüstenwanderung, Landnahme, Exil“, aber auch Mythen als solche Erinnerungsfiguren bezeichnet werden. Diese werden in der Form von Riten und Begehungen aus der Sicht der Gegenwart rekapituliert und betrachtet. Dabei wird es unerheblich, ob zwischen Mythos und Geschichte ein Unterschied besteht, denn beim kulturellen Gedächtnis steht lediglich die erinnerte Geschichte im Vordergrund und nicht die faktische. Vielmehr wäre es möglich, dass Geschichte zu erinnerte Geschichte und damit zum Mythos wird, da es sich dabei um eine „fundierte Geschichte“ handelt, die danach trachtet, „eine Gegenwart vom Ursprung [herzustellen].“⁵² Das kulturelle Gedächtnis ist an fundierte Erinnerungen gebunden, sodass es sowohl in literalen als auch in schriftlosen Gesellschaften über fixe Objektivationen verfügt, die sprachlicher aber auch nicht-sprachlicher Natur sein können. Diese können in „Ritualen, Tänzen, Mythen, Mustern, Kleidung, Schmuck, Tätowierungen, Wegen, Malen, Landschaften usw.“⁵³ in Erscheinung treten.

Ein entscheidender Unterschied zum kommunikativen Gedächtnis ergibt sich aus dem außeralltäglichen Charakter des kulturellen Gedächtnisses. Es übersteigt das Alltägliche und ihm haftet etwas Organisiertes, fast Feierliches an. Dies äußert sich auch in der *Partizipationsstruktur* der beiden Gedächtnisformen. Die Teilnahme am kommunikativen Gedächtnis ist diffus. Dies bedeutet, dass es keine Experten gibt, die mehr Erinnerungen haben als die breite Masse. Zwar ist das Gedächtnis der alten unter Umständen umfangreicher als das junger Menschen, aber potenziell ist das Gedächtnis jedes Individuums gleichwertig. Das kulturelle Gedächtnis ist hingegen differenziert. So gibt es immer Spezialisten – seien es DichterInnen, Barden, Gelehrte, PriesterInnen oder KünstlerInnen usw., die dafür verantwortlich sind, das Gruppengedächtnis zu konservieren. Dies impliziert unweigerlich, dass nicht jede/r dieselbe Chance hat an

⁵⁰ Ebd. 51.

⁵¹ Ebd. 52.

⁵² Ebd. 52.

⁵³ Ebd. 52.

den beiden Formen des Gedächtnisses teilzuhaben. Während das kommunikative Gedächtnis für die Allgemeinheit zugänglich ist, kann die Partizipation am kulturellen Gedächtnis in manchen Gesellschaften restriktiv sein. Beispielsweise waren Frauen im alten Griechenland oder untere Schichten in der Zeit des Bildungsbürgertums davon ausgeschlossen.⁵⁴

Die Bedeutung von literarischen Texten wird im Zusammenhang mit der Gedächtnistheorie der Assmanns nur am Rand erwähnt. Zudem werden literarische Texte unter dem Überbegriff „Schrift“ mit religiösen und philosophischen Texten auf eine Stufe gestellt. Einzige Ausnahme bildet Aleida Assmanns Aufsatz „Was sind kulturelle Texte?“ (1995), in dem sie die soziale Funktion der Literatur dem Rezeptionsverhalten zuordnet.⁵⁵ Dabei wird zwischen zwei Arten von Rezeptionsrahmen unterschieden: nämlich zwischen jenen, „in denen sich Texte entweder als ‚literarische‘ oder als ‚kulturelle‘ konstituieren.“⁵⁶ Laut Aleida Assmann sind literarische Werke Teil des *gesellschaftlichen Speichergedächtnisses*, wohingegen kulturelle Texte dem *Funktionsgedächtnis* angehören. Das Speichergedächtnis einer Gesellschaft beschreibt Aleida Assmann als „unbewohntes Gedächtnis“, welches „das obsolet und fremd Gewordene, das neutrale, identitäts-abstrakte Sachwissen“⁵⁷ mit einschließt. Gegenteilig handelt es sich bei dem Funktionsgedächtnis um ein „bewohntes Gedächtnis“, das „identitätskonstitutive, selbstlegitimierende Wissensbestände einer Kultur enthält.“⁵⁸ Zum Unterschied zu literarischen Texten sind kulturelle Texte normativ und führen zu einer „identitären, verbindlichen Rezeption.“⁵⁹ Weiters sind diese Texte eine Form der Bedeutungstiftung, mit deren Hilfe eine Gruppe sich ihrer selbst vergewissert und die eine universale Moral impliziert. Gegenteilig ist das gesellschaftliche Speichergedächtnis von experimentellerem Charakter. Es spielt mit Alternativwelten und stellt ästhetische Kriterien in den Vordergrund. Die Bibel wird von Aleida Assmann als „Paradigma des kulturellen

⁵⁴ Ebd. 54f.

⁵⁵ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 59.

⁵⁶ Assmann, Aleida. 1995. „Was sind kulturelle Texte?“ In: *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Poltermann, Andreas. (Hg.). Berlin: Erich Schmidt. 234.

⁵⁷ Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck. 137; zitiert in: Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 60.

⁵⁸ Ebd. 60.

⁵⁹ Ebd. 60.

Textes“⁶⁰ bezeichnet, wobei auch literarische Texte als kulturelle Texte fungieren können, jedoch nur, wenn sie einem Bildungskanon angehören.

Neumann kritisiert am Ansatz der Assmanns, dass Literatur, die in ihrer Auffassung ein „komplexes Repräsentations- und Reflexionsmedium kultureller Prozesse“ darstellt, ein zu geringer Stellenwert eingeräumt wird. So können literarische Texte nach Neumann eine Vielzahl von Funktionen übernehmen, die „mit der Assmannschen Theoriebildung nicht zu fassen ist.“⁶¹ Jedoch enthüllt dies ein grundlegendes Problem im Ansatz: Das Funktionsgedächtnis wird homogenisiert und ist für alle Individuen des Gesamtkollektivs verbindlich. Dies wiederum suggeriert die Annahme, dass es lediglich ein einheitliches Kollektivgedächtnis gibt, welches einem ebenso einheitlichen Kulturbegriff unterliegt. Dies scheint in einer Zeit, in der die Gesellschaft zunehmend heterogen und differenziert betrachtet wird, als problematisch.⁶²

2.4. Der soziologische Begriff der Identität

Der Begriff der *Identität* ist nicht unproblematisch, da ihm keine singuläre Theorie zuzuschreiben ist und er Untersuchungsgegenstand mehrerer Disziplinen bildet. In den Geisteswissenschaften führt der Begriff allerdings vor allem zu Problemstellungen im Bereich der Soziologie, der Psychopathologie, sowie der Sozialpsychologie. Obwohl die Problemstellungen, die um den Begriff zirkulieren, sehr unterschiedlich und weitläufig sind, lässt sich seine Geschichte schnell und kurz erklären. Denn sie beginnt lediglich am Ende des 19. Jahrhunderts und begründet sich in der Lehre des amerikanischen Philosophen und Psychologen William James. James' Psychologie zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass zwischen verschiedenen Formen des *Selbst* unterschieden und ein *soziales Selbst* eingeführt wurde. Letzteres erklärte James als „die Summe der ‚Anerkennungen‘, die ein Individuum von anderen Individuen erfährt.“⁶³

⁶⁰ Assmann, Aleida. 1995. „Was sind kulturelle Texte?“ 237.

⁶¹ Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 60.

⁶² Ebd. 61.

⁶³ Henrich, Dieter. 1979. „Identität: Begriffe, Probleme, Grenzen“. In: *Identität*. Marquard, Odo & Karlheinz Stierle. (Hg.) München: Fink. 134.

Um also von Identität sprechen zu können, bedarf es zumindest zweier Individuen, die sich durch körperliche als auch mentale Eigenschaften ähneln oder voneinander abgrenzen. Gleichzeitig ist Identität eine *Erfahrung*, die sich nur weiterentwickeln und entfalten kann, wenn eine Differenz zwischen verschiedenen Individuen besteht. Ohne Differenz stellt sich Stagnation ein.⁶⁴ Zudem kann Identität nicht als „fest gegebene Größe“ angesehen werden, sondern viel mehr als „Resultat von Prozessen“⁶⁵, das sowohl an Bewusstsein, Selbstbewusstsein, als auch an affektive bzw. moralische Aspekte gebunden ist. Bewusstsein muss immer in Bezug auf etwas anderes, das sich in irgendeiner Form unterscheidet, gesehen werden. Deshalb ist Bewusstsein „immer Bewusstsein von etwas.“⁶⁶ Das *Ich* bildet somit den Ausgangspunkt, der sich auf einen Zielpunkt, auf irgendein Etwas, bezieht. Weiters „[führt] das Selbst im Bewusstsein seiner selbst eine Operation durch, bei der es zugleich Subjekt und Objekt, aktiv und passiv ist.“⁶⁷ Wenn das Selbst den Versuch startet, über sich selbst nachzudenken, dann enthält die Reflektion immer das Selbst an sich. So schlug Mead vor, das Selbst jeweils in einen Subjektanteil (englisch: *I*) und einen Objektanteil zu teilen (englisch: *Me*). In Meads Hauptwerk *Mind, Self and Society* (1932), das als „Grundlage des symbolischen Interaktionismus“⁶⁸ gilt, wird Interaktion bzw. Kommunikation als das entscheidende Kriterium beschrieben, welches für den Erhalt und die Festigung einer Gesellschaft verantwortlich ist. Obwohl die Gesellschaft die „Hintergrundstruktur“ für die Selbstwahrnehmung darstellt, liegt die „soziale Bedeutung“ aber vorwiegend bei der „*Identitätsbildung* der Subjekte.“⁶⁹ So wird das Rollenhandeln⁷⁰ hauptsächlich von der individuellen Identitätssuche beeinflusst und

⁶⁴ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ In: *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Kimminich, Eva. (Hg.). Frankfurt am Main/Wien: Lang. IX.

⁶⁵ Schmidt, Siegfried. 2003. „Über die Fabrikationen von Identität.“ In: *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Kimminich, Eva. (Hg.) Frankfurt am Main/Wien: Lang. 2.

⁶⁶ Ebd. 2.

⁶⁷ Ebd. 2f.

⁶⁸ **Symbolischer Interaktionismus:** Der Begriff *symbolischer Interaktionismus* geht auf den amerikanischen Soziologen Herbert Blumer (1900-1987) zurück. Mead selbst verwendete den Begriff nicht, jedoch baute Blumer seine Lehre auf den Grundlagen der Theorien von Mead und John Dewey auf. Die Theorie Blumers beinhaltet drei Prämissen: 1. „Menschen [handeln] gegenüber Dingen auf der Grundlage der Bedeutung, die diese für sie besitzen.“ (Schäfers 2013: 237) Dabei spielt die subjektive Interpretation bzw. Wahrnehmung eine entscheidende Rolle. 2. Die zweite Prämisse besagt, dass diese Interpretationen bzw. Wahrnehmungen aus symbolischer Interaktion entstehen. 3. Laut dritter Prämisse werden die Interpretationen bzw. Wahrnehmungen im Verlauf von Folgeinteraktion stetig neu interpretiert und verändert. (Schäfers 2013: 236ff./Weymann 1998: 37.)

⁶⁹ Böhnisch, Lothar. 1996. *Pädagogische Soziologie: Eine Einführung*. Weinheim/München: Juventa. 75.

⁷⁰ **Rollenhandeln:** Nach Meads Theorie beschreibt Rollenhandeln „sozial definierte“ und „institutional abgesicherte Haltungserwartungen“, die es zwei oder mehreren Individuen möglich machen, miteinander

weniger von dem Wunsch, einer sozialen Rolle gerecht zu werden. Die Gesellschaft wird nach Mead maßgeblich durch Kommunikation organisiert:

Das Grundprinzip der gesellschaftlichen Organisation [ist] die Kommunikation (...) die Anteilnahme am Anderen vorausgesetzt.⁷¹

Um erfolgreich kommunizieren zu können, müssen Individuen Symbole und deren Bedeutung teilen. Es erfolgt eine Rollenübernahme durch das Individuum: Das Individuum eignet sich Bedeutungen passiv an und fügt sich somit in ein von der Gesellschaft geprägtes Rollensystem ein. Gleichzeitig übernimmt das Individuum eine aktive Rolle, indem es die Bedeutung mit seiner eigenen Persönlichkeit beeinflusst, was auch für sein soziales Umfeld wahrnehmbar wird. In einem Prozess der Aneignung verändert das Individuum Bedeutungen und macht sie sich somit zu Eigen:

Wenn Mead in diesem Sinne Identität als die Fähigkeit bezeichnet, sich von sich ein Bild machen zu können, dann ist damit auch untrennbar die Fähigkeit verknüpft, aus sich heraustreten und sich selbst als Objekt (me), also Bedeutungsgehalt der anderen (die ich wiederum brauche, um mich zu erkennen) wahrzunehmen. Das verlangt hier darum ein Minimum an Fähigkeit, sich in die anderen hineinversetzen zu können. Dies geht aber nur über bedeutungsvolle Interaktion bzw. Kommunikation. Identität ist also nichts Naturgegebenes, sondern bildet sich erst in der menschlichen Kommunikation.⁷²

Ein Individuum versucht folglich, eine Simulation einer Fremdbeobachtung durch andere vorzunehmen. Indem es sich vorstellt, wie es andere wahrnehmen, schöpft es Selbstbewusstsein. In diesem Sinn könnte Identität auch als „Selektionsmechanismus [gesehen werden], durch den Selbst- und Fremdbeobachtung gesteuert werden.“⁷³ Abschließend setzt Identität auch immer affektive und moralische Prozesse in Gang. Es handelt sich dabei um „Reibungsprozesse“⁷⁴, die stark emotional aufgeladen sind und immer Konstruktionsprozesse implizieren.

Die Generierung von Identität erfolgt durch die „Dynamik von Zeichen und Symbolen“, die „kommunikativ und intersubjektiv“⁷⁵ konstruiert werden und denen Bedeutungen und Bezeichnungen zugeschrieben werden. So handelt es sich bei Identitäten lediglich um Konstruktionen, die mehr oder weniger strikten Deutungs- bzw. Verhaltensmustern unterliegen. Traditionelle und geschlossene Gesellschaftssysteme

zu interagieren. Die Interaktion wird durch „umgangssprachliche Symbolsysteme“ ausgehandelt. (Bertram 1974: 57.)

⁷¹ Mead, Herbert. 1991. *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 299.

⁷² Böhnisch, Lothar. 1996. *Pädagogische Soziologie: Eine Einführung*. Weinheim/München: Juventa. 75.

⁷³ Ebd. 3.

⁷⁴ Ebd. VIII.

⁷⁵ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ VII.

zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass Bezeichnungen und Bedeutungen dialogisch festgelegt werden, jedoch an ethisch-ästhetische Kriterien gebunden sind. Sie werden zu „verbindlichen kulturspezifischen Determinanten“⁷⁶, welche in Geschichten überliefert und somit festgehalten werden. Insbesondere seit der Moderne haben sich Gesellschaftssysteme allerdings graduell geöffnet, wodurch sich Wirklichkeits- und Identitätspostulate weitgehend verändert haben. Damit wurden die strengen, verbindlichen Identitätsmuster gelockert und Denkmuster und Verhaltensnormen werden seither als weniger uniform wahrgenommen.⁷⁷

2.4.1. Identität im Zeitalter der Globalisierung

Laut Kimminich kann der Begriff der Identität als ein Schirmbegriff für eine Vielzahl an Prozessen verwendet werden, die „Subjekt und Individuum“, „soziale, ethnische Gruppe[n], nationale oder kulturelle Gemeinschaft und politische Führungsspitze“⁷⁸ mit einschließen. Das gesellschaftliche Phänomen der Globalisierung hat zur Folge, dass kulturelle Differenzen minimiert werden, wodurch sich unterschiedlichste Identitäten aneinander anpassen und „monokulturelle und (neo)nationalistische Ideologien“⁷⁹ befürchtet werden müssen. Gleichzeitig führt die Anpassung auch zu sozialen Spannungen, die als Auslöser für neue individuelle und kollektive Identität- bzw. Wirklichkeitskonstruktionen gelten. Vor allem in Bereichen der Jugendkultur bzw. Minderheitenkulturen haben sich neue Räume eröffnet, in denen versucht wird, „neue Formen der Identitätsher- und -darstellung sowie der Zeichenbenutzung [zu erproben], die mit Be-deutungen und Be-zeichnungen virtuos zu spielen vermögen.“⁸⁰ Heiner Keupp führte in diesem Zusammenhang den Begriff der *Patchwork-Identitäten* ein, der das Phänomen einer „fragmentierten Sozialwelt der Spätmoderne“⁸¹ beschreibt. Durch das Auflösen von geordneten, uniformen Identitäten muss das Individuum eine „alltägliche Identitätsarbeit“⁸² leisten, die prinzipiell niemals abgeschlossen ist. Durch

⁷⁶ Ebd. VII.

⁷⁷ Ebd. VII.

⁷⁸ Ebd. VIII.

⁷⁹ Ebd. VIII.

⁸⁰ Ebd. VIII.

⁸¹ Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. Bielefeld: Transcript. 26.

⁸² Keupp, Heiner & Renate Höfer. 1999. *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt. 30; zitiert in: Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. Bielefeld: Transcript. 26.

Addition⁸³ von verschiedensten Einflüssen ist das Individuum letztendlich für die Konstruktion seiner eigenen Identität verantwortlich.⁸⁴

Interkulturelle Beziehungen ebnen ein weiteres komplexes Forschungsgebiet in Bezug auf die „plurikulturelle Entstehungsgeschichte von Kultur und Identität“.⁸⁵ Denn die homogen geglaubten Konzepte von Kultur und Identität werden geöffnet und es besteht die Möglichkeit, etwas *Fremdes*, ergo Teile einer Kultur, die als *anders* wahrgenommen werden, zu integrieren. Die Entstehung von Kultur ist maßgeblich durch Akkulturation geprägt, welche Zick wie folgt definiert:

Die Akkulturation von Individuen und Gruppen setzt ein, wenn Menschen Orte verlassen, eine neue kulturelle Umwelt aufsuchen, ihr begegnen und sich mit dieser neuen Welt auf der Grundlage ihrer Herkunft und den Herausforderungen der neuen Umwelt auseinandersetzen. (...) Akkulturationsforschung beschreibt die Prozesse und Phänomene der Aneignung von kulturellen Umwelten und die Faktoren, die den Prozess beeinflussen.⁸⁶

Durch kulturelle Diskurse von Gemeinschaften entstehen „Hohlräume“, in denen sich die als anders wahrgenommene Kultur bereits eingenistet hat. Diese stellen Ursprung „sub- und multikultureller Identitätsbildung“⁸⁷ dar. Den meisten Individuen ist eine multikulturelle Identität zuzuschreiben. Eine monokulturelle Identität wird hingegen eher als antihumanistisch angesehen, da sie in „nationalstaatliche[n] und ethnozentrische[n] Konzeptualisierungen“⁸⁸ vorherrschend ist. Individuen, die in solchen Bedingungen aufwachsen, sehen sich mit Machtdiskursen konfrontiert, die lange nachwirken können. Als anders wahrgenommene „Kulturen, Völker und Ethnien“ werden bevormundet und unterdrückt, bewusste und unbewusste Ängste führen zu einem „paranoidem Diskurs eines Clash of Civilizations“.⁸⁹

⁸³ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XXII.

⁸⁴ Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. 27.

⁸⁵ Ebd. X.

⁸⁶ Zick, Andreas. 2010. *Psychologie der Akkulturation: Neufassung eines Forschungsbereiches*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 19.

⁸⁷ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XI.

⁸⁸ Ebd. XI.

⁸⁹ Bhabha, Homi K. 2003. „Einige Reflexionen über Globalisierung und Humanität“. In: Spring, Thomas & Stefan Iglhaut (Hg.). *Zwischen Nanowelt und globaler Kultur: Science + Fiction*. Berlin: Jovis. 111-127; zitiert in: Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XI.

2.4.2. Kulturelle und nationale Identität

Kulturelle Identität wird oft mit Ethnizität in Verbindung gebracht, da sie sich bildet, um die Zusammengehörigkeit einer Gruppe zu legitimieren bzw. aufrechtzuerhalten. Aus diesem Grund wird sie oft in Zusammenhang mit ethnischen Minderheiten diskutiert, die sich gegen „kulturelle Bevormundung“⁹⁰ wehren. Vor allem während des *franquismo*, aber auch in den Jahrhunderten davor, waren Tendenzen in Spanien wahrnehmbar, die auf die Durchsetzung einer spanischen kollektiven Identität abzielten. Dies geschah vor allem, indem Minderheitssprachen und –kulturen unterdrückt und den ideologischen, kulturellen und sprachlichen Vorstellungen des kastilischen Kollektivs unterstellt wurden. Dies führte in Galicien und den anderen heutigen autonomen Kulturgemeinschaften in Spanien, wie etwa in Katalonien und dem Baskenland, zu Strömungen, die danach trachteten, sich gegen die spanische Vorherrschaft zu wehren. (z.B. die galicische Renaissance im Bereich der Literatur, der *rexurdimento*)

Nach Schmidt können kollektive Identitätsmodelle nur dann entstehen, wenn sich Individuen vorurteilsfrei miteinander auseinandersetzen, gegenseitig Erfahrungen austauschen, sowie versuchen, Lösungen für gemeinsame Probleme zu finden. Durch ein gegenseitiges „Differenzmanagement“⁹¹ wird mittels Diskurs ein Konsens erreicht, was jedoch immer Selbst- bzw. Fremdkonstruktion impliziert. Diskurse beziehen sich zwar immer auf die gesellschaftliche Wirklichkeit, müssen aber als sprachliche Formationen betrachtet werden, die Wirklichkeit deuten, jedoch nicht 1:1 abbilden können.⁹² Diskurse ereignen sich nicht nur in mündlicher, sondern auch in geschriebener Form. So wurden und werden eine Vielzahl von essentiellen Diskursen in der Geschichtsschreibung festgehalten. Schmidt argumentiert, dass sich viele Gesellschaften gerade durch die Gesichtsschreibung selbst legitimieren. Jedoch wohnt der Geschichtsschreibung nicht eine einzige Interpretation inne, vielmehr liefert sie Anlass für unterschiedlichste „Lesarten“ und unterschiedliche „Bedeutungszuweisungen.“⁹³ Diskurse besitzen ein Eigenleben, das von keinem

⁹⁰ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XXIX.

⁹¹ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XII.

⁹² Ebd. XII.

⁹³ Schmidt, Siegfried. 2003. „Über die Fabrikationen von Identität.“ In: *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Kimminich, Eva. (Hg.) Frankfurt am Main/Wien: Lang. 16.

totalitären Regime der Welt kontrolliert werden könnte. Aus diesem Grund vollzieht sich die Entwicklung einer Gesellschaft vollkommen unvorhersehbar.⁹⁴

Nationale Identitäten und die Zugehörigkeit zu einer Nation sind die „machtvollsten Quellen kollektiver Identität.“⁹⁵ So behauptete auch Ernest Gellner, einer der bedeutendsten Nationalismusforscher:

Ein Mensch braucht eine Nationalität, so wie er eine Nase und zwei Ohren haben muss.⁹⁶

Jedoch behaupteten einige Nationalismusforscher (z.B. Benedict Anderson und Eric Hobsbawm, siehe Kapitel 3.2.1. und Kapitel 3.2.2.), dass es sich bei Nationen und nationalen Identitäten lediglich um soziale Konstrukte handelt, die nicht real sind, sondern lediglich gedacht. Eine vorgestellte Gemeinschaft besteht aus Individuen, die sich einem Kollektiv nahe fühlen und somit ein „Wir“ konstruieren, wobei sie sich von einem „Anderen“ oder „Fremden“ abgrenzen.⁹⁷ So sprechen beispielsweise AutorInnen des galicischen *rexurdimento* wie Rosalía de Castro von einem „Wir“, was sich auf Galicien bezieht, und einem „Anderen“, welches meistens auf Spanien gerichtet ist.

3. Nation, Nationalismus und Literatur

3.1. Nation und Nationalität

Der einflussreiche Nationalismusforscher Benedict Anderson bezeichnete Nationalstolz bzw. das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Nation als den „am universellsten legitimierten Wert im politischen Leben unserer Zeit.“⁹⁸ Die Begriffe *Nation*, *Nationalität* und *Nationalismus* sind sowohl als politische als auch als kulturelle Phänomene zu sehen, die von der zweiten Hälfte 18. Jahrhundert bis heute die europäische Geschichte maßgeblich prägen. Vor allem während der beiden Weltkriege fungierte die Nation als

⁹⁴ Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ XL.

⁹⁵ Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. 68.

⁹⁶ Gellner, Ernest. 1991. *Nationalismus und Moderne*. Berlin: Rotbuch. 15; zitiert in: Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. 68.

⁹⁷ Ebd. 68.

⁹⁸ Anderson, Benedict. 2005. *Under Three Flags: Anarchism and the Anti-colonial Imagination*. London/New York: Verso. 12f.

„wichtigste politische Legitimationsinstanz.“⁹⁹ Denn es ist schon erstaunlich, dass Millionen von Soldaten in den Kriegsjahren für ihre Nation, ihr Vaterland, in den Tod gingen. So stellten sowohl Desertionen als auch Verweigerung eher die Ausnahme dar.¹⁰⁰ Nationalismus steht für ein Zugehörigkeitsgefühl, welches „Gleichheit durch Einheit“ und somit die „Teilhabe an Macht“¹⁰¹ suggeriert.

Der Begriff der *Nation*, welcher vom lateinischen Wort *natio* abgeleitet werden kann und auf *nasci* (lat. „geboren werden“) zurückzuführen ist, bedeutet „Geburtsort“, „Herkunft“, „Abstammung“ bzw. im übertragenen Sinn sogar „Volksstamm“.¹⁰² Ab dem 14. Jahrhundert stand der Begriff nachweislich für „Territorium“, fungierte jedoch nicht als genuiner Kollektivbegriff.¹⁰³ Erst nach der französischen Revolution am Ende des 18. Jahrhunderts entstand der Begriff *Nationalität*, welcher „die Zugehörigkeit eines Menschen zu einer Nation“¹⁰⁴ definierte. Das Konzept der Nation trägt dazu bei, dass die „unüberschaubare Masse“ von Individuen auf unserem Planeten geordnet wird. So klassifiziert die Nation den einen Teil der Menschen als *Wir*, den anderen als *Fremde*. Damit impliziert das Konzept immer eine Praxis der Inklusion bzw. der Exklusion. Jedoch ist die Einteilung in ein *Wir* und ein *Fremdes* nicht immer so klar vernehmbar, wodurch sich neue Fragen aufwerfen: Was genau ist eine Nation? Wie erfolgt die Zuordnung eines Menschen zu einer Nation? Wo hört die eine Nation auf und wo beginnt die andere? Welche Kriterien entscheiden über Zugehörigkeit eines Individuums zu einer Nation? So sind im Laufe des 20. Jahrhunderts eine Vielzahl an Definitionen entstanden, die in vier Hauptströmungen unterteilt werden können: 1. Sogenannte *subjektivistische* Definitionen des Nationsbegriffs (vgl. Sieyès 1924; Rümelin 1872; Renan 1882) gehen davon aus, dass Nationen als Kollektive zu verstehen sind, deren Mitglieder sich durch innere Überzeugung und Konsens zusammengehörig fühlen. 2. Definitionen von einem *objektivistischen* bzw. *substanzialistischen* Nationsbegriff (vgl. Meinecke 1908) betonen, dass jede Nation sich auf Grundlage objektiver Kriterien konstituiert, wobei jeder Mensch nur einer Nation zugehörig sein kann. Die Kriterien umfassen u.a.:

⁹⁹ Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. Frankfurt am Main: Campus. 7.

¹⁰⁰ Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?*. Bad Vilbel: Edition Antaios. 11.

¹⁰¹ Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. 8.

¹⁰² Ebd. 10.

¹⁰³ Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?*. 22.

¹⁰⁴ Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. 10.

gemeinsame Sprache, Kultur, Tradition, Geschichte, gemeinsames Territorium, die Landesnatur, angeblich angeborene geistige oder psychische Eigenschaften, die als „Volksgeist“ oder als „Volkscharakter“ bezeichnet werden.¹⁰⁵

Eine besonders ausgeprägte Form dieser objektivistischen Definition ist rassistisch bzw. rassistisch motiviert und beruft sich auf Zusammengehörigkeit durch Blutsverwandtschaft oder Abstammung. 3. *Dekonstruktivistische Theorien* entstanden ab den 1980er Jahren und sind als Radikalisierung des subjektivistischen Ansatzes zu verstehen. Die Nationalismustheoretiker Eric Hobsbawm, Ernest Gellner und Benedict Anderson bzw. Rainer Lepsius im deutschen Sprachraum, propagierten die Theorie, dass Nationen sogenannte „vorgestellte Gemeinschaften“ oder „gedachte Ordnungen“¹⁰⁶ bilden, welche sich nur konstituieren, weil eine Gruppe von Menschen sie auf Grundlage von „angeblich[en] gemeinsam[en] Eigenschaften als eine Einheit [bestimmt].“¹⁰⁷ (siehe Kapitel 3.2.1. und 3.2.2.) 4. Die vierte Hauptströmung wird von Definitionen gebildet, die zwischen dekonstruktivistischen und objektivistischen Ansätzen anzusiedeln sind. Eine solche Position wird von Anthony D. Smith eingenommen, der sich auf den „ethnischen Ursprung“ der Nation beruft und davon ausgeht, dass Herkunft und Abstammung weder Fiktion noch Konstruktion ist. Ein Vertreter einer ähnlichen Auffassung ist der Deutsche Hans-Ulrich Wehler (Wehler 2001).¹⁰⁸

3.2. Nationalismus

Nationalismus wurde ursprünglich von vielen Gesellschaftstheoretikern als lediglich negatives gesellschaftliches Phänomen angesehen, welches vor allem ungebildete Schichten tangierte und durch Aufklärung und Bildung und nicht zuletzt durch das Fortschreiten von Modernisierungsprozessen beseitigt werden konnte. Daher ergibt es sich, dass Nationalismustheorien in den Sozialwissenschaften erst in den 1930er Jahren entstanden. Jedoch ist Nationalismus eher als „janusköpfiges“ Phänomen zu betrachten, das jeweils eine positive (konstruktive) und eine negative (destruktive) Seite ausbilden kann. So schreibt Langewiesche:

¹⁰⁵ Ebd. 13.

¹⁰⁶ Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?*. 29.

¹⁰⁷ Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. 14.

¹⁰⁸ Ebd. 11ff.

Wer Nationalismus sagt, meint die dunkle Seite. Wer das helle Gegenbild als Vorbild und Entwicklungsziel leuchten lassen will, spricht von *Nation*, *Vaterland*, *Patriotismus*. Die Ergebnisse historischer Forschung sperren sich jedoch – eindeutig, meine ich – gegen eine solche hoffnungslose Zweiteilung.¹⁰⁹

Ältere Theorien gingen davon aus, dass Nationalismus einzig und allein „ein Mittel zur Erreichung von wirtschaftlichen, politischen und sozialen Zielen“ wäre, dessen Grundlage eine ungebildete bzw. „leicht manipulierbare Masse“¹¹⁰ bildete. Jedoch kann Nationalismus auch als ein von der Gesellschaft getragenes Phänomen betrachtet werden, das auf die Erreichung von Zielen von Seiten der Nationalisten, wie etwa Einheit oder Autonomie, gerichtet ist. So entstanden in den 1980er Jahren nach dem Zerfall des Ostblocks neue Konzepte des Nationalismus. Zudem sind unter Nationalismus aus historischer Sicht zwei unterschiedliche Phänomene zu sehen: Einerseits bezeichnet er ein (1) „Konglomerat politischer Ideen, Gefühle und damit verbundene Symbole, das sich zu einer geschlossenen Ideologie fügen kann (aber nicht muss). Andererseits verweist er auf (2) „die politischen Bewegungen, die diese Ideen tragen.“¹¹¹

Wenn Nationalismus im Sinne eines (1) *Konglomerats politischer Ideen, Gefühle und damit verbundenen Gefühlen* analysiert wird, so geschieht dies auf drei Ebenen: der *ideologischen*, der *symbolischen* und der *staatlichen* Ebene. Die *ideologische* Ebene beschäftigt sich mit den Grundlagen, nach denen eine Nation definiert werden kann. Dabei stellt sich die Frage, welche Kriterien der Inklusion bzw. Exklusion gelten. Die *symbolische Ebene* interessiert sich für die mythologischen Ursprünge der Nation und zeigt inwiefern Mythen, Legenden, sowie Lieder, Bräuche und Traditionen zur Konstituierung eines Nationalstaates beitragen. Letztendlich kann eine Nation aufgrund der *staatlichen* Ebene, also dem Identifikationsangebot in Form von „Flaggen, Münzen, Uniformen, Hauptstädten, Nationalfeiern, Nationaldokumenten oder Nationalmannschaften“¹¹² analysiert werden. Zudem wird auf dieser Ebene untersucht, wie die Nation sich selbst kulturell darstellt, sei es in Denkmälern oder in kulturellen Werken jeglicher Art, u.a. auch in der Literatur.¹¹³

¹⁰⁹ Langewiesche, Dieter. 1994. *Nationalismus um 19. und 20. Jahrhundert*. 16f.

¹¹⁰ Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. 8f.

¹¹¹ Ebd. 18.

¹¹² Ebd. 19.

¹¹³ Ebd. 18f.

Wie die Geschichte gezeigt hat, entsteht Nationalismus als (2) *politische Bewegung* immer auf ähnliche Weise: Zunächst entsteht ein Interesse für die Geschichte und Kultur eines Volkes, wobei Folklore und insbesondere Ursprungsmythen eine besondere Rolle zukommen. Um die eigene Identität zu sichern, kommt es oft im Sinne der Legitimation der nationalen Identität zu einer sehr einseitigen Interpretation von historischem Material bzw. sogar zu Quellenfälschung. In weiterer Folge wird das nationalistische Gedankengut an eine breitere Masse weitergegeben, wie etwa in Museen und Volkszeitschriften, durch Vorträge, an Schulen und Universitäten. Eine andere Möglichkeit ist eine Form der Normierung (durch Wörterbücher, Grammatiken oder Enzyklopädien) wie es zum Beispiel bei der Durchsetzung einer gemeinsamen Sprache (Nationalsprache) der Fall sein kann. Auf die Formierung bzw. Normierung folgt eine erste Form von organisiertem Nationalismus, wie etwa durch nationalistische Vereinigungen, Petitionen und Demonstrationen. Zu diesem Zeitpunkt kommt es auch zur Bildung von separatistischen Nationalismen, wenn sich eine Gruppe entscheidet, sich von einem präformierten Staat lösen zu wollen.¹¹⁴

Gemäß diesem Verlauf zur Bildung von Nationalismus, entwickelte Miroslav Hroch unter besonderer Berücksichtigung von osteuropäischen Nationalismen ein Drei-Phasen-Modell: Die erste Phase umfasst die kulturelle und literarische Formierung der ideologischen Idee. Als nächsten Schritt streben die Nationalisten eine systematisierte Agitation an, die eine Massenbewegung hervorrufen soll. Die letzte Phase stellt die Umsetzung der zweiten Phase dar: Der Nationalismus ist einerseits organisiert, andererseits hat er den „Charakter einer Massenbewegung.“¹¹⁵

Wie bereits erwähnt, entstand der moderne Nationalismus in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In Europa spricht man in Zusammenhang mit der Entstehung des Nationalismus vor allem von zwei zentralen Konzepten: dem *deutschen* und dem *französischen* Konzept, wobei heute eher letzteres bevorzugt wird.¹¹⁶ Das deutsche Konzept geht auf die Definition von Johann Gottfried Herder in dem Werk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) zurück:

¹¹⁴ Ebd. 19f.

¹¹⁵ Hroch, Miroslav. 1998. 18f; zitiert in: Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. 22.

¹¹⁶ Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?*. 31.

(...) Der natürlichste Staat ist also auch *ein* Volk, mit *einem* Nationalcharakter. Jahrtausende erhält sich dieser in ihm und kann, wenn seinem mitgeborenen Fürsten daran liegt, am natürlichsten ausgebildet werden; denn ein Volk ist sowohl eine Pflanze der Natur als eine Familie, nur jenes mit mehreren Zweigen.¹¹⁷

Wie in dem Zitat gezeigt, sah Herder den Nationalcharakter eines Volkes als etwas, das von der Natur gegeben ist, also als etwas, das so natürlich ist wie eine Pflanze. Gleichzeitig bedeutete er für ihn auch das Ergebnis einer gemeinsamen Sprache, Geschichte und Kultur.¹¹⁸ Der französische Weg hingegen geht vermutlich auf Ernest Renan, einen Orientalisten, Religionswissenschaftler und Philosophen, zurück, der 1882 in seinem Vortrag *Qu'est-ce qu'une nation?* argumentierte:

Eine Nation ist also eine große Solidargemeinschaft, getragen von dem Gefühl der Opfer, die man gebracht hat, und der Opfer, die man noch zu bringen gewillt ist. Sie setzt eine Vergangenheit voraus, aber trotzdem faßt [sic] sie sich in der Gegenwart in einem greifbaren Faktum zusammen: der Übereinkunft, dem deutlich ausgesprochenen Wunsch, das gemeinsame Leben fortzusetzen. Das Dasein einer Nation ist - erlauben Sie mir dieses Bild - ein täglicher Plebiszit.¹¹⁹

Ähnlich wie Herder betrachtet Renan die Nation als das Ergebnis von geteilter Geschichte. Im Unterschied zum deutschen Konzept, betont der französische Weg allerdings den individuellen Entschluss des Volkes, sich zu einer Nation zusammenzuschließen.¹²⁰

In der Nationalismusforschung sind heute vor allem zwei Ansätze, die Nationen als gedachte Konstrukte betrachten, von zentraler Bedeutung. Einerseits Eric Hobsbawms Theorie *Invention of Traditions*, andererseits Benedict Andersons *Imagined Communities*. Diese sollen nun in den folgenden Abschnitten kurz erläutert werden.

3.2.1. Eric Hobsbawms *Invented Traditions*

Innerhalb der Nationalismusforschung nimmt Eric Hobsbawm eine besondere Stellung ein. Hauptsächlich schrieb Hobsbawm über europäischen Nationalismus (beispielsweise

¹¹⁷ Herder, Johann Gottfried. 1784-1791. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. <<http://www.textlog.de/5611-2.html>>. o.S.

¹¹⁸ vgl. Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?* Bad Vilbel: Edition Antaios. 31.

¹¹⁹ Renan, Ernest. 1882. „Was ist eine Nation? (Übersetzung Henning Ritter). <<http://www.comlink.de/cl-hh/m.blumentritt/agr251s.htm>>. o.S.

¹²⁰ Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?* Bad Vilbel: Edition Antaios. 31.

über den Austromarxismus um 1900)¹²¹ und lieferte geschichtliches Hintergrundwissen für SoziologInnen, die sich mit der Entwicklung von Nationalismus beschäftigen. Seine wohl bekannteste und einflussreichste Theorie zur Nationalismusforschung ist jedoch das Konzept der *invented traditions*, das er gemeinsam mit Terence Ranger in dem Werk *The Invention of Tradition* (1983) vorstellte.¹²² Im Vorwort des Werkes definiert Hobsbawm das Konzept wie folgt:

„Invented traditions’ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.¹²³

Invented traditions beschreiben also Traditionen, die zu einem gewissen Zeitpunkt erdacht wurden, um auf eine neue oder veränderte Situation zu reagieren, und eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit implizieren. Indem die Traditionen laufend wiederholt werden, führen sie zu gewissen Werten bzw. Verhaltensnormen, wodurch es zur Stabilisation der sozialen Beziehungen in einer sich veränderten Welt kommt.¹²⁴ So wird auch angestrebt, dass zwischen der veränderten Situation und der historischen Vergangenheit eine Kontinuität hergestellt wird. Laut Hobsbawm ist die Verbindung zwischen den *invented traditions* und der Geschichte jedoch lediglich erfunden („fictitious“¹²⁵):

However insofar as there is such reference to a historic past, the peculiarity of ‚invented’ traditions is that the continuity with it is largely fictitious. In short, they are responses to novel situations which take the form of reference to old situations, which establish their own past by quasi-obligatory repetition.¹²⁶

Ferner unterscheidet Hobsbawm zwischen Traditionen („traditions’) und Sitte oder Gewohnheit („customs’). Während Traditionen an fixierte Praktiken gebunden sind, wie etwa an Wiederholung, und durch Invarianz charakterisiert sind, haben Sitten oder Gewohnheiten eine technische Funktion und bieten mehr Spielraum für Veränderung. Zudem nimmt Hobsbawm eine Unterscheidung zwischen Traditionen und Konventionen oder Routinen („convention’ oder ‚routine’) vor, wobei letztere

¹²¹ Langewiesche, Dieter. 2004. „Nachwort zur Neuauflage Eric J. Hobsbawms Blick auf Nationen, Nationalismus und Nationalstaat“. In: Hobsbawm, Eric J. 2005. *Nationen und Nationalismus: Mythos und Realität seit 1780*. 3. Auflage. Frankfurt/Main: Campus Bibliothek. 228.

¹²² Triandafyllidou, Anna. 2001. „The Invention of Tradition“. In: *Encyclopaedia of Nationalism*. Leoussi, Athena S. (Hg.). New Brunswick: Transaction Publishers. 161.

¹²³ Hobsbawm, Eric & Terence Ranger. (Hg.) 2013. *The Invention of Tradition*. 21. Auflage. Cambridge: Cambridge University Press. 1.

¹²⁴ Vgl. Triandafyllidou, Anna. 2001. „The Invention of Tradition“. 161.

¹²⁵ Hobsbawm, Eric & Terence Ranger. 2013. *The Invention of Tradition*. 2.

¹²⁶ Ebd. 2.

repetitive soziale Praktiken implizieren, die eher technischer als ideologischer Natur sind und somit nicht die Aufgabe von Traditionen erfüllen können.¹²⁷

Obwohl Hobsbawm konstatiert, dass *invented traditions* Teil jeder Gesellschaft sind, treten diese häufiger in Gesellschaften auf, die eine rapide Transformation durchleben, wodurch die alten Traditionen gefährdet werden und neue Traditionen entstehen, um sich auf die veränderte Situation einzustellen. Solche Veränderungen waren vor allem in den letzten 200 Jahren wahrnehmbar, wodurch es nicht verwunderlich scheint, dass *invented traditions* in dieser Zeit konzentrierter auftraten. Jedoch sind diese neuen Traditionen oft lediglich Adaptionen der alten Traditionen:

Adaptation took place for old uses in new conditions and by using old models for new purposes.¹²⁸

Daher können *invented traditions* auch aus alten Materialien bestehen, die in einem neuen Licht dargestellt werden und denen eine neue Bedeutung zugeschrieben wird, um einem neuen Zweck dienlich zu sein. In so einem Fall würde man buchstäblich von *invented traditions* sprechen, da die Kontinuität mit der Geschichte entweder erfunden oder gefälscht wäre.¹²⁹ Weiters kommt es oft zur Entstehung von *invented traditions*, weil die bestehenden Traditionen entweder absichtlich nicht mehr angewandt werden bzw. nicht modifiziert werden und eher nicht, weil sie nicht mehr verfügbar oder realisierbar sind.¹³⁰

Invented traditions wie sie seit der Industriellen Revolution entstanden sind, lassen sich in drei Kategorien unterteilen:

a) those establishing or symbolizing social cohesion or the membership of groups, real or artificial communities, b) those establishing or legitimizing institutions, status or relations of authority, and c) those whose main purpose was socialization, the inculcation of beliefs, value systems and conventions of behaviour.

Den *invented traditions* können also drei Funktionen zugeschrieben werden: Sie fördern ein soziales Zusammengehörigkeitsgefühl, verhelfen Institutionen und Autoritäten dazu, ihre Position zu etablieren bzw. zu festigen, und sie fungieren als Sozialisationsmechanismus, indem sie Wertesysteme und Verhaltensnormen diktieren.

¹²⁷ Ebd. 3f.

¹²⁸ Ebd. 5.

¹²⁹ Triandafyllidou, Anna. 2001. „The Invention of Tradition“. 162.

¹³⁰ Hobsbawm, Eric & Terence Ranger. 2013. *The Invention of Tradition*. 8.

Für die Nationalismusforschung ist Hobsbawms Ansatz aus dreierlei Gründen von Bedeutung: (1) *Invented traditions* weisen auf soziale Probleme hin und liefern Beweise für Entwicklungen, die mit einer schieren Revision der Geschichte nicht erklärt werden könnten. (2) Zudem verweisen sie auf die Beziehung zwischen Gesellschaft und deren Tendenz, die Geschichte dafür einzusetzen, Zusammengehörigkeitsgefühl zu stiften und ihre Aktionen zu legitimieren. (3) Letztendlich können *invented traditions* erklären, welche Formen von *social engineering* am Werk sind, um absichtlich und auf innovative Art und Weise Nationalismus bzw. damit verwandte Begriffe wie beispielsweise Nation, nationale Symbole und historische Vergangenheit herbeizuführen.¹³¹

3.2.2. Benedict Andersons *Imagined Communities*

My point of departure is that nationality, or, as one might prefer to put it in view of that word's multiple significations, nation-ness, as well as nationalism, are cultural artefacts of a particular kind.¹³²

Der Begriff der Nation bzw. verwandte Begriffe wie Nationalität und Nationalismus sind in der Auffassung von Benedict Anderson Artefakte oder Konstrukte, die eng mit dem Kulturbegriff verknüpft sind. Eine Definition des Konzeptes der Nation ist laut Anderson aus unterschiedlichen Gründen kaum bis gar nicht möglich. Unter anderem hat der Nationalismus kaum große Denker und Namen hervorgebracht, was zu einer gewissen herablassenden Haltung („condescension“¹³³) unter Intellektuellen geführt hat. Den Beginn des Nationalismus siedelt Anderson im westlichen Europa im 18. Jahrhundert als ein Resultat von verschiedenen historischen Begebenheiten an. Das Jahrhundert der Aufklärung und des Rationalismus führte zu einer „modern darkness“¹³⁴, denn vor allem der Verlust des uneingeschränkten Vertrauens in eine Gottheit bzw. in Herrscherfamilien und Dynastien stellte für Individuen eine Art Sinnkrise dar. Laut Anderson hat Nationalismus aber weder Religion ersetzt noch ist er an die Stelle der Monarchie getreten. Vielmehr ist er als

¹³¹ Ebd. 13.

¹³² Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso. 4.

¹³³ Ebd. 5.

¹³⁴ Ebd. 5

Fortführung des kulturellen Systems, also als natürliche Progression des vorhergehenden kulturellen Systems zu sehen.¹³⁵

Die Nation ist jedoch nicht als feste Entität zu verstehen, vielmehr ist sie *gedacht* („imagined“), also ein soziales Konstrukt. So gelangt Anderson zu folgender Definition:

In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign.¹³⁶

Eine Nation ist immer nur gedacht, da sie gar nicht so klein sein kann, als dass alle Mitglieder alle anderen Mitglieder kennen könnten und doch fühlen sie sich auf irgendeine Art und Weise verbunden, zum selben Gefüge zugehörig. In diesem Sinn wären alle Gemeinschaften („communities“), welche die Größe von primordialen Dörfern überschreiten bzw. in denen Face-to-Face Kommunikation zwischen allen Mitgliedern nicht möglich ist, lediglich gedacht.

Ein weiterer Aspekt von Andersons Theorie umfasst die Annahme der Begrenztheit der gedachten Nation:

The nation is imagined as *limited* because even the largest of them, encompassing perhaps a billion living human beings, has finite, if elastic, boundaries, beyond which lie other nations.¹³⁷

Anderson geht davon aus, dass keine Nation – egal, wie groß diese sein mag – alle Mitglieder der Erde mit einschließen könnte. In seiner Auffassung würde nicht einmal der fanatischste Nationalist davon ausgehen, alle Mitglieder zu einem Ganzen zusammen fassen zu können, wie es nur in früheren Epochen der Fall war, als man glaubte, einen rein christlichen Planeten schaffen zu können. Außerdem geht Anderson davon aus, dass eine Nation durch *Souveränität* charakterisiert ist:

It is imagined as sovereign because the concept was born in an age in which Enlightenment and Revolution were destroying the legitimacy of the divinely-ordained, hierarchical dynastic realm.¹³⁸

Das Konzept der Nation entstand in einer Zeit, in welcher durch die Fortschritte in der Wissenschaft erstmals von der Idee einer einheitlichen Religion abgerückt wurde, und die Hoffnung entstand, in einem von Gott unabhängigen, souveränen Staat leben zu können. Denn nur durch die Souveränität des Staates sei Frieden gewährleistet.

¹³⁵ Ebd. 12.

¹³⁶ Ebd. 5f.

¹³⁷ Ebd. 7.

¹³⁸ Ebd. 7.

Letztendlich muss eine gedachte Nation eine Gemeinschaft darstellen, welche die Grundlage für Kameradschaft und Brüderlichkeit bildet:

Finally, it is imagined as a *community*, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship.¹³⁹

Das Zusammengehörigkeitsgefühl ist letztendlich auch dafür verantwortlich, dass sich Individuen dazu bereit erklären, im Falle eines Krieges für ihre Nation ihr Leben zu riskieren.

3.3. Nationalismus und Regionalismus in Galicien

Obwohl Europa vor allem durch die Ausweitung der EU und der Globalisierung einen graduell fortschreitenden Integrationsprozess erfährt, scheint gegenteilig der politische Regionalismus in einigen Gegenden wieder an Signifikanz zu gewinnen. Dieses Phänomen lässt sich unter anderem in Schottland, aber auch in Spanien in Bezug auf die autonomen Gemeinschaften innerhalb des Staates (*Comunidades Autónomas* oder *autonomías*) beobachten.¹⁴⁰ Die Geschichte des Nationalismus in Galicien beginnt bereits vor über 150 Jahren und war vor allem in den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts ausgeprägt, erreichte jedoch nie eine vergleichbar radikale Dimension wie im Baskenland oder in Katalonien. Während der Nationalismus vor allem in Katalonien nach „Eigenstaatlichkeit“ trachtet, wird in Galicien eher ein „Selbstbestimmungsrecht“¹⁴¹ gefordert, weshalb Xosé-Manoel Núñez in Bezug auf die *autonomía* im Nordwesten von Spanien eher von einem *Regionalismus* spricht.¹⁴²

Wie auch in anderen Fällen von Regionalismus, werden in Galicien „ethnisch-kulturelle Differenzierungen bzw. einem Bevölkerungssegment zugeschriebene Merkmale zur Mobilisierung herangezogen.“¹⁴³ Die kollektiven Identitäten, die den Regionalismus legitimieren sollen, können sich auf unterschiedliche Elemente begründen, wie etwa gemeinsame Geschichte, Erinnerungen an eine frühere

¹³⁹ Ebd. 7.

¹⁴⁰ Lange, Niels. 1998. *Zwischen Regionalismus und europäischer Integration: Wirtschaftsinteressen in regionalistischen Konflikten*. 1. Aufl. Baden-Baden: Nomos-Verl-Ges, 1998.

¹⁴¹ Núñez, Xosé-Manoel. 2001. „Zwischen regionaler Selbstwahrnehmung und radikalem Ethnonationalismus: Galicien, 1960-2000“. In: *Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Ther, Philipp (Hg.). Marburg: VerlHerder-Inst, 2003. 161.

¹⁴² Ebd. 161.

¹⁴³ Lange, Niels. 1998. *Zwischen Regionalismus und europäischer Integration*. 19.

Eigenständigkeit, eine geteilte Religion oder Sprache.¹⁴⁴ Im konkreten Fall von Galicien hat es diese Autonomie allerdings niemals gegeben. Namentlich wird die römische Provinz *Gallaecia* erstmals 212 v. Chr. erwähnt und war bis auf eine einzige Ausnahme¹⁴⁵ immer Teil eines größeren Herrschaftsgebietes (Asturien, danach León und letztendlich Kastilien) und wurde folglich von außen regiert. Im 15. Jahrhundert verbündete sich Galicien mit Portugal. Das Bündnis wurde allerdings von Kastilien besiegt und Galicien wurde unwiderruflich in das kastilische Herrschaftsgebiet integriert. Als Folge der Unterwerfung wurde die galicische Elite „kastilisiert“¹⁴⁶ und die galicische Sprache (galicisch: *galego*; spanisch: *gallego*) fortan den unteren Bevölkerungsschichten zugeordnet. Die Situation veränderte sich weder im Absolutismus, noch in der konstitutionellen Monarchie. Wirtschaftseliten waren so gut wie nicht vorhanden und durch den großen Stellenwert der katholischen Kirche wurde Galicien „zur Hochburg des Konservatismus.“¹⁴⁷ Da die Sprache nicht denselben politischen Stellenwert hatte wie in Katalonien, wurde während des Franquismus weniger radikal gegen diese vorgegangen. Jedoch wurde sie weiter zur Sprache der ungebildeten Landbevölkerung degradiert. Erst in den Jahrzehnten nach Francos Tod wurden weitere Anstrengungen unternommen, den schlechten Ruf der galicischen Sprache zu heben. Das nationale Gedankengut in Galicien wurde hauptsächlich von Intellektuellen getragen, der letzte gewaltsame Aufstand ereignete sich im Zuge des bereits erwähnten Bündnisses zwischen Portugal und Galicien im 15. Jahrhundert, um sich von der kastilischen Herrschaft zu lösen. Der Literatur kommt große Bedeutung zu, da sie vor allem während des *rexurdimento* die identitätsstiftenden Bestrebungen der Nationalisten unterstützte. Auch am Beginn des Franquismo, als Nationalismus und Regionalismus in den heute autonomen Gemeinschaften mit Gewalt begegnet wurde, äußerte sich der „Galeguismus“¹⁴⁸ vor allem in Kulturarbeit:

Der „Galeguismus“ beschränkte sich auf die Affirmation der ethnokulturellen Identität des Landes, die auf der Existenz eines „kulturellen Geistes“ und einer eigenen Sprache basierte.¹⁴⁹

Nachdem die Ära des Franquismo zu Ende gegangen war, wurde von den demokratischen Parteien erwartet, die kulturelle Identität der Region zu wahren. Dies

¹⁴⁴ Ebd. 19.

¹⁴⁵ Während des Suebenreiches 435-584 n. Chr. (Lange 1998: 119)

¹⁴⁶ Lange, Niels. 1998. *Zwischen Regionalismus und europäischer Integration*. 119.

¹⁴⁷ Ebd. 120.

¹⁴⁸ Núñez, Xosé-Manoel. 2001. „Zwischen regionaler Selbstwahrnehmung und radikalem Ethnonationalismus: Galicien, 1960-2000“. 166.

¹⁴⁹ Ebd. 166.

sollte dazu beitragen, dass Europa, vor allem aber Spanien, die „Eigenartigkeit“¹⁵⁰ von Galicien nicht anzweifelte. Jedoch wurden die großen Erwartungen zum Großteil enttäuscht und die kulturelle Eigenartigkeit ließ noch einige Jahrzehnte auf sich warten. Heute haben vor allem die literarischen Bestrebungen Galiciens einen Aufschwung erlebt und AutorInnen wie Suso de Toro und vor allem Manuel Rivas tragen die kulturelle Identität Galiciens über seine Grenzen hinaus. Jedoch sind regionale Bestrebungen nach wie vor präsent.

3.3.1. Nationalliteratur anhand des Beispiels von Galicien

Zu den markantesten Veränderungen des literarischen Lebens in Portugal und Spanien nach der Nelkenrevolution (1974) und nach Francos Tod (1975) zählen sowohl das selbstbewusste Auftreten von Schriftstellern aus früheren portugiesischen Kolonien als auch die Wiedererstarkung der auf Galicisch, Baskisch oder Katalanisch geschriebenen Literatur.¹⁵¹

Nach Javier Gómez-Montero ist letzteres ein Beweis für die „Überlebensfähigkeit“ und den „Selbstbehauptungswillen“¹⁵² der sogenannten Minderheitssprachen¹⁵³ in Spanien, die in der Zeit der Diktatur Francos sowohl auf politischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene stark marginalisiert wurden. Während die Sprachen der sogenannten *autonomías*, also Katalonien, dem Baskenland und Galicien, inzwischen neben dem Spanischen einen offiziellen Status einnehmen, behält das Kastilische jedoch grundsätzlich seine dominante Stellung bei. Die Jahrhunderte lange Repression der Sprachen zugunsten des Kastilischen hatte ein Konkurrenzverhältnis zur Folge, in dem der Literatur eine besondere Rolle zukam. Seit dem Spätmittelalter haben sich auf der iberischen Halbinsel mehrere literarische Teilsysteme ausgebildet, die sich nicht zwingend durch ein gemeinsames Territorium, sondern vielmehr aufgrund einer gemeinsamen Sprache von einander abgrenzten. Durch die privilegierte Stellung des Kastilischen ergab sich allerdings ein hierarchisches Verhältnis, weshalb den in den Minderheitssprachen geschriebenen literarischen Werken lediglich der Status von *regionalen* Literaturen zugeschrieben wurde. Seit der

¹⁵⁰ Ebd. 166.

¹⁵¹ Gómez-Montero, Javier. 2001. „Vorwort“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. IX.

¹⁵² Ebd. IX.

¹⁵³ Seit den 1980er Jahren versuchen die autonomen Landesregierungen in Katalonien, Galicien und dem Baskenland durch eine „sprachliche Normalisierung“ vom Minderheitenstatus wegzukommen und die jeweilige Sprache mit dem Kastilischen auf eine Ebene zu stellen. Die „diglossische Sprachsituation“ (Gómez-Montero 2001: IX.) ist jedoch weiterhin gegenwärtig.

Formierung von modernem Nationalbewusstsein in der Romantik pochen die *autonomías* allerdings zunehmend darauf, dass ihre jeweiligen Literaturen als Nationalliteraturen anerkannt werden.¹⁵⁴

Wann jedoch kann von einer Nationalliteratur gesprochen werden? Wer entscheidet, welche Literaturen in den Status einer Nationalliteratur erhoben werden und welche Texte werden in den Corpus einer solchen aufgenommen? In der Vergangenheit wurde Sprache als die primäre Legitimationsinstanz, auf Grundlage derer ein literarisches System abgegrenzt wurde, gesehen. Laut Xoán González-Millán ist dieses Kriterium aber gerade im Kontext von galicischer Literatur „wenig effektiv und zu eindimensional“, da es nach diesem Modell nicht möglich ist,

die verschiedenen Prozesse zu analysieren, die bei der kulturellen Produktion und Reproduktion einer bestimmten Gesellschaft, bei der Herausbildung der für die Institutionalisierung eines kollektiven Imaginariums oder bei der spezifischen Wirkung eines jeden sozialen Diskurses auf die Artikulation einer Nationalliteratur eine Rolle spielen.¹⁵⁵

Eine Beschränkung auf die Sprache als Legitimationsinstanz für eine Nationalliteratur wäre demnach nicht ausreichend, um die „Multifunktionalität“¹⁵⁶ der galicischen Literatur zu berücksichtigen. Um also von einer Nationalliteratur sprechen zu können, müssen weitere Kriterien in Betracht gezogen werden. Zunächst braucht eine Nationalliteratur einen gemeinsamen Referenzpunkt, eine „hypothetische institutionelle Normalität“¹⁵⁷. Sieht man Literatur als Repräsentation von sozialen Praktiken, die sowohl Handelnde als auch Institutionen mit einschließen, so ergibt sich, dass das literarische System einen gewissen Grad an Normalität aufweist, jedoch in manchen Aspekten defizitär ist. So kann ein literarisches System, das viele Gattungen sowie Untergattungen beinhaltet, Defizite bei seiner Festigung als sozialer Diskurs zeigen. Dieser Widerspruch ist in Galicien beobachtbar. Zum Beispiel wird das galicische Verlagswesen zwar langsam konsolidiert, jedoch wird es nicht durch entsprechende Maßnahmen im Erziehungswesen unterstützt, denn galicische Literatur spielt darin nach wie vor eine marginale Rolle. Durch das Fehlen einer Institutionalisierung der galicischen Literatur, entstehen literarische Corpora „in einem

¹⁵⁴ Ebd. X.

¹⁵⁵ González-Millán, Xoán. 2001. „Soziale Diskurse und Nationalliteratur: Ein paradigmatisches Modell (unter besonderer Berücksichtigung der literarischen Diskurse in Galicien)“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 3.

¹⁵⁶ Ebd. 4.

¹⁵⁷ Ebd. 4.

Akt der Autodefinition“, die das Ziel verfolgen als „imaginäre und wirkungsvolle Repräsentation einer linguistisch kodifizierten kollektiven Identität“¹⁵⁸ zu fungieren.

Eine Nationalliteratur impliziert ein Repertoire an gemeinsamen Merkmalen, die einem Korpus an literarischen Texten eigen ist. Diese Merkmale erhalten im Kontext von galicischer Literatur eine nationale Dimension, indem sie eine galicische kollektive Identität legitimieren, welche unter anderem „Humor, Ironie, Lyrismus oder einen unpräzisen magischen Realismus“¹⁵⁹ mit einschließt. Zudem verfügt eine Nationalliteratur bei der literarischen Produktion über einen gewissen Grad an Selbstbestimmung. Dies führt zur Konsolidierung von gewissen Strömungen und Gattungen, sowie literarischen Tendenzen. Letztendlich bewirkt die Autonomie die Etablierung eines Kanons, der zur zentralen Kommunikationsform des nationalen literarischen Systems wird. So wird der literarische Diskurs zum „privilegierte[n] Vehikel zur Artikulierung [des] symbolischen Imaginariums.“¹⁶⁰ Dieses kann auch die Legitimierung bzw. Verbreitung einer nationalen Ideologie implizieren, was sich unter Umständen negativ auf die Autonomie des literarischen Systems auswirken kann, denn die Formierung und der Fortbestand einer Nationalliteratur sind an die Vorgaben der Politik gebunden.¹⁶¹

Historisch betrachtet, vollzog sich nicht nur die Konsolidierung der galicischen literarischen Tradition komplex, sondern auch die der spanischen. Aufgrund der unterschiedlichen Sprachen, sowie Kulturtraditionen, die nicht zuletzt aus dem Zusammenleben von arabischen, christlichen und jüdischen Gemeinschaften auf der iberischen Halbinsel resultierten, waren die spanischen und portugiesischen Literaturen immer durch Multifunktionalität gekennzeichnet. Vor allem am Hof von Alfonso X von Kastilien (1221-1284), der den Beinamen „el sabio“ trug, war die friedliche Koexistenz der Gelehrten unterschiedlicher Konfessionen bemerkenswert. Alfonso der Weise selbst verfasste 400 Mariengedichte in seiner Muttersprache, nämlich dem Galicischen, und schrieb (bzw. ließ verfassen) gleichzeitig ein umfangreiches historiographisches bzw. naturwissenschaftliches Werk auf Kastilisch. Das 15. Jahrhundert war jedoch bereits durch die Unterdrückung der nicht-christlichen Konfessionen geprägt: Die Vertreter der

¹⁵⁸ Ebd. 4.

¹⁵⁹ Ebd. 5.

¹⁶⁰ Ebd. 6.

¹⁶¹ Ebd. 8.

jüdischen und arabischen Religion wurden verfolgt bzw. vertrieben oder gezwungen zum christlichen Glauben zu konvertieren. Die galicische Literatur des Mittelalters zeichnete sich vor allem in der Lyrik aus, welche sogar Teil des spanischen und portugiesischen Kanons bildete. Die mittelalterliche galicische Literaturtradition wird heute oft glorifiziert und als „Selbstlegitimierungsstrategie“¹⁶² angewandt, die zur Begründung der galicischen kollektiven Identität dient und sich gegen die Vormachtstellung der spanischen Literatur zur Wehr setzt.

Nationale Identitäten entwickeln sich immer zum Vorteil einer sozialen Gruppe und zum Nachteil einer anderen. Denn durch die dominante Stellung einer kollektiven Identität, wird eine andere unterdrückt. Daraus ergibt sich, dass die fortan marginalisierten Gruppen nach „kultureller Selbstbestimmung“ streben, was mit einem „hohen Ideologisierungsgrad“¹⁶³ verbunden ist. In der Moderne entstehen literarische Identitätsdiskurse vor allem wenn kulturelle Minorisierung vorliegt, welche auf unterschiedliche Weise und aus verschiedenen Gründen in Erscheinung treten können. Beispielsweise musste die asturianische Kulturgemeinschaft die Konsolidierung ihrer Nationalliteratur erst einfordern, da in Asturien eine sprachliche Besonderheit besteht und die Literatur ihren Status erst legitimieren muss. Im Falle von Galicien besteht die Aufgabe eher darin, dass „die kritische Korrektur und Relativierung konstituierender Elemente des literarischen Diskurses einer Normalisierung Vorschub leistet.“¹⁶⁴

Wie bereits in Kapitel 3.2. ausgeführt, stellen moderne Nationalismus-Theorien, wie etwa Benedict Andersons *imagined communities*, die individuelle und kollektive Vorstellungskraft bei der Formierung der Nationsidee in den Vordergrund. Im Sinne der Lehre von Stuart Hall führt dieses Verständnis von Nation zu einem System von kulturellen Repräsentationen, welches unterschiedlichste Aneignungsstrategien zulässt:

Dabei ist die Erfindung einer kulturellen Tradition unerlässlich, damit die Gemeinschaft über ein kollektives Gedächtnis, ein imaginäres Archiv – wie es Maurice Halbwachs formulierte – verfügen kann, dank dessen symbolische Reinszenierungen vorgenommen werden können. Diese ständige Aktualisierung von Tradition oder ihre Projektion in eine Zukunft greift demnach auf Alltagssymbole und –rituale, auf ein gemeinsames, kulturelles und emotionales Gedächtnis, auf Kollektivmythen zurück, die ein national-kollektives Schicksal bestätigen sollen.¹⁶⁵

¹⁶² Gómez-Montero, Javier (Hg.). 2001. „Vorwort“. XI.

¹⁶³ Ebd. XI.

¹⁶⁴ Ebd. XI.

¹⁶⁵ Ebd. XIII.

Damit symbolträchtige, kulturelle Traditionen reinszeniert werden können, bedarf es eines imaginären Archivs, einem vorgestellten Gedächtnis, das Ereignisse und Traditionen abspeichert, die für ein Kollektiv von Bedeutung sind und mithilfe deren es sich seiner selbst vergewissert. Dabei stellt sich die Frage, welches symbolische Potenzial die Literatur besitzt, um Nationalbewusstsein zu schaffen und für kulturelle Legitimierung eines Kollektivs zu sorgen. In diesem Zusammenhang sei auf literarische Strömungen in den *autonomías* verwiesen, die maßgeblich zur Schaffung einer Nationalliteratur beigetragen haben: Die *renaixença* in Katalonien, der *fuero* im Baskenland und der *rexurdimento* in Galicien. (siehe Kapitel 4.2.)

3.3.2. Galicische Identität und Literatur

España está constituida por una variedad de pueblos que desde la antigüedad tienen por un lado a un particularismo autonómico – pensemos entre otros en los Vascones, los Cántabros, los Astures y los Galaicos. (...) Las diferentes regiones o comunidades españolas presentan por tanto identidades polifacéticas con rasgos sea peculiares de cada una, sea más generales y compartidos.¹⁶⁶

Aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Gemeinschaften in Spanien, die – wie von Metzeltin bemerkt – facettenreich sind und ihre eigenen Eigenschaften vorweisen, ist es schwierig von einer einheitlichen spanischen Identität zu sprechen. Es handelt sich dabei auch nicht um ein oppositionelles Verhältnis zwischen einem Eigenen und einem Anderen oder Fremden, denn historisch gesehen wurde das Fremde teilweise zum Eigenen gemacht, sei es durch die Vorherrschaft des Kastilischen auf der iberischen Halbinsel oder durch Kolonialisierung. Heutzutage stellt sich auch die Frage, ob im Zeitalter der Globalisierung neue multikulturelle Identitäten in Spanien entstehen. Literatur oder andere Formen von Texten können einen Teil des kollektiven Gedächtnisses von Gemeinschaften bilden, welcher sich „bei der Konstruktion von Identitätsdiskursen immer auf verschiedene soziale, politische, historische, kulturelle und sprachliche Horizonte [bezieht].“¹⁶⁷ Literatur, aber auch Sprache und Kultur haben

¹⁶⁶ Metzeltin, Michael. 2012. „Identidad y lengua: El caso de Asturias.“ In: *Identität: Variationen zu einem Thema*. Wien: Praesens. 59.

¹⁶⁷ Armbruster, Claudius. 2001. „Iberische Wurzeln und Rhizome: Postkoloniale und periphere Identitätsbegründungen auf der Iberischen Halbinsel.“ In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 223.

den Vorteil, dass sie nicht zwingend an politische Ideologien gebunden sind und somit unterschiedliche Identitäten anbieten können.¹⁶⁸

Die *regionale Identität* oder *galicische Identität*, welche auch als *Galicität*¹⁶⁹ oder *galleguismo*¹⁷⁰ bezeichnet wird, lässt sich schwer nach objektiven Kriterien beschreiben, da es sich um soziale Konstrukte handelt, die sich über einen langen Zeitraum formiert haben. In Galicien begründen Nationalisten ihre regionale Identität nicht nur durch Traditionen, Religion, Sprache, Musik und Literatur, sondern auch durch die Huldigung des *celtismo* und indem sie sich auf ihre keltische Abstammung berufen.¹⁷¹ (siehe Kapitel 4.4.1.) In der Literatur versuchten mehrere galicische AutorInnen, die galicische Identität darzustellen. Rosalía de Castro (1837-1885) und Eduardo Pondal (1835-1917), welche als Vertreter der galicischen Renaissance, dem *rexurdimento*, gelten, unternahmen Versuche, auf die marginale Position Galiciens innerhalb Spaniens hinzuweisen und die Schriftkultur auf Galicisch zu forcieren. Vor allem Pondal pries die Idylle des ländlichen Galiciens in seinen Werken an und interpretierte das galicische Volk „als unmittelbare schöpferische Instanz.“¹⁷² Gleichzeitig nahmen die AutorInnen eine oppositionelle Stellung gegenüber Spanien ein. In ihrem Gedichtband *Cantares gallegos* beschrieb de Castro Spanien auf eindeutig negative Weise, während sie Galicien idealisierte:

Galicia é sempre un xardín donde se respiran aromas puros, frescura e poesía... E a pesar de esto chega a tanto a fatuidade dos ñorantes, e tanto a indina preocupación que contra a nosa terra existe, que inda os mesmos que poideron contemplar tanta hermosura (...) inda os que penetraron en Galicia e gozaron das delicias que ofrece, atrevéronse a decir que Galicia era... ¡¡un cortello inmundo!!... Y estos eran quisais fillos... de aquelas terras abrasadas de onde hastra os paxariños foxen...¹⁷³

Galicien wird als Garten Eden dargestellt, in dem die Luft sauber und rein ist und in dem die Poesie gedeihen kann, während die Kastilier die Schönheit der Region nicht zu schätzen wissen und sie ausbeuten. Das negative Image Spaniens kulminiert in der

¹⁶⁸ Ebd. 223f.

¹⁶⁹ Ebd. 234.

¹⁷⁰ Salas Díaz, Miguel. 2007. „La imagen de Castilla y España en la literatura galleguista de los siglos XIX y XX.“

<http://www.researchgate.net/publication/26510373_La_imagen_de_Castilla_y_Espaa_en_la_literatura_galleguista_de_los_siglos_XIX_y_XX>. o.S.

¹⁷¹ Lange, Niels. 1998. *Zwischen Regionalismus und europäischer Integration*. 123.

¹⁷² Armbruster, Claudius. 2001. „Iberische Wurzeln und Rhizome: Postkoloniale und periphere Identitätsbegründungen auf der Iberischen Halbinsel.“ 234.

¹⁷³ De Castro, Rosalía de. 1993. *Poesía completa I: Cantares gallegos*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións. 32.; zitiert in: Salas Díaz, Miguel. 2007. „La imagen de Castilla y España en la literatura galleguista de los siglos XIX y XX.“ o.S.

rassistisch motivierten Zugangsweise von de Castros Ehemann, Manuel Murguía, welcher die keltische Abstammung des galicischen Volkes betonte und die Andersartigkeit von Galicien und Spanien in den Vordergrund stellen wollte. Eine ähnliche Position wurde auch von Alfonso Castelao vertreten, der vor allem nach dem Bürgerkrieg vehement gegen die Repression des galicischen Volkes vorging. Sein politisches Werk *Sempre en Galiza* gilt als eines der Hauptwerke des galicischen Nationalismus.¹⁷⁴

Laut Txetxu Aguado ist die galicische Identität oder *Galicität* bzw. *galeguismo* in zeitgenössischer Literatur weniger ideologisch oder nationalistisch orientiert. Viel eher handelt es sich dabei um eine Art zu leben, die sich nicht grundlegend von der spanischen oder jeder anderen Identität dieser Welt unterscheidet:

La identidad gallega es un modo de ser y estar, un modo de hacer. Forma parte del mundo, al igual que el mundo está contenido en ella. (...) La identidad local gallega no tiene más o menos prestigio – no es más verdadera o auténtica – que otra cualquiera; no se opone ni a la castellana ni a la catalana, por citar dos ejemplos. Arremete, eso sí, contra ese nacionalismo de estado de mirada única dirigido a controlar mejor el pedazo de realidad que aspira a dominar.¹⁷⁵

Aguado sieht die zeitgenössische Darstellung der galicischen Identität nicht in der Opposition zu Spanien. Jedoch wendet sie sich gegen den Nationalismus, der darauf abzielt eine andere Gesellschaft zu dominieren. Nach diesem Muster interpretiert Aguada auch die Literatur von Manuel Rivas und Suso de Toro. Für die beiden Autoren bedeutet die Darstellung des galicischen Nationalismus, dass sie gleichzeitig darauf hinweisen können, dass auch keine vollkommene Homogenität innerhalb der Grenzen Galiciens besteht. Ihre Zugangsweise ist bereits harmonischer und strebt eine friedliche und respektvolle Beziehung mit den anderen kulturellen Identitäten auf der iberischen Halbinsel an.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Armbruster, Claudius. 2001. „Iberische Wurzeln und Rhizome: Postkoloniale und periphere Identitätsbegründungen auf der Iberischen Halbinsel.“ 234.

¹⁷⁵ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto. 275.

¹⁷⁶ Ebd. 275f.

4. Galicische Literatur

Das Galicische gilt als eine Literatursprache, die aufgrund von politischen und gesellschaftlichen Zwängen etliche Höhen und Tiefen durchlebte. Während Galicisch im Mittelalter sowohl in Spanien als auch in Portugal als die Sprache der Lyrik betrachtet wurde, erlebte sie in den folgenden Jahrhunderten eine graduelle Degradierung zur Sprache der ländlichen Bevölkerung. Vor allem in den letzten drei Jahrzehnten unternahmen galicische LiteratInnen, wie etwa Manuel Rivas und Suso de Toro, den Versuch, ihre Werke in ihrer Muttersprache *galego* zu verfassen. Die wichtigsten Schritte in der Entwicklung der galicischen Literatur sollen in den folgenden Abschnitten dargestellt werden.

4.1. Das goldene Zeitalter der galicischen Lyrik im Mittelalter

Vor allem im Bereich der Lyrik erreichte die galicisch-portugiesische Literatur im Mittelalter eine erste Blüte und genoss ein hohes Ansehen. Zudem wurden in Klöstern, Notariaten und Verwaltungen Dokumente aus dem 13. und 14. Jahrhundert gefunden, die wichtige Themen beschreiben (wie etwa die Bibel oder den Trojanischen Krieg).¹⁷⁷ Aus dieser Zeit stammen auch drei Sammlungen von 1711 Liedern, die aus Versen verschiedener Autoren bestehen, der *Cancioneiro de Ajuda*, der *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, sowie der *Cancioneiro da Vaticana*. Diese lassen sich wiederum in drei zentrale Themen unterteilen: Die (1) *cantigas de amor* beschreiben höfische Liebe; die (2) *cantigas de amigo* weisen ein weibliches Lyrisches Ich auf, das sich bei einer Freundin oder ihrer Mutter über die Abwesenheit ihres Geliebten beklagt; bei den (3) *cantigas de escarnio e maldizer* handelt es sich um satirische Gedichte, welche u.a. Traditionen und Bräuche herabwürdigen, sich über Personen lustig machen bzw. ihre Laster thematisieren oder über Schandtaten reflektieren.¹⁷⁸

Die Blütezeit der galicischen Lyrik dauerte bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts an und wurde sowohl am portugiesischen Hof von Afonso III (welcher von 1245 bis 1279

¹⁷⁷ Kabatek, Johannes & Axel Schönberger. 1993. „Vorwort“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 9.

¹⁷⁸ Luyken, Michaela. 1993. „Die aktuelle Verwendung des Galicischen als geschriebene Sprache“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 129f.

regierte) bzw. von D. Dinis (1279-1325), als auch von dem kastilischen König Alfonso X, *El Sabio*, geschätzt, welcher mehrere Mariengedichte in seiner Muttersprache Galicisch verfasste. Obwohl ab circa 1230 einige Dokumente auf Galicisch, wie etwa „Inventarlisten, Pachtbriefe, Testamente, Verkaufs-, Kaufs- und Schenkungsurkunden“¹⁷⁹, verfasst wurden, erreichte das Galicische niemals den Status einer offiziellen Sprache, denn dies blieb weiterhin dem Kastilischen bzw. dem Portugiesischen vorbehalten. So wurde Galicien ab dem 14. Jahrhundert auch maßgeblich von Kastilien dominiert. Mit der Vorherrschaft der Kastilier verlor das Galicische an Bedeutung und Einfluss, bis es im 16. und 17. Jahrhundert lediglich zur Sprache des „armen Volkes“ degradiert wurde. Bis ins 19. Jahrhundert existierte praktisch keine Literatur bzw. Schriftkultur auf Galicisch. Wenn Galicisch angewandt wurde, dann von kastilischen oder portugiesischen Autoren, welche die Sprache als Stilmittel einsetzten.¹⁸⁰ Dies änderte sich erst in einer Bewegung, die – parallel zur *renaixença* in Katalonien bzw. dem *fuerosismo* im Baskenland – die Wiederbelebung des Galicischen als Schriftsprache zum Ziel hatte: dem *rexurdimento*.¹⁸¹

4.2. Die Wiederbelebung der galicischen Sprache und Literatur im *rexurdimento* (1863-1917)

Erst im 19. Jahrhundert kam es zu ersten Protesten gegen die Vorherrschaft des Kastilischen in Galicien, welche vor allem von dem Pater Martín Sarmiento angeführt wurden. Ein unmittelbarer Erfolg der Proteste war die Wiedereinführung des Galicischen im schriftlichen Bereich, was schließlich in den sog. *rexurdimento*, einer Bewegung, die sich der Wiedergeburt des Galicischen als Schriftsprache verschrieben hatte, mündete. Im Zuge des Unabhängigkeitskrieges (1808-1814) kam es zu unermüdlicher Kriegsberichterstattung in galicischer Sprache. Ab 1833 gelangen romantische Strömungen nach Galicien und führten zu einer Hochphase der galicischen

¹⁷⁹ Ebd. 130.

¹⁸⁰ Ebd. 130.

¹⁸¹ Gómez-Montero, Javier. 2001. „Vorwort“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. XIII.

Literatur. Bekannte galicische Literaten dieser Zeit waren Eduardo Pondal (1835-1917), Manuel Curros Enríquez (1851-1908) und vor allem Rosalía de Castro (1837-1885).¹⁸²

Den Großteil von Rosalía de Castros Werken bilden Gedichte, wobei sie auch Romane, Kurzgeschichten, sowie Artikel verfasste. Während de Castro ihre nicht lyrischen Werke hauptsächlich in Kastilisch schrieb, zielte sie mit ihren galicischen Gedichten hauptsächlich darauf ab, über Galicien aufzuklären und seine Sprache, *galego*, in ein positiveres Licht zu rücken. So schrieb sie im Vorwort ihres Gedichtbandes *Cantares gallegos* (1863), welchen Ramón Mariño Paz als „obra fundacional do rexurdimento galego“¹⁸³ bezeichnete:

pois penso que o que se esforza por desvanecer os erros que manchan e ofenden inxustamente á súa patria, é acreedore a algunha indulxencia!¹⁸⁴

Außerdem weist vor allem de Castros zweiter Gedichtband *Follas novas* (1880) eine Affinität der Autorin zu deutschen Dichtern der Romantik¹⁸⁵, wie etwa Heinrich Heine, auf. Die Bestrebungen Rosalía de Castros, die Geringschätzung der galicischen Sprache in ihren Gedichten öffentlich zu kritisieren, wurden von den Regionalisten des *rexurdimento* aufgegriffen. Sprache wurde zum Symbol der nationalen Identität und es entstand die Forderung die galicische Sprache als einziges gesellschaftliches Kommunikationsmittel einzusetzen. Neben der Entwicklung einer nationalistischen Ideologie kam es zunehmend zur Verwendung des Galicischen im öffentlichen Bereich, wie etwa in Theateraufführungen, in der Wissenschaft und der Presse, sowie bei öffentlichen Veranstaltungen.¹⁸⁶ Gelegentlich wurden auch wissenschaftliche Artikel in galicischer Sprache verfasst, jedoch blieb Kastilisch nach wie vor in allen Bereichen die vorherrschende Sprache.¹⁸⁷

¹⁸² Heinze de Lorenzo, Ursula. 1991. „Die sogenannten Minderheitssprachen und Minderheitsliteraturen: dargestellt am Beispiel des Galicischen.“ In: *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Herrmann, Ulfried & Schönberger, Axel. (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 10f.

¹⁸³ Mariño Paz, Ramón. 2008. *Historia de la lengua gallega*. München: LINCOM Europa. 114.

¹⁸⁴ de Castro, Rosalía. 1863. *Cantares gallegos*.

<http://www.letrasgalegas.org/servlet/SirveObras/02587296500292784199079/p0000001.htm#1_2_>.

o.S.

¹⁸⁵ Bauske, Bernd. 1991. „Frühstart als Hemmnis: Anmerkungen zur Rekuperation des Asturianischen und des Galicischen im 19. Jahrhundert.“ In: *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Herrmann, Ulfried & Axel Schönberger. (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 84.

¹⁸⁶ Heinze de Lorenzo, Ursula. 1991. „Die sogenannten Minderheitssprachen und Minderheitsliteraturen: dargestellt am Beispiel des Galicischen.“ 11.

¹⁸⁷ Luyken, Michaela. 1993. „Die aktuelle Verwendung des Galicischen als geschriebene Sprache“. 132f.

Es ist kaum verwunderlich, dass der galicischen Sprache im Falle von galicischer Literatur eine entscheidende Rolle zur Abgrenzung von spanischer Literatur zukommt. Der unterschiedliche Einsatz von Spanisch und Galicisch erfolgt in Marcial Valladares Núñez' *Maxina ou a fila espúrea* (1880) auf besonders interessante Weise. Es handelt sich dabei um ein bilinguals Werk, in dem die Dialoge der Dorfbevölkerung auf Kastilisch verfasst sind, während sich die Erzählinstanz auf Galicisch artikuliert. Mit dieser Technik bricht Valladares Núñez vorsätzlich mit der im 19. Jahrhundert gängigen Auffassung, dass Galicisch lediglich von der ungebildeten Landbevölkerung gesprochen wurde. Zudem wählte Valladares Núñez abgelegene galicische Schauplätze, die eine gewisse Symbolkraft besitzen, um die Vergangenheit als existentielles Fundament für die Gegenwart zu huldigen.¹⁸⁸

4.3. *Generación Nós* und die Repression der galicischen Sprache und Literatur während des *franquismo*

Dass Literatur die Funktion hat, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen, war auch eine gängige Auffassung vieler Intellektueller im 19. und 20. Jahrhundert. So schrieb der Historiker und ehemalige Präsident der *Real Academia Galega* Xosé Ramón Barreiro Fernández:

Our people, our temples, our monasteries, our castles, our buildings, our written monuments, our institutions... constitute the pages of our history in which, as the Roman orator states, we should look for the witness of ages, light for the truth, teaching for life and communication from past generations.¹⁸⁹

Die Rolle der Poetin, des Poeten oder der Schriftstellerin, des Schriftstellers lag auch darin, alte Traditionen aufzuschreiben und für die Nachwelt festzuhalten, damit sich ein nationaler Charakter, eine kollektive Identität, ohne den Einfluss von außen formieren konnte:

The role of poets is no less important: to evoke the illustrious characters of heroes, record ancient customs, paying tribute to the political organization of the town in previous ages... little by little they exalt dormant patriotism and contribute to forming the regional character, often lost through the harmful influence of foreign elements on town life.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Vilavedra, Dolores. 2011. "Narration and Identity in Iberian Galician Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. o.S.

¹⁸⁹ Barreiro Fernández, Xosé Ramón. "López Ferreiro e a recuperación histórica de Galicia." *Encrucillada* 8 (1978): 14; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011. "Narration and Identity in Iberian Galician Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. o.S.

¹⁹⁰ Brañas, Alfredo. 1889. „Prólogo". In: *Bálsamo de Fierabrás. Colección de versos en gallego y castellano*. Enrique Labarta Pose. (Hg.). Madrid: Fernando Fé. xiv; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011.

Dieser starke Fokus auf Tradition führte allerdings auch zu Unmut bei jenen SchriftstellerInnen, die galicischer Literatur einen größeren Stellenwert einräumen wollten, als nur über die ihres Erachtens trivialen Dinge des galicischen Lebens zu berichten. Der galicische Journalist und Autor Francisco Álvarez de Nóvoa (1873-1936) glaubte, dass die vorrangige Darstellung von galicischer Tradition und die Integrierung von regionalen Tendenzen ein falsches Bild von Galicien erzeugen würde. Aus diesem Grund sparten seine Werke bewusst an Elementen, die der galicischen Identität zugeschrieben wurden, und widmete sich mehr universalen Themen, weshalb ihm jedoch oft nachgesagt wurde, dass seine Literatur nicht genügend galicisch sei. Álvarez de Nóvoas Vorliebe für universellere Themen wurde jedoch auch von dem kulturellen Programm *Irmandades da Fala* geteilt, welches maßgeblich an der Stärkung der galicischen Sprache beteiligt war und am Anfang des 20. Jahrhunderts den Versuch unternahm, mehr Menschen zu motivieren, auf Galicisch zu lesen. Es entstanden mehrere kurze Romane, die in simpler Sprache verfasst waren und somit durchschnittlich gebildete LeserInnen erreichen sollten. Obwohl die Themen in galicischer Literatur ab diesem Zeitpunkt stärker variierten als im Jahrhundert davor, waren Intellektuelle nach wie vor der Auffassung, dass Literatur ein Teil des nationalen Erbes darstellte und die galicische Identität reflektieren sollte – und das in galicischer Sprache. So wurde Humor fortan als existentielles Element in die galicische Literatur integriert, da es als charakteristisches Merkmal der galicischen Identität angesehen wurde und die geistige Schöpfungskraft des galicischen Volkes unter Beweis stellen sollte. Zudem – und dies war von größter Bedeutung – wollten die GalicierInnen ihre Literatur von dem als theatralisch wahrgenommenen Ton der spanischen Literatur abgrenzen.¹⁹¹

1918 wurde die Zeitschrift *Nós* und bald darauf ein Verlag mit demselben Namen gegründet. Der Name wurde auch bezeichnend für eine Gruppe von Männern, die sich dem Schutze und der Verbreitung der galicischen Sprache verschrieben hatten, der sogenannten *Generation Nós*. Weitere Organisationen (*Real Academia Galega*, *Irmandades da Fala*) bzw. politische Parteien (*Partido Galeguista*) wurden gegründet und trieben die Etablierung und Normalisierung des Galicischen als Schriftsprache

“Narration and Identity in Iberian Galician Literature.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. o.S.

¹⁹¹ Vilavedra, Dolores. 2011. “Narration and Identity in Iberian Galician Literature.” o.S.

voran.¹⁹² Vor allem aber die Wochenzeitung *A Nosa Terra*, welche mit mehreren Unterbrechungen ab 1907 erschien, machte es sich zur Aufgabe „konsequent für die Belange Galiciens [einzutreten]“ und auf „soziale Probleme“¹⁹³ aufmerksam zu machen.

Die Literatur vor dem Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939) zeichnete sich durch die Dialektik zwischen Tradition und Modernität aus; jedoch war der Fokus der Literatur nach wie vor eher auf die Vergangenheit ausgerichtet als auf die Gegenwart oder Zukunft. So schrieb der galicische Philologe Anxo Tarrío über Ramón Otero Pedrayo, einen der bedeutendsten Autoren dieser Generation:

In general, in the choice between the past and the future, he will always favour the past.¹⁹⁴

Der Bürgerkrieg und die Jahre danach stellten eine Unterbrechung des literarischen Diskurses dar. Nach dem Bürgerkrieg (1936-1939) kam es zu einer niemals dagewesenen Verfolgung des Galicischen durch ausgerechnet einen Galicier: Diktator Franco. Die sprachliche Unterdrückung wurde von Kirche, Schule, Administration und Massenmedien gestützt, sodass in den Jahren 1936 bis 1946 kein einziges Buch in galicischer Sprache publiziert wurde. Ausnahmen bildeten die Werke von GalicierInnen, die sich in Südamerika im Exil befanden, wie etwa Alfonso Rodríguez Castelao, Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor und Luis Seoane. Durch den Mangel an Bildung sowie an Informationen mussten die AutorInnen nach dem Bürgerkrieg scheinbar wieder von vorne beginnen. Eine erneute verstärkte Orientierung an einer glorreichen Vergangenheit stellte einen Rückschritt in der Progression des literarischen Diskurses dar. So versuchte Roman Carballo Caleros *A xente da Barreira. Novela* (1951), der erste galicische Roman, der nach dem Bürgerkrieg erschien, an die Erzähltradition des 19. Jahrhunderts anzuknüpfen, wobei der Frage nach der galicischen Identität wieder größere Bedeutung zukam.¹⁹⁵

¹⁹² Heinze de Lorenzo, Ursula. 1991. „Die sogenannten Minderheitssprachen und Minderheitsliteraturen: dargestellt am Beispiel des Galicischen.“ 12.

¹⁹³ Voigt, Burkhard. 1993. „A Nosa Terra – Eine Stimme für Galicien“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 111.

¹⁹⁴ Tarrío, Anxo. 1988. „Otero Pedrayo e a renovación da novela no século XX.“ In: *Otero Pedrayo na revista Nós. 1929-36*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. 25-46; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011. „Narration and Identity in Iberian Galician Literature.“ *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>.

¹⁹⁵ Vilavedra, Dolores. 2011. „Narration and Identity in Iberian Galician Literature.“ o.S.

4.4. Galicische Gegenwartsliteratur

Die Wiederbelebung der galicischen Sprache und Literatur erfolgte ab den 1950er Jahren und war u.a. maßgeblich auf die Gründung des Verlages *Galaxia* zurückzuführen. Die Literatur der Nachkriegszeit zeichnete sich durch den Einfluss verschiedener Strömungen (populistischer, ruralistischer, religiöser Natur) aus. Außerdem flossen Existentialismus und Surrealismus in die galicische Literatur mit ein, später auch der französische *nouveau roman*; auch Faulkner, Joyce und Kafka erwiesen sich als einflussreich. Der Tod Francos (1975) führte zu einer erneuten Transformation der galicischen Literatur. Die Demokratie eröffnete den SchriftstellerInnen die Möglichkeit, sich frei zu entfalten, jedoch kam es nicht sofort nach dem Tod Francos (1975) zum erwarteten und ersehnten Umbruch. Erst Suso de Toros *Polaroid* (1986) kann als das Werk gesehen werden, das eine radikal andere Richtung einschlug. Anstatt eine ferne Vergangenheit zu glorifizieren, zeigt de Toros Werk eine Orientierungslosigkeit, die von diesem Zeitpunkt den literarischen Diskurs in Galicien bestimmen sollte. Es entstanden neue Themen und Personen; eine Literatur mit „realistischer, sozial-kritischer, politischer und kultureller Themenbezogenheit.“¹⁹⁶ Obwohl die gegenwärtige galicische Literatur mit neuen Stilen, innovativen Erzählformen und universelleren Themen zu spielen vermag, bleibt ein Fokus auf Ereignissen, Symbolen und Elementen, welche die galicische Identität geprägt haben, bestehen: Die Bezugnahme auf die Literatur aus dem goldenen Zeitalter der galicischen Literatur, dem Mittelalter; die Reflexion über geschichtliche Ereignisse, wie etwa den Bürgerkrieg; die Erforschung des symbolischen Potenzials von verschiedenen Schauplätzen, wie beispielsweise Argentinien, das eng mit Galicien verwachsen ist, da viele GalicierInnen dort im Exil politisch bzw. literarisch tätig waren.

Seit 1970 wird dem Galicischen auch in philologischen Studien Beachtung geschenkt, an der Universidade de Santiago de Compostela existiert ein Lehrstuhl für die galicische Sprache und Literatur. Seit 1982 gibt es eine offizielle und verbindliche Norm für das Galicische, welche vom *Instituto da Lingua Galega* und der *Real Academia Galega* erarbeitet wurde. Durch die Gründung von Verlagen werden

¹⁹⁶ Heinze de Lorenzo, Ursula (1991): „Die sogenannten Minderheitensprachen und Minderheitenliteraturen: dargestellt am Beispiel Galiciens.“ *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Hermann, Ulfried/ Schönberger, Axel. (Hg.) Frankfurt am Main: TFM Verlag, S. 14.

Weltklassiker in das Galicische übersetzt bzw. erlangten einige galicische AutorInnen außerhalb der Grenzen Galiciens Bekanntheit, wenn auch in geringer Zahl. Ein Beispiel dafür ist Manuel Rivas, dessen Kurzgeschichten sogar Stoff für den Film *La lengua de las mariposas* lieferten. Auch Suso de Toro's Roman *Trece Campanadas*, auf welchen in Kapitel 6 noch genauer eingegangen wird, bildete Grundlage für einen Film. Einen weiteren Aufschwung bewirkte das Erscheinen von Kinder- und Jugendliteratur. Nach wie vor ist jedoch noch in den Köpfen vieler GalicierInnen verankert, dass das Kastilische die Sprache „der gebildeten Leute“ darstellt, während das Galicische charakteristisch für die arme Bevölkerung ist.¹⁹⁷

4.4.1 Der Verweis auf den keltischen Ursprung Galiciens in der Literatur

Im bereits erwähnten *rexurdimento* in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigten viele Intellektuelle und AutorInnen Aspirationen, ein Gemeinschaftsbewusstsein zu schaffen, um Galicien aus dem schon seit Jahrhunderten andauernden Hegemonieverhältnis zu Spanien zu befreien. Kollektive Identitäten und Nationalbewusstsein legitimieren sich durch eine Berufung auf die gemeinsame Geschichte. Wie auch in Irland, Schottland und der Bretagne¹⁹⁸, entstand in Galicien die Idee, die galicische Identität durch ihren vermeintlichen keltischen Ursprung zu begründen. So strebten die galicischen Intellektuellen an, ihre Nähe zu anderen Atlantikregionen darzustellen und sich damit von den anderen iberischen Völkern abzugrenzen. Diese Tendenz lässt sich in der Literatur beobachten und ist vor allem bei Eduardo Pondal (1835-1917), einem bedeutenden Vertreter des *rexurdimento*, erkennbar.¹⁹⁹

Die Theorie des keltischen Ursprungs von Galicien wurde erstmals von de Vereya y Aguilar in seiner *Historia de Galicia* aus dem Jahr 1838 aufgegriffen. Die Idee, die nationale Identität des galicischen Volkes auf der Bruderschaft mit anderen keltischen

¹⁹⁷ Ebd. 16.

¹⁹⁸ MacCarthy, Anne. 2011. "The Image of Ireland in Iberian Galicia in the Early Twentieth Century." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1914>>. o.S.

¹⁹⁹ Lama López, María Xesús. 2001. „El celtismo y la construcción de la identidad gallega“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 165ff.

Völkern und dem eigenen keltischen Ursprung zu begründen, wurde von den Historikern Benito Vicetto (1824-1978) und Manuel Murguía (1833-1923) verbreitet.

Verea i Aguilar, Martínez Paadín e Antonlín Faraldo (por referirmos soio aos tres autores que iniciaron o estudo do celtismo en clave histórica) defenderon a antigüidade e a unicidade da nosa procedencia céltica para xustificar a nosa singularidade, para defender o dereito de Galicia a presentarse coas necesarias credenciais históricas ante as outras nacións e, no caso de Faraldo, para reclamar en razón de propia historia o dereito a rexir os propios destinos. Porque dende que na Europa do século XVIII se impuxera o principio de Pezron (*L'antiquité de la nation e la langue des celtes*, 1703) de que a grandeza dunha nación se medía polo número de pobos sometidos, polo valor dos seus súbditos ou pola antigüidade da súa orixe, os intelectuais galegos comprenderon que, dada a pouquedade e a marxinación de Galicia da primeira metade do século XIX, que é cando escriben, soio cabía reclamar a diñidade da nosa orixe, valor inseparable do concepto de antigüidade.²⁰⁰

Wie von Xosé Ramón Barreiro Fernández beschrieben, war eine Berufung auf den keltischen Ursprung ein Weg für Intellektuelle die Einzigartigkeit von Galicien in den Mittelpunkt zu stellen bzw. seinen antiken geschichtlichen Wert zu lobpreisen. Indem sie darauf hinwiesen, dass Galicien über eine eigene Geschichte verfügt, die sich grundlegend von der spanischen unterscheidet, wollten sie zeigen, dass sie das Recht hatten, über ihre eigene Zukunft zu entscheiden. Der grundlegende Gedanke dabei war, Galicien aus einer marginalen Stellung zu befreien und durch eine glorifizierte Darstellung der antiken Vergangenheit für eine bessere und unabhängigere Zukunft zu sorgen.

Venito Vicetto war der erste, der in diesem Zusammenhang auf die enge Verbindung zwischen Literatur und Geschichte hinwies. Bei der Darstellung der Geschichte in der Literatur sind seines Erachtens nicht historische Fakten von Bedeutung sondern die Imagination. Da der Literatur symbolischer Wert zukommt, dem es nicht an „espíritu nacional“²⁰¹ mangeln darf, können AutorInnen laut Vicetto gar nicht neutral sein: Sie beziehen in ihren Werken Stellung, was die Basis für Veränderung in Richtung einer besseren Zukunft darstellt. Der ruralen, naturverbundenen, unbefleckten Welt der Kelten, der es an jeglichem Luxus und Modernität fehlt, wurde die urbane, korrupte Realität des 19. Jahrhunderts gegenüber gestellt. Die Ruralität der ländlichen Regionen Galiciens wurde als positives Merkmal der galicischen Identität angesehen, die im Sinne des *celtismo* vollkommen frei von Hierarchien und kultureller Unterdrückung sein sollte. Auf dieser Grundlage basierten

²⁰⁰ Barreiro Fernández, Xosé Ramón. 1986. „A recreación do mito celta“. In: *Eduardo Pondal. Home libre, libre terra*. Vigo: A Nosa Terra, (Extra nº7). 27-29; zitiert in: Lama López, María Xesús. 2001. „El celtismo y la construcción de la identidad gallega“. 181.

²⁰¹ Lama López, María Xesús. 2001. „El celtismo y la construcción de la identidad gallega“. 173.

auch die autonomen Bestrebungen Galiciens. Durch den Bezug auf den Ansatz, dass die galicische Nation auf ein einzelnes Volk, nämlich das der Kelten, zurückgeht, zeigt sich eine ethnozentrische Zugangsweise, die nicht vollkommen frei von Rassismus und Diskriminierung ist. Diese wurde vor allem von Manuel Murguía vertreten, der bei seinem Verständnis von Identität vor allem Rasse und die Glorifikation der galicischen Nation in den Vordergrund stellte.²⁰²

Die Berufung auf die keltische Geschichte Galiciens erreichte mit Eduardo Pondal seinen Höhepunkt. Wie auch seine Zeitgenossen machte es sich Pondal zur Aufgabe, die unterjochte Position Galiciens zu kritisieren und holte sich zur Rehabilitation der kulturellen Geschichte der Region Inspirationen aus keltischen Mythen. Der Autor wurde immer wieder mit der Funktion eines Barden, einem keltischen Dichter bzw. Sänger, in Verbindung gebracht, der auf beinahe dekadente Weise eine glorreiche, jedoch längst vergangene Zeit besingt. Inspiriert durch den schottischen Autor, Dichter und Sammler von keltischen Mythen James MacPherson und dessen Gesänge über Ossian, glaubte er, dass der Barde die Aufgabe hatte, Zeugnisse über die glorreiche Vergangenheit seines Volkes festzuhalten. Auf diese Art sollte er das kollektive Gedächtnis der Gemeinschaft speisen, welches als Inspiration für die Zukunft dienen sollte. Das Interesse für die Vergangenheit ergibt sich nicht aus dem Interesse für diese selbst, sondern durch dessen Relevanz in der Zukunft.²⁰³

Obwohl die Darstellung des *celtismo* in der Literatur erfolgte, sollte sie Veränderungen in der außerliterarischen Welt bewirken, denn sie sollte in Galicien für eine politische Wiederbelebung sorgen. Die Literatur erwies sich dabei als ein *espacio de resistencia*, ein symbolischer Ort des Widerstandes, der zur Bildung einer kollektiven Identität bzw. zum imaginären Archiv dieser werden sollte.²⁰⁴ Auch in der galicischen Gegenwartsliteratur ist eine Besinnung auf antike keltische Mythen ein häufiges Merkmal. So stellen sowohl Manuel Rivas in *En Salvaje Compañía*, als auch Suso de Toro in *Trece Campanadas* alte keltische Mythen und Legenden ins Zentrum ihrer Werke. Die Analyse dieser beiden Romane erfolgt in den folgenden Kapiteln.

²⁰² Ebd. 173f.

²⁰³ Ebd. 176.

²⁰⁴ Ebd. 181.

5. Manuel Rivas – *En salvaje compañía*

5.1. Kontext des Romans

Manuel Rivas ist vermutlich jener galicische Autor, der außerhalb der Grenzen Galiciens am meisten Bekanntheit erreicht hat, dies nicht zuletzt durch die Verfilmung drei seiner Kurzgeschichten aus der Antologie *¿Que me queres amor?* zum Film *La lengua de las mariposas* (1999). Sein Schaffen beschränkt sich allerdings nicht nur auf Romane, Kurzgeschichten und Gedichte, sondern er ist auch als Journalist, u.a. für *El País*, *La Voz de Galicia* und *El Ideal Gallego*, tätig. Sein Roman *En salvaje compañía* erschien erstmals 1993 in galicischer Sprache, wurde jedoch 2007 noch einmal von dem Autor überarbeitet und sowohl in Galicisch als auch Kastilisch publiziert. Die Analyse des Romans unter den Aspekten des kollektiven Gedächtnisses und der galicischen Identität, als auch der von Rivas propagierten Vision der galicischen Nation, erfolgte auf Grundlage der kastilischen Version aus dem Jahr 2007.

In *En salvaje compañía* beschreibt Rivas auf fast poetische Art und Weise das Leben der Protagonistin Rosa, welche mit ihrer Familie in dem kleinen, ruralen, fiktiven Dorf Arán in der Nähe der als weltlich beschriebenen, galicischen Hafenstadt A Coruña, ein einfaches und bescheidenes Leben führt. Ein paralleler Handlungsstrang ist auf Don Xil zentriert, einen früheren Priester in dem Dorf, welcher als Maus wiedergeboren wurde und – wie auch die anderen als Tiere reinkarnierten DorfbewohnerInnen (zum Beispiel die 300 Raben von Xallas, deren Oberhaupt der letzte König von Galicien ist) - sprechen und seine Geschichte erzählen kann. Die beiden Handlungsstränge werden durch zwei zentrale Elemente verbunden: Einerseits durch den *pazo*, das alte Gutshaus, in dem die meisten Charaktere leben bzw. an den die sprechenden Tiere gebunden sind; andererseits durch den Raben Toimil, der Rosas Familie folgt und dem letzten König von Galicien Bericht erstattet. Gemeinsam bilden die Tiere eine *santa compañía*²⁰⁵,

²⁰⁵ **La santa compañía:** Bei der *santa compañía* handelt es sich um einen Aberglaube aus dem Mittelalter, wonach eine Prozession an Toten und ruhelosen Seelen um Mitternacht durch das Land ziehen. Angeführt von demjenigen, der bereits am längsten begraben ist, besuchen sie in weiße Tuniken gehüllt das Haus eines Menschen, dessen Tod bevorsteht. Die Prozession wird von einem lebendigen Menschen angeführt, der ein Kreuz und einen Weihwasserkessel in Händen hält. Diese Person kann sich nicht umdrehen und die einzige Möglichkeit, aus dem Dienst entlassen zu werden, ist, eine andere Person zu finden, die sich als Träger zur Verfügung stellt. Indem die Toten in der Prozession mitmarschieren, bezahlen sie für ihre Sünden im irdischen Leben. (Romero 2009: 295f)

welche nach Legende nicht nur den baldigen Tod einer/s DorfbewohnerIn ankündigt, sondern auch als Beschützer des Dorfes auftritt. Der angekündigte Tod ereilt Misia, eine alte Bewohnerin des *pazos*, welche die Funktion der Geschichtenerzählerin übernimmt und durch Bezugnahme auf ihre eigene Vergangenheit, eine Brücke zu Rosas gegenwärtiger Situation schlägt. Die enge Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und dessen Auswirkungen auf die Zukunft sind auch die zentralen Themen des Romans.

5.2. Das kollektive Gedächtnis in *En salvaje compañía*

Erinnerungen, die sowohl individuelle als auch kollektive Ausprägungen haben können, sind Vergangenheitsversionen, die einerseits selektiv, andererseits standortsgebunden sind.²⁰⁶ Wenn wir Vergangenheit rekonstruieren, dann tun wir dies immer vor einem sozio-historischen Hintergrund und vom Standpunkt der gegenwärtigen *cadres sociaux* aus.²⁰⁷ In *En salvaje compañía* wird die galicische Identität als Produkt ihrer Vergangenheit interpretiert, wobei das kollektive Gedächtnis einem ständigen Wandel unterliegt und sich parallel mit seinen *cadres sociaux* verändert und weiterentwickelt. Das individuelle Gedächtnis ist im Roman eng an das Bewusstsein über die individuelle und kollektive Geschichte gebunden. Beispielsweise erkennt Misia die Raben sofort als Krieger des letzten Königs von Galicien, als sie diese vom Fenster aus entdeckt:

Y todos esos [cuervos] que vuelan, dijo la señora señalando de repente para la ventana donde se veían los campos de fuera, esos todos, los que van contra el viento, son sus guerreros [del último rey de Galicia]. ¡Los trescientos cuervos de Xallas!²⁰⁸

Es stellt sich jedoch die Frage, wie sich die Erinnerungen in das vorherrschende Verständnis von Vergangenheit einfügen. Aufgrund der veränderten Denkmuster zu unterschiedlichen Zeitpunkten in der Geschichte, ergeben sich verschiedene Blickwinkel auf das eigentlich gleiche Ereignis. So sind die Raben, die als Symbol für die Geschichte fungieren, zwar schon lange Teil von Arán, doch ihr Erscheinen führt zu unterschiedlichen Zeitpunkten zu verschiedenen Assoziationen:

El antiguo páter observó con atención las maniobras acrobáticas de los cuervos. Habían estado allí toda la vida, merodeando el paisaje como una legión de vagabundos harapientos y famélicos. Nunca había notado en ellos nada del noble, nada de distinción en su vuelo

²⁰⁶ Vgl. Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. 50.

²⁰⁷ Vgl. ebd. 53f.

²⁰⁸ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 21.

desastrado. Pero ahora, fijándose bien, aquella misma torpeza se presentaba como una pesadumbre heráldica, como si su volar fuese una forma de laboriosa escritura en el pegamiento del tiempo.²⁰⁹

In seinem Roman verweist Rivas auf die Unmöglichkeit, klare Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu ziehen, denn der Vergangenheit kommt nur jene Bedeutung zu, die ihr die Gegenwart zuschreibt. Aus der Interpretation der Vergangenheit aus der Sicht der Gegenwart ergibt sich ein kollektives Gedächtnis, das die galicische Identität maßgeblich prägt. In den folgenden Abschnitten soll beleuchtet werden, wie die zeitgenössische *galeguidade* im Roman aus dem individuellen und kollektiven Gedächtnis abgeleitet wird.

5.2.1. Erzählperspektiven und die Funktion des Erinnerns und Geschichtenerzählens

Wie bereits in Kapitel 2.1. erläutert, hielt Maurice Halbwachs individuelle Gedächtnisleistungen innerhalb der *cadres sociaux* für nicht unerheblich, da sie verschiedene Perspektiven oder „Ausblickspunkte“²¹⁰ auf das kollektive Gedächtnis ermöglichen und zu einer gemeinsamen Vergangenheitsauslegung führen. Diese Praxis ist ein zentrales Element in *En salvaje compañía*. Die individuellen Gedächtnisleistungen von Misia werden kommunikativ an Rosa, die Protagonistin, weitergegeben und fungieren laut Txetxu Aguado²¹¹ als gemeinsame Aufarbeitung und Reinterpretation der Vergangenheit. Misia, die in Arán aufgewachsen ist, kurz vor dem Bürgerkrieg allerdings emigrierte und ein kosmopolitisches Leben fernab der galicischen Ruralität führte, kehrt am Beginn des Romans in ihre Heimat zurück. In Rosa, der Tochter alter Freunde, findet sie eine wichtige Vertraute und es entwickelt sich eine emotionale Bindung, die sich vor allem durch das gegenseitige Zuhören und Geschichtenerzählen speist. Misia rekapituliert ihre eigene Geschichte und gibt der viel jüngeren Rosa die Möglichkeit der Identifikation, sodass sie aus ihren Fehlern lernen und die Geschichte dazu nutzen kann, um die Gegenwart und Zukunft positiver zu gestalten. Wie Aguado bemerkt, entwickelt sich aus den privaten Konversationen der beiden Frauen eine besondere Form der galicischen Identität:

²⁰⁹ Ebd. 37.

²¹⁰ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 22.

²¹¹ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto. 287.

Las relaciones afectivas de Rosa y Misia, puestas en juego en el discurso de sus conversaciones se traducen en una formación social que llamaré identidad gallega.²¹²

Dabei handelt es sich allerdings um keine Identität, die auf biologische Charakteristika oder Konzeptionen von Nationalismus zurückzuführen ist; vielmehr geht es um eine „identidad del sentir“²¹³, also eine gemeinsame Art zu fühlen bzw. zumindest die Gefühle des Gegenübers nachvollziehen zu können. Das gemeinsame Erinnern impliziert somit auch die Fähigkeit ein Verständnis für die persönliche, aber auch geteilte Vergangenheit zu entwickeln. Die Gespräche der Frauen werden von dem Raben Toimil mitverfolgt, der wiederum dem letzten König von Galicien Bericht erstattet. So werden die Geschichten weitergetragen und es kommt ihnen eine kollektive Dimension zu, indem sie von dem privaten Gespräch der beiden Frauen losgelöst und auf ein größeres Publikum verbreitet werden. In *En salvaje compañía* schreibt Rivas allerdings nicht dem Individuum die Fähigkeit zu, eine bewusste Entscheidung treffen zu können, welche Erinnerungen behalten und welche vergessen werden. So personifiziert Misia die Erinnerung als eine mysteriöse Dame, die ein Eigenleben führt und selbst darüber bestimmt, ob sie von Dauer ist oder nicht:

Es una dama misteriosa la memoria. Nosotros no escogemos los recuerdos. Ellos viven su vida. Van y vienen. A veces, se van para siempre. Y hay recuerdos que se apegan a nosotros a la manera del líquen a la piedra. Son trozos de vida que no se perdieron, que se alimentan del aire frío, que crecen con infinita paciencia en la corteza del tiempo. (...) Sin saberlo, [las memorias] iban a ser esas menudencias las que me atarían a Arán para siempre. (...) Y ahora yo debería decir: No sé para qué cuento todo esto. Y tú, nena, apartando la penumbra con los dedos, responderás: Para mí.²¹⁴

Erinnerungen haben in der Auffassung von Misia zwei fundamentale Merkmale: Einerseits haben sie die Macht, eine Person an einen bestimmten Ort zu binden (wie Misia an Arán); andererseits können sie dazu verwendet werden, um einen Bezug zur Gegenwart herzustellen und denen als Hilfestellung zu dienen, die sie hören. In diesem Sinne sind die Erinnerungen, die in den Gesprächen zwischen Misia und Rosa ausgetauscht werden, nicht nur strikt privater oder individueller Natur, sondern bieten auch Modelle der Vergangenheitsbewältigung für das Kollektiv an.²¹⁵

Jedoch sind Misia und Rosa nicht die einzigen Protagonisten, die Vergangenheitsgeschichten austauschen. Auch die als Tiere reinkarnierten früheren DorfbewohnerInnen von Arán erzählen ihre Lebensgeschichten, oft mit der Intention

²¹² Ebd. 287.

²¹³ Ebd. 288.

²¹⁴ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 55.

²¹⁵ Vgl. Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. 287.

Konflikte aus der Vergangenheit zu lösen. Zum Beispiel fasst ein Kater, der in einem früheren Leben der Marquis Arturo de Lousame gewesen ist, im Roman den Entschluss, Don Xil, einen als Maus wiedergeborenen Priester, zu jagen und zu töten, da dieser ihm im Bürgerkrieg kein gutes Führungszeugnis ausstellen wollte. Im letzten Moment besinnt sich Arturo de Lousame anders und lässt von dem Priester ab, da er die Vergangenheit ruhen lassen möchte.²¹⁶ Die einzelnen Perspektiven werden jedoch nicht nur im Dialog dargestellt, sondern Rivas bedient sich auch der *Nullfokalisierung*²¹⁷, was bedeutet, dass der Erzähler allwissend ist und den Figuren einiges an Wissen voraus hat. Durch diesen Erzählmodus eröffnet sich den LeserInnen eine Vielzahl an Perspektiven, die zu einem umfassenderen Bild führen, wobei der Erzähler mehrmals im Roman seine persönliche Evaluation der Geschehnisse hinzufügt. Dies ist beispielsweise in Bezug auf die übersinnlichen Erscheinungen der Fall, die Rosa im ersten Kapitel in der Kirche sieht. Während Don Xil diese als Sünder bezeichnet, entlarvt der Erzähler seine Aussagen als Abschreckungsmittel. Trotz der Evaluationen des Erzählers, führt die detaillierte Schilderung der unterschiedlichen Perspektiven dazu, dass den LeserInnen verschiedene Ausblickspunkte auf dasselbe Ereignis geboten werden, wodurch Rivas unterschiedliche Interpretationen seines Textes zulässt.

5.2.2. Die galicische Identität als ein Produkt der Geschichte

Erinnerung wird nach Jan Assmann als ein Sich-Vergegenwärtigen der Vergangenheit bzw. als ein Vergangenheitsbezug definiert, wonach die Darstellung von Erinnerungen nur durch einen Bezug auf die Gegenwart erfolgen kann.²¹⁸ In *En salvaje compañía* wird die galicische Identität laut Eugenia Romero als ein Produkt der Geschichte verstanden, wobei diese kontinuierlich reinterpretiert bzw. reevaluiert wird. Die Mythen fungieren als Basis, die der galicischen Identität intrinsisch ist: Die gegenwärtige galicische Identität wird als Resultat der Vergangenheit verstanden, wobei diese durch Reflexion, Reevaluation, sowie Addition von unterschiedlichen individuellen Erinnerungen ständig neu interpretiert wird. Zum Beispiel beobachtet Rosa am Anfang

²¹⁶ Vgl. Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 127f.

²¹⁷ Martínez, Matias & Michael Scheffel. 2000 [1998]. *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Auflage. München: Beck. 66.

²¹⁸ Vgl. Sandner Rowena. 2003. „Theater des Gedächtnisses’: José Sanchis Sinisterras Stück *Ay, Carmela!* zwischen Gedächtnis und Erinnerung.“ In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. 307.

des Romans als Kind, wie sieben Jungfrauen in weißen Kleidern die Kirche betreten und sie hält diese für Heilige. Diese Kindheitserinnerung wird von Don Xil in der Sonntagspredigt untergraben:

Habéis de saber, dijo el cura en la homilía del domingo, que no son santas sino pecadoras. Peor aún, son la engañosa representación del mal, son los mismos pecados. Esas damas de bella apariencia que encadenan los ojos si no van advertidos son en verdad tentaciones con el alma renegrida, los heraldos del infierno, las siete cabezas de una misma serpiente.²¹⁹

Die übernatürlichen Erscheinungen, die von Rosa als Heilige interpretiert werden, werden von Don Xil als die sieben Todsünden dargestellt, welche die Menschen mit ihren schönen Körpern in die Sünde verführen können. Dabei zeigt sich, dass individuelle Erinnerungen oft mit dem kollektiven Gedächtnis in Konflikt geraten. Indem der auktoriale Erzähler darauf hinweist, dass Don Xil zur Aufwertung und Konsolidierung seiner Predigt absichtlich das Thema Tod einfügt und zur Abschreckung an die sieben Todsünden erinnert, wird dargestellt, dass das kollektive Gedächtnis unterschiedliche Interpretationen zulässt. Individuelle Erinnerungen sind wie von Halbwachs bemerkt, jedoch an einen sozialen Kontext gebunden, der ihnen einen symbolischen Wert zuschreibt. So wird die Erscheinung sowohl von Rosa als auch von Don Xil unterschiedlich gedeutet, doch beide nehmen die Interpretation vor einem christlichen Kontext vor.

5.2.3. Die Darstellung der Galicischen Identität und Nation

Nach Txetxu Aguado drücken die beiden galicischen Autoren Manuel Rivas und Suso de Toro in ihren Werken keine „ideología estatal nacional“²²⁰ aus, da sie von keiner essentiellen, homogenen Identität ausgehen, die sie seit der Geburt begleitet. Daher ist Identität für sie keine Konzeption, die sich aufgrund von biologischen Charakteristiken konstituiert. Vielmehr ergibt sie sich aus der Kommunikation und der Wertschätzung für die Natur, sowie den geographischen Orten und Besonderheiten, die sie in ihren Werken beschreiben, und nicht zuletzt der Sprache. Auf Galicisch zu schreiben, ist für Manuel Rivas eine Selbstverständlichkeit, da es sich dabei um die Sprache handelt, die ihn von Kindesbeinen an umgab:

²¹⁹ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 14.

²²⁰ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto. 274.

Voy a escribir en gallego porque era el lenguaje que me rodeaba, era un poco el lenguaje de la casa, el lenguaje de la calle.²²¹

Die galicische Sprache ist nicht nur ein Merkmal der galicischen Identität, sondern es kommt ihr im Zusammenhang mit den surrealen und magischen Elementen des Romans, wie etwa den Tieren, die sich auf Galicisch artikulieren, eine besondere Funktion zu: *Galego* wird als ein wenig exotischer als *castellano* wahrgenommen und ihm haftet etwas Mysteriöses an. Gleichzeitig schafft es ein Zusammengehörigkeitsgefühl, da die Rezeption auf einen kleinen Kreis an LeserInnen²²² beschränkt ist. Im Sinne des Status des Galicischen als Sprache der Lyrik, bedient sich auch Manuel Rivas in *En salvaje compañía* einer nahezu poetischen Sprache, wobei malerische Deskriptionen der Landschaft und Natur häufig sind:

El cielo, rizado, con hondos ojeras, se debatía en atormentadas melancolías.²²³

Se sintió familiar por los hondos caminos, viejas galerías vegetales con arcos de laurel y acebo. Buenos días de mirlo. Ni un motor lejano.²²⁴

Während sich Manuel Rivas mehrmals in dem Roman auf die AutorInnen des *rexurdimento* wie Eduardo Pondal und Rosalía de Castro („El monumento del águila y las cadenas. ¿Cuál era la otra? Rosalía. Claro, Rosalía de Castro.“²²⁵) bezieht, distanziert er sich klar von dem Essentialismus bzw. Ethnozentrismus, der in den Werken dieser zu finden ist. Sein Roman richtet sich weder gegen die spanische Kultur, noch gegen die katalanische oder baskische oder irgendeine andere. So lässt sich in dem Roman keine Positionierung einer „Wir“-Gemeinschaft gegen ein fremdes „Sie“-Kollektiv erkennen. Während jegliche staatlichen Versuche im Bürgerkrieg und in der Diktatur, Staat mit Nation gleichzusetzen, als klar negativ wahrgenommen werden, bietet Rivas eine alternative Identität an:

El nacionalismo gallego, tal y como lo entienden Manuel Rivas y Suso de Toro, introduce la diversidad en los intentos de homogeneización; recurre a la historia y a la memoria frente al nacionalismo estatal español que se sitúa fuera de las fronteras del tiempo y del espacio; frente a la empresa imperial de conquista conceptual del mundo le opone el valor de una buena relación vecinal con él.²²⁶

²²¹ Manuel Rivas in einem Interview mit Bollo-Panadero y Picanço; zitiert in: Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos*. 274.

²²² Laut einer 2003 durchgeführten Studie gaben 55,7% der GalicierInnen an, dass sie *galego* als ihre Muttersprache erachten, während 27% Spanisch als erste Sprache bezeichnen und 15,7% beide Sprachen in gleichem Maße verwenden. Die Population von Galicien liegt bei ca. 2,8 Mio. (Centro de documentación sociolingüística de Galicia 2004: o.S.)

²²³ Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 183.

²²⁴ Ebd. 91.

²²⁵ Ebd. 130.

²²⁶ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. 275.

Es handelt sich um eine galicische Identität, die darauf abzielt, das enge Korsett einer einheitlichen Identität zu sprengen, wie es mitunter zur Zeit des *franquismo* angestrebt wurde, und sich der Welt zu öffnen, indem sie auch Elemente anderer Kulturen integrieren und zu sogenannten *Patchwork*-Identitäten²²⁷ werden. Die Globalisierung hat zur Folge, dass internationale Konzerne an die Stelle heimischer Firmen treten, wobei der Roman die Lebensweise der Menschen in A Coruña mit dem der ländlicheren Bevölkerung kontrastiert. A Coruña wird als pulsierende, moderne Stadt dargestellt, während Arán in der Vergangenheit festzustecken scheint. Damit soll im Roman gezeigt werden, dass die gegenwärtige, galicische Identität keineswegs uniform ist. Einerseits ist das moderne Galicien, repräsentiert durch A Coruña, im Stande, globale Elemente zu integrieren; andererseits wird das mystische, geschichtliche Galicien vor allen in den ländlichen Gegenden konserviert.

Die galicische Identität basiert auf der Geschichte und dem kollektiven Gedächtnis der galicischen Nation, stellt jedoch keine politischen Ideen in den Vordergrund. Vielmehr handelt es sich um eine Identität, die sich mit kulturellen Belangen, Sprache und Landschaft beschäftigt. Dabei wird die Nähe des galicischen Volkes mit der Natur betont. Beschauliche, ländliche Szenerien werden den kosmopolitischen Schauplätzen vorgezogen, und der harmonischen Beziehung der GalicierInnen mit der Natur wird ökologischer Wert zugeschrieben.²²⁸ So fügen sich die als Raben wiedergeborenen Menschen nahtlos in die Landschaft ein, womit ihre Naturverbundenheit ausgedrückt wird.

Obwohl die Menschen eigentlich tot sind, verlassen sie das Land niemals wirklich, denn sie leben in der Erinnerung weiter. Gleichzeitig sind es gerade diese, die dem Land Symbolkraft und Wichtigkeit verleihen. Sonst wäre Arán als nur ein Repräsentant für jeden beliebigen Ort in Galicien zwar schön anzuschauen, aber trivial:

Pero ahora, fijándose bien, aquella misma torpeza se presentaba como una pesadumbre heráldica, como si su volar fuese una forma de laboriosa escritura en el pergamino del tiempo. Los signos que trazaban con porfía marcaban de gravedad el paisaje. Si ellos no estuviesen, pensó, Arán sería un decorado más trivial.²²⁹

²²⁷ Keupp, Heiner & Renate Höfer. 1999. *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. 26.

²²⁸ Vgl. Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. 275f.

²²⁹ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 37.

Im Roman wird Galicien auch von einem König der Herzen regiert, der ein enges Verhältnis zur Natur pflegt und als Rabe sowohl mit Menschen, als auch mit Tieren kommuniziert. Seine große Stärke ist nicht militärisch, sie ist sentimental:

Ése es el reino que nos queda, pensó Toimil. El de Galicia es un pobre rey de corazones.²³⁰

Obwohl spanischer Nationalismus dem galicischen Gegenmodell nicht explizit gegenübergestellt wird, ist in *En salvaje compañía* eine implizite Kritik an der oppressiven Haltung der Franquisten während der Diktatur wahrnehmbar. Der Rabe Toimil, welcher als Botschafter und Chronist auftritt und dem König Bericht erstattet, weist darauf hin, dass das galicische Reich nur symbolischen Wert hat und lediglich von einem König der Herzen regiert wird. Dies impliziert, dass das Zusammengehörigkeitsgefühl der galicischen Nation zwar nicht für jede/n gleich sichtbar ist, da sie ja keinen eigenständigen Staat mit politischer, sowie militärischer Macht bildet, jedoch in der Fähigkeit, gemeinsam Fühlen und sich Erinnern zu können, begründet ist. Während die Gedichte von Pondal und de Castro teilweise fast wie eine offensive Kampfansage gegen die Unterdrückung der galicischen Nation interpretiert werden könnten, geht es Rivas viel mehr um das Überleben der Traditionen, Mythen und Gebräuchen, die fester Bestandteil der galicischen Identität sind.

(...) Toimil dio la contraseña que despierta la memoria del reino sumergido, ¡Vivat Floreat Natio Galaica!²³¹

Der Rabe Toimil, welcher als Berater und Chronist des letzten Königs von Galicien auftritt, drückt in dem Zitat aus, dass das untergegangene Königreich Galiciens nur durch die Erinnerung nicht in Vergessenheit gerät. Durch das Beschreiben und Vergegenwärtigen der galicischen Geschichte wird diese am Leben erhalten und die Aufmerksamkeit sowohl auf die positiven Aspekte, die die galicische Identität ausmachen (die Natur, die Menschen, die Sprache usw.), als auch die dunkleren Flecken der Geschichte (der Bürgerkrieg, die Diktatur, Emigration usw.) gerichtet. Der Gebrauch der lateinischen Bezeichnung für Galicien ist interessant, da sie auf ein Galicien verweist, das noch nicht unter der Herrschaft Kastiliens stand. Ob Rivas damit jedoch wirklich einen Versuch startete, Galicien von Spanien abzugrenzen, sei aber dahingestellt, da dieses Bild kaum in Einklang mit dem versöhnlichen Ton des restlichen Romans steht.

²³⁰ Ebd. 38.

²³¹ Ebd. 64.

5.2.4. Galeguidade und Mythologie

Die Tendenz galicischer AutorInnen, die galicische Nation zu legitimieren, indem auf den keltischen Ursprung dieser verwiesen wird, setzt sich auch in der galicischen Gegenwartsliteratur fort. In *En salvaje compañía* greift Manuel Rivas auf diese Tradition zurück, indem er ein Gedicht von Eduardo Pondal, aus dem er auch den Titel seines Romans bezieht, an den Anfang seines Werkes stellt:

*Fieros cuervos de Xallas
que vagantes andáis,
en salvaje compañía
sin hoy ni mañana;
¡quién pudiera ser vuestro compañero
por la inmensa gándara!*²³²

Pondal, der als leidenschaftlicher Verfechter des galicischen Nationalismus danach trachtete, die unterdrückte Position Galiciens in seinen Werken zu kritisieren, nützte alte Legenden und keltische Mythen als Quelle der Inspiration. Die Tatsache, dass Rivas in seinem Werk nicht nur auf Pondal verweist, sondern ebenso Legenden und Mythen (Die *santa compaña* und die Legende von San Andrés de Teixido) zum zentralen Motor für die Motive, Ziele und Handlungen seiner ProtagonistInnen einsetzt, legt die Vermutung nahe, dass auch er sich nahtlos in diese Erzähltradition einreihen möchte. Während Pondal keltische Mythen jedoch dafür verwendete, die galicische Nation zu legitimieren, finden sich in Manuel Rivas' Text kaum nationalistische oder militaristische Ansprüche. Jedoch wird Galicien als ein Teil Spaniens dargestellt, der von dem letzten König von Galicien, einem „rey de corazones“²³³ regiert wird. Zwar hat es einen solchen König nie gegeben (immerhin war Galicien niemals ein eigenständiges Reich), doch dies ist nicht von Bedeutung, da es sich bei dem letzten König von Galicien um keinen König im gewöhnlichen Sinn handelt: Er verfügt weder über ein Heer noch über Reichtum oder Macht; seine Waffe ist die Gabe sich in andere Menschen einfühlen zu können, denn das Element, das die Galicier miteinander verbindet, ist die Fähigkeit, gemeinsam fühlen und sich gemeinsam erinnern zu können.

Nach Eugenia Romero greifen Autoren wie Manuel Rivas und Suso de Toro, sowie Xosé Méndez Ferrín, Carlos Casares, Darío Xohán Cabana, Xosé Neira Vilas und Ánxel Fole, ähnlich ihrer VorgängerInnen im 19. und frühen 20. Jahrhundert, diesen

²³² Pondal, Eduardo. o.T.; zitiert in: Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. o.S.

²³³ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 22.

Aspekt der *galeguidade* (Kreation von Mythen) auf. Jedoch versuchen sie mit literarischen Stilmitteln zu spielen und beleuchten die Darstellung der galicischen Nation von einer Vielzahl an Perspektiven, was letztendlich zu einem umfassenderen Bild führt. Auch in *En salvaxe compañía* setzt Rivas eine innovative, fragmentierte Erzählstruktur ein, welche die folkloristische Atmosphäre des Romans unterstreicht. Einige Kapitel wirken beinahe wie in sich abgeschlossene Kurzgeschichten, welche die Lebensgeschichten der unterschiedlichen Charaktere zu verschiedenen Zeitpunkten ihres Lebens zeigen, wobei die Abfolge der Kapitel nicht chronologisch ist.²³⁴ Dabei kollidiert das Reale ständig mit dem Fantastischen: So vermischen sich die Stimmen der Tiere mit jenen der Menschen, sowie mit denen der Toten. Durch den ständigen Wechsel zwischen realen Begebenheiten und fantastischen Elementen, sowie der Anachronie der Erzählweise ist es teilweise schwierig, den roten Faden im Handlungsstrang zu finden bzw. das Reale vom Fantastischen zu trennen. Tatsächlich weist die galicische Literatur eine Tradition von Kurzgeschichten auf, die von fantastischer oder mythologischer Natur sind. Zentrale Themen wie Leben und Tod, sprechende Tiere und die Rückkehr der Toten sind Elemente, die sowohl in der *Antoloxía do conto popular galego* als auch in *En salvaxe compañía* vorkommen.²³⁵

Magie und Aberglaube sind in dem Roman allgegenwärtig: Die Tiere sprechen nicht nur und erzählen ihre Lebensgeschichte, sondern büßen auch für ihre Sünden in ihrem terrestrischen Leben. Der Mythos der *santa compañía* wird von Rivas aufgegriffen, wobei die verstorbenen Menschen in *En salvaxe compañía* als Tiere wiedergeboren wurden und eine tierische Prozession bilden, da sie weder im Himmel noch in der Hölle aufgenommen wurden. („no nos quisieron ni en el Cielo ni en el Infierno.“²³⁶) Auf die Idee, dass Sünder nach ihrem Tod keinen Platz im Himmel finden und selbst aus der Hölle verstoßen werden, wird auf den folgenden Seiten des Romans näher eingegangen. Ein ehemaliger Fernsehproduzent, der ebenfalls als Tier wiedergeboren wurde, folgt einem Aberglauben, den er aus seinem irdischen Leben kennt. Er glaubt nämlich, San Andrés de Teixido aufsuchen zu müssen. Dabei handelt

²³⁴ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. *Bulletin of Hispanic Studies*, 86 (2009). 294ff.

²³⁵ Ebd. 294.

²³⁶ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaxe compañía*. 82.

es sich um eine Kirche, die der Legende nach jede/r einmal besucht haben muss, wenn er/sie nicht nach dem Tod seine letzte Ruhestätte dort finden möchte:²³⁷

Éstas son terras del fin del mundo, le informou Donalbai, un caracol que fue arriero.
No ando entonces descaminado.
¿Y hacia dónde va, si no es mucha la pregunta?
¡A San Andrés de Teixido!“
Se persignaron todos y se escuchó la coral letanía del santuario de occidente: ¡ALLÍ VA
DE MUERTO QUIEN NO FUE DE VIVO!²³⁸

Die abergläubische Konzeption, dass San Andrés de Teixido die letzte Ruhestätte für die anderen Tiere, also die restlichen SünderInnen, ist, wird an einem späteren Zeitpunkt im Roman noch einmal aufgegriffen. Die *santa compañía* bricht als Kollektiv in Richtung der alten Kirche auf, wobei nur Don Xil Zweifel äußert:

Parece mentira, dijo el páter como recordando un voto incumplido. ¡No haber ido nunca a San Andrés de Teixido! Y fue come si esa innovación reviviese el espíritu popular: ¡San Andrés de Teixido, el santuario del fin del mundo! ¡Va de muerto quien no fue de vivo!²³⁹

Trotz der Zweifel des ehemaligen Priesters siegt der volkstümliche Aberglaube in Bezug auf San Andrés de Teixido, wobei die überzeichnete Darstellung der wiedergeborenen SünderInnen als Insekten, Kriechtiere und anderes Ungeziefer einen klaren ironischen Unterton hat. Dies könnte darauf hinweisen, dass Rivas den Glauben an alte Mythen und Legenden, der stereotyp von den GalicierInnen vermutet wird, entkräften möchte. Gleichzeitig trägt er allerdings unumstößlich dazu bei, dass dieser Aberglaube Teil des kollektiven Gedächtnisses der GalicierInnen bleibt, indem er die alten Mythen in seinem Werk aufgreift.

5.2.5. Emigration

Ähnlich wie in Irland, wird der Emigration vieler GalicierInnen nach Amerika wesentliche Bedeutung in der galicischen Geschichte eingeräumt. Bereits Rosalía de Castro war in ihren Gedichten auf die durch große Armut verschuldete Emigrationswellen nach Kuba („Pra a Habana“) und andere süd- und mittelamerikanische Länder eingegangen, wobei in ihren Gedichten immer wieder die

²³⁷ Fraguas Fraguas, Antonio. 1998. „Lenda e poesía popular nas nosas rías, no noso mar“. In: Fraguas Fraguas, Antonio. *Antropoloxía Mariñeira: Actas do Simposio Internacional in memoriam Xosé Filgueira Valverde, Pontevedra, 10-12 de xullo de 1997*. Santiago de Compostela: Consello da cultura galega. 337.

²³⁸ Ebd. 83.

²³⁹ Ebd. 158.

Antinomie zwischen Galicien und Kastilien vorrangig war.²⁴⁰ Das Thema der Emigration spielt auch bei Manuel Rivas eine Rolle, jedoch in einer weniger radikalen Form als bei de Castro. Während de Castros Gedichte voller Nostalgie über den Abschied von der geliebten Heimat sind, stellt Rivas das Elend und die Armut der Emigranten, als auch die kläglichen Bedingungen, die zur Emigrationswelle führten, in den Vordergrund. Misia, die vor dem Bürgerkrieg emigrierte und bei einem Onkel in London unterkam, reflektiert über ihren Erstkontakt mit den EmigrantInnen, die sich bereits am Hafen eingefunden haben, um an Bord des Schiffes zu gehen, das sie in ein neues Leben transportieren soll:

Recuerdo que aquel mismo día, en el puerto, la explanada de Aduanas estaba llena de emigrantes que iban camino de América, acampados por parroquias con sus toscos baúles, maletas de cartón o simples hatillos con un poco de ropa. (...) Era la primera vez que yo veía algo así. Escuchando a papá, me había familiarizado desde niña con el mapa de las ciudades del otro mundo, con sus nombres bailarines, como la Habana, Caracas, Santos, Bahía, Río de Janeiro, Montevideo o Buenos Aires.²⁴¹

Der Zustand, in dem sich die EmigrantInnen befinden, ist schockierend für die junge Frau, denn Emigration hat sie seit früher Kindheit als positiv wahrgenommen und die unbekannten Orte mit den klingenden, exotischen Namen hatten in ihrer puerilen Auffassung fast paradiesischen Charakter. In ihrer Erzählung beschreibt Misia, wie der verstörende Anblick der EmigrantInnen ein großer Augenöffner für sie war: Emigration bedeutete die Heimat zu verlassen und das nicht aus freien Stücken, sondern aus bitterer Not. Wenngleich Misia an diesem Tag selbst an Bord eines Schiffes geht, stellt sie klar, dass ihre Situation eine andere ist: Ihr Ziel ist nicht Amerika sondern London, wobei viel entscheidender ist, dass es sich im Gegensatz zu den Emigranten um eine freiwillige Reise mit Rückkehr handelt:

El mío era un viaje con retorno, con regalos a la ida y a la vuelta.²⁴²

Die Gründe für die Emigration werden einerseits mit großer Armut und besseren Zukunftsperspektiven in Übersee, andererseits mit der *peste da pataca* oder der großen Hungersnot in den 1840er Jahren, in Verbindung gebracht. Letzteres war ein Phänomen, das nicht nur in Irland (*The Great Famine*) auftrat, sondern in ganz Europa und verstärkt auch in Galicien. Aufgrund der Kartoffelfäule sahen sich viele Europäer ihrer Nahrungsgrundlage beraubt, starben oder mussten auswandern. Wiederum erfolgte eine Emigration aus Zwang bzw. in einem Kampf ums Überleben, wobei die Folgen noch

²⁴⁰ Armbruster, Claudius. 2001. „Iberische Wurzeln und Rhizome: Postkoloniale und periphere Identitätsbegründungen auf der Iberischen Halbinsel.“ 236.

²⁴¹ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 60.

²⁴² Ebd. 60.

heute wahrnehmbar sind, denn Rosa stellt die Vermutung auf, dass die Raben von Xallas die wiedergeborenen Opfer des großen Hungers sind:

Yo oí decir, se le escuchó a Rosa, que fregaba ahora una caldera de cinc, oí decir que los cuervos eran también difuntos de un hambre grande que hubo.

Sí que la hubo, dijo la señora. Fue por una peste de la patata. La gente comía hierba y los labradores iban a morir a las calles de las ciudades, donde estaban los almacenes del grano que ellos mismos habían sembrado pero que sólo abastecían a clérigos y señores. Iban harapientos, escuálidos, llamando inútilmente en las aldabas de los portales. Algunos, quizás los más fuertes, se mataron por no pasar la vergüenza de pedir. Se ahorcaban al amanecer en los manzanos. Otros muchos marcharon a América, amontonados en las bodegas de los barcos, como esclavos.²⁴³

Misia hat das Bedürfnis, der Aussage über den großen Hunger ihre eigene Geschichte hinzuzufügen. Dies geschieht nicht, weil sie ihrer jüngeren Freundin keinen Glauben schenkt, sondern weil sie hinzufügen will, was ihr eigenes Gedächtnis zu dem Thema gespeichert hat. Ihre Ausführung kann als faktische Erklärung historischer Ereignisse interpretiert werden, welche die individuelle Gedächtnisleistung übersteigt und eine Interpretation des Kollektivgedächtnisses reflektiert.²⁴⁴ Misia hat zu Zeiten des großen Hungers noch nicht gelebt und dennoch erzählt sie davon, als ob sie die Ereignisse mit eigenen Augen gesehen hätte. Sowohl Misia als auch Rosa sind als RepräsentantInnen des kollektiven Gedächtnisses zu verstehen, die einen Blickwinkel auf dieses Ereignis der galicischen Geschichte enthüllen, indem sie sich gemeinsam daran erinnern. Auch von der jüngsten Generation, die in *En Salvaxe Compañía* vertreten ist, Rosas Kindern, wird ein Bezug zwischen ihren Erlebnissen mit den Raben und der *peste da patacas* hergestellt:

Yo, una vez, dijo el niño mayor abriendo mucho los ojos como si recordase un sueño, vi un cuervo comiendo una bolsa de patatas fritas.

¿De qué marca eran?, preguntó la niña, dándole con el codo.

Eran de las que tienen sabor a cebolla.

No me gustan, dijo la niña.²⁴⁵

Die Kinder fügen den Erzählungen der Frauen noch ihre eigenen Erinnerungen in Bezug auf die Raben hinzu, wodurch das kollektive Gedächtnis erweitert und der Erinnerung ein neuer Wert verliehen wird. Damit gibt Rivas zu verstehen, dass die Vergangenheit in der Gegenwart weiterlebt, auch wenn sich ihre Bedeutung verändert.²⁴⁶

²⁴³ Ebd. 23.

²⁴⁴ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 297f.

²⁴⁵ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaxe compañía*. 22.

²⁴⁶ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 298.

5.2.6. Der Bürgerkrieg

Das Augenmerk auf die Aufarbeitung des Bürgerkriegs zu richten, ist vor allem in einem spanischen Kontext von Bedeutung, da sich die Erinnerungskultur in Spanien insbesondere in Bezug auf dieses prägende geschichtliche Ereignis erst in den späten 1990er Jahren entwickelte, also 25 Jahre nach Ende der Diktatur. In Vergleich dazu setzte die öffentliche Vergangenheitsbewältigung des 2. Weltkrieges in Deutschland schon zwei Jahrzehnte davor ein, was interessant ist, da beide Ereignisse fast zeitgleich stattfanden. Das *Erwachen* der spanischen Erinnerungskultur sollte vor allem 2007 einen Boom erreichen, als Papst Benedikt XVI. 500 nationalistische Geistliche, die im Bürgerkrieg von den Republikanern hingerichtet worden waren, heiligsprach.²⁴⁷ *En salvaje compañía*, welches in der galicischen Erstfassung im Jahr 1993 erschien, fällt somit in eine Zeit, in der erst zögerlich mit der Vergangenheitsbewältigung begonnen wurde. Die Aufarbeitung des Bürgerkrieges im Roman erfolgt jedoch bereits sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene. Während einige Charaktere über ihre persönlichen Erfahrungen bzw. ihre Einstellung in Bezug auf den Bürgerkrieg reflektieren, gibt Misia ihre persönliche Geschichte an die Folgegeneration, repräsentiert durch Rosa, weiter:

Al poco de llegar, cuando aún andaba asombrada, tanteando, recién salida de una crisálida en las contraventanas, allí supe que había estallado una guerra en España y, con ella, el corazón de mi padre. Y en muchos años no quise saber nada de lo que había dejado atrás. España me parecía una palabra cruel. A veces..., a veces sólo me venía a la cabeza una foto fija aquella visión de la fila de niños emigrantes a la espera de confesión con las deformes corbatas romboides colgando del cuello como pesados péndulos. ¿No te cansa todo esto? ¡Ay, no, señora! Me gusta su novelar.²⁴⁸

In sicherer Distanz in London hörte Misia vom Bürgerkrieg und beschreibt Rosa, wie der Gedanke an Spanien plötzlich eine Vielzahl an negativen Emotionen herbeiführte, sodass sie sofort an das für sie prägende Erlebnis am Hafen erinnert wurde, wo sie zum ersten Mal die Schattenseiten der Emigration kennengelernt hatte. Rosa, wie auch Manuel Rivas und vermutlich auch der Großteil der LeserInnen haben zur Zeit des Bürgerkriegs noch nicht gelebt, wodurch sie keine persönliche Erfahrung mit diesem assoziieren können.²⁴⁹ Die persönliche Darstellung der privaten Erinnerung von Misia, soll das kollektive Gedächtnis des gesamten galicischen Kollektivs in Bezug

²⁴⁷ Sondergelb, Birgit. 2010. *Spanische Erinnerungskultur: Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. Heidelberg: VS Research. 16.

²⁴⁸ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 62.

²⁴⁹ Vgl. Sandner Rowena. 2003. „Theater des Gedächtnisses': José Sanchis Sinisterras Stück *Ay, Carmela!* zwischen Gedächtnis und Erinnerung.“ 312.

auf diese Zeit aktivieren. Während Misia sichergehen will, dass sie ihre um viele Jahre jüngere Gesprächspartnerin nicht langweilt, stellt Rosa klar, dass sie die Geschichten gerne hört. Auf diese Weise werden das Geschichtenerzählen und das gemeinsame Erinnern an die Vergangenheit in ein positives Licht gerückt. Die Reflexionen über den Bürgerkrieg erfolgt innerhalb der übergeordneten Erzählebene auf einer Gedächtnisebene. Obwohl die Narration überwiegt, beinhalten die Binnenerzählungen, also die Erzählungen in der Erzählung,²⁵⁰ Dialoge, sowie genaue Deskriptionen von Gefühlen, Gerüchen und Schauplätzen. Mit dieser Technik fühlt sich die Leserin, der Leser in die Zeit zurückversetzt, wodurch ihr oder ihm eine aktive Anteilnahme erleichtert wird.²⁵¹

5.2.7. Nostalgie und *morriña*

Laut Davis wird Nostalgie als Verlangen oder Sehnsucht nach der Vergangenheit verstanden²⁵², wobei diese für Holak und Havlena für eine Vorliebe für Objekte, Menschen, Orte oder Dinge steht, die entweder in der Kindheit oder sogar davor modern oder weit verbreitet waren.²⁵³ Stern bezeichnet Nostalgie als eine Idealisierung der Vergangenheit, wobei sie eine Unterscheidung zwischen *historischer* und *persönlicher Nostalgie* einführt.²⁵⁴ Während historische Nostalgie den Wunsch beschreibt, der Gegenwart zu entfliehen und in eine vergangene Zeit einzutauchen, steht die persönliche Nostalgie für die Idealisierung der eigenen (erlebten) Vergangenheit.²⁵⁵

Bereits Rosalía de Castro hatte in ihren Gedichten besonders drei Elemente der galicischen Identität hervorgehoben: 1. Galicien als Region der Landwirtschaft; 2. eine große Liebe bzw. Identifikation mit der Natur und dem Land; und 3. die *morriña* (Heimweh, Nostalgie).²⁵⁶ In *En salvaje compañía* ist die Nostalgie sowohl persönlich als auch historisch und hauptsächlich an die Idealisierung des Landes und der Natur

²⁵⁰ Schweizer, Stefan. 2012. *Deutsche Literatur: Klassik, Romantik, Realismus*. Bremen: EHV. 82.

²⁵¹ Vgl. Ebd. 317.

²⁵² Davis, Fred. 1979. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press. 21.

²⁵³ Holak, Susan L. & William L. Havlena. 1998. "Feelings, Fantasies, and Memories: An Examination of the Emotional Components of Nostalgia," *Journal of Business Research*, 42. 218ff.

²⁵⁴ Stern, Barbara. 1992. „Historical and Personal Nostalgia in Advertising Text: The Fin de Siècle Effect." *Journal of Advertising*, 21. 13ff.

²⁵⁵ Vgl. Pieschl Désirée & Jan Zilske. 2008. *Nostalgie in der Werbung: Eine empirische Studie*. Norderstedt: Grin. 4.

²⁵⁶ Pereira-Muro, Carmen. 2003. *Culturas de España*. Stamford: Cengage Learning. 276.

gebunden bzw. an historische Ereignisse, die den Verlust der Heimat implizieren. Letzteres ist vor allem in Bezug auf die Emigration der Fall. Jedoch werden die Nostalgie und das fast krankhafte Festhalten an der Vergangenheit gleichzeitig belächelt. Beispielsweise wird Matacáns von Don Xil verhöhnt, als dieser ihm seine Sammlung an Zeitungsartikeln präsentiert, die bedeutende Episoden der vergangenen Jahrzehnte dokumentieren. Die Zeitungsartikel beschreiben geschichtliche Ereignisse und Marker der galicischen Identität, die nicht nur von individueller Bedeutung sind, sondern klar ein ganzes Kollektiv adressieren, wobei die Charaktere ob der persönlichen Distanz zu den Ereignissen eine historische Nostalgie empfinden:

Ya en la bodega, Matacáns dio a probar al cura unas hojas de periódico que tenía amontonadas en un rincón.

Métale el diente a éste, Don Xil, parece más curado.

Tenía el papel un amarillo de unto. El Ideal Gallego. Franco, una docena de truchas en el río Eo, un urogallo en los Ancares, muchos hoyos en el Club de Golf, cinco penas de muerte en el pazo de Meirás. Doña Carmen Polo y sus amistades coruñeses asistieron ayer a la proyección de *Lo que el viento se llevó*, en el cine Equitativa.

Esto es lo que se llama mantenerse de nostalgia, dijo con sarcasmo el cura, saboreando los titulares.²⁵⁷

Explizit weist Don Xil darauf hin, dass er nicht nachvollziehen kann, warum Matacán die Zeitungsartikel aufhebt, was suggeriert, dass er in der Gegenwart lebt und, anstatt in nostalgischen Idealisierungen der Vergangenheit zu schwelgen, lieber in die Zukunft blicken möchte. Jedoch ist er in seiner Überzeugung wenig beständig, da sich herausstellt, dass er Elemente, die der Globalisierung zuzuschreiben sind, kategorisch ablehnt und somit selbst in Nostalgie verfällt:

El estallido de luz lo dejó atontado y Don Xil, en lugar de huir por donde había venido, quedó acurrucado contra la base del espejo, que era esmerilado en cisnes todo el borde, justo detrás de una cajita de cartón en la que se veía una hermosa mujer con una joya perforada en la nariz, que bien podría llamarse Nostalgia por el mirar, pero lo que allí ponía era *Henna of Pakistan*, protegido también de la vista de la señora, de momento, por un bote en el que leyó *The Body Shop*, y a continuación *Against animal testing*.²⁵⁸

Don Xil, der ehemalige Priester von Arán, der nun eine Maus ist, beobachtet von seiner Position am Spiegel den Körper seiner nackten Nichte Rosa, die er voller Nostalgie über den Verlust der menschlichen, körperlichen Liebe beobachtet. Als Priester war er zwar niemals im Stande, diese Liebe frei auszuleben, doch der Anblick der jungen Frau evoziert Gefühle aus einem früheren Leben. Dennoch befinden sich Objekte in dem Raum, die ihn davon abhalten, vollkommen in seiner nostalgischen Reflexion zu versinken: Die Objekte, nämlich ein Pflegeprodukt aus *The Body Shop*,

²⁵⁷ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 80.

²⁵⁸ Ebd. 40.

sowie *Henna of Pakistan*, wurden erst im Zuge der Globalisierung nach Galicien gebracht und bildeten nicht Teil der Welt, die er aus seinem irdischen Leben als Mensch kennt. Die Elemente der Globalisierung erwecken eine negative Assoziation in Don Xil, der nackte Körper Rosas ist hingegen ein Symbol für die Schönheit und Reinheit der Natur und Schöpfung. Wiederum zeigt sich eine tiefe Verbundenheit der Charaktere mit allem, was natürlich ist, wobei der Einfluss von außen als eher negativ betrachtet wird. Dabei stehen nostalgische Gefühle für eine längst verlorene Vergangenheit im Vordergrund, was impliziert, dass einige Charaktere noch nicht ganz in der Gegenwart angekommen sind. Obwohl Don Xils Erinnerungen von individueller Natur sind und er eine persönliche Nostalgie empfindet, haben seine Emotionen eine universalere Relevanz. In Arán wird Veränderung und Modernität nur zögerlich akzeptiert, während die Werte und Traditionen, die die galicische Gegenwart prägen, nach wie vor geschätzt werden: die Liebe zur Natur, der Aberglaube, die Ironie. Aus diesem Grund verschwimmen die Grenzen zwischen persönlicher und kollektiver Erinnerung.

5.3. Les *Lieux de mémoire* in *En salvaje compañía*

Pierre Noras Konzept der *lieux de mémoire* setzt dort ein, wo eine Verbindung zwischen individuellem Gedächtnis und konkreten Orten besteht, welche einen symbolischen Wert für die Erinnerungsgeschichte einer Gemeinschaft haben. Ähnlich wie in Maurice Halbwachs' Theorie des kollektiven Gedächtnisses, geht Nora in seinem Konzept davon aus, dass die Gesellschaft einen Rahmen bildet, anhand dessen das Individuum seine Gedanken strukturieren kann, wobei Geschichte einen dieser Rahmen bilden kann. Als „Kristallisationspunkte“²⁵⁹ des kollektiven Gedächtnisses werden *lieux de mémoire* nur gebildet, wenn eine Gemeinschaft danach strebt, etwas am Leben zu halten, das nicht mehr existiert. Die Vergangenheit wird durch die *lieux de mémoire* revitalisiert, sodass der Gegenwart ein tieferer Sinn und Symbolkraft zukommt. Der letzte König von Galicien beschreibt seinem Berater Toimil in *En salvaje compañía* genau dieses Phänomen:

Fíjate, Toimil, dijo el rey de Galicia, leyendo con melancolía en la noche estrellada. Se fue el sol tan alto como la cabra y luce el cielo los coturnos dorados. Y nosotros, aquí, viéndolo todo desde las cenizas de un astro marchito, esclavos de una pesadilla a la que llaman Historia. ¡El mundo está helado, Toimil!²⁶⁰

²⁵⁹ Nora, Pierre. 1995. „Das Abenteuer der «Lieux de mémoire».“ 83.

²⁶⁰ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 38.

Mit Melancholie blickt der König in Gegenwart seines Beraters in die Sterne und reflektiert über die Vergänglichkeit des Lebens. Die Vergangenheit macht uns zu Sklaven, denn sie verfolgt uns bis in die Gegenwart und ihre Folgen (die Asche, *cenizas*) bleiben uns erhalten. In dem Roman trifft die Darstellung eines abergläubischen, naturverbundenen Galiciens auf Elemente des Fantastischen. Zudem werden alte Mythen, sowie Elemente, die auf eine reale, moderne Welt hinweisen, in den Handlungsrahmen berücksichtigt: z.B. *Made in China*²⁶¹ und *The Body Shop*^{262 263}. Im Folgenden werden die wichtigsten *lieux de mémoire* in *En salvaje compañía* beschrieben.

5.3.1. Der *pazo*

Dem Gutshaus, dem *pazo*, kommt in *En salvaje compañía* ein großer symbolischer Wert zu, der eng mit dem Leben und dem Dahinscheiden von Misia verbunden zu sein scheint. Am Beginn des Romans, in dem Misias Kindheit im frühen 20. Jahrhundert beschrieben wird, wird der *pazo* als ein florierendes, mächtiges Herrenhaus dargestellt, dessen BewohnerInnen in Wohlstand und Zufriedenheit leben. Von hohen Mauern umgeben, wirkt der *pazo* fast wie ein eigenes kleines Dorf, das sich selbst erhält, und von Arán abgeschottet ist. Geschichtlich betrachtet, galt der *pazo* im galicischen Leben als das landwirtschaftliche Zentrum von galicischen Dörfern und symbolisierte Reichtum, welcher durch eine reiche Ernte sichergestellt wurde. Im Laufe der Jahrzehnte bzw. im Zuge von Modernisierungsprozessen büßte der *pazo* jedoch an Prestige und Signifikanz ein, wodurch heute eher eine negativ behaftete Rückschrittlichkeit mit ihm assoziiert wird als Modernität.²⁶⁴ Genau diese Symbolik wird auch in *En salvaje compañía* eingesetzt: Dem *pazo* wird die moderne Stadt A Coruña gegenübergestellt, wobei die BewohnerInnen von Arán voller Nostalgie an die Glanzzeiten des Gutshauses zurückdenken. Eng an die individuellen Erinnerungen von Misia gebunden, kommt dem *pazo* eine große Wichtigkeit für die DorfbewohnerInnen zu, wodurch er zu einem Kristallisationspunkt des kollektiven Gedächtnisses wird. Der

²⁶¹ Ebd. 58.

²⁶² Ebd. 40.

²⁶³ Vgl. Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 299f.

²⁶⁴ Ebd. 300.

Zerfall des *pazos* fällt mit der Verschlechterung der körperlichen und geistigen Verfassung Misias zusammen:

Y un día fue Rosa a ver a Misia, extrañada de que no la visitara, después del parto, y encontró a otra mujer. Arrugada, alicaída, vestida de luto. Parecía que la vejez había entrado de repente como el viento por el ojo de la cerradura de Arán o por el faldón de la puerta, arrastrando hojas secas. (...) Y por lo mismo, nada dijo en principio que mostrase sorpresa por el estado de la casa, definitivamente abandonada a su derrumbe, ni mucho menos por su aspecto, ciertamente sobrecogedor ahora que la tenía cerca, enflaquecida, canosa, y, por qué no pensarlo, sin lavar hacía tiempo.²⁶⁵

Wie in dem Zitat gezeigt, findet Rosa ihre ältere Freundin in einem veränderten Zustand vor: Faltig und in Trauergewand hat es den Anschein, als ob sie über Nacht gealtert ist. Gleichzeitig ist der Zustand des Hauses für Rosa erschreckend. Als natürliche Folge von Misias Tod geht das glorreiche Vermächtnis der Erinnerungen an die Blütezeiten des *pazos* vollkommen verloren und als äußere Erscheinung dieses Umstandes brennt er auch vollkommen nieder, wobei keiner das Feuer zu löschen versucht:

Una enorme hoguera iluminó la noche de Arán. Nadie hizo nada por apagarla.²⁶⁶

Mit der Destruktion des *pazo*, mit dem auch seine symbolische Bedeutung in Flammen aufgeht, zeigt Rivas, dass das kollektive Gedächtnis nicht vollkommen ausgelöscht werden kann, denn Misia wird als Trägerin des kollektiven Gedächtnisses in Bezug auf den *pazo* als Füchsin wiedergeboren. Verletzt wird sie von Rosas Kindern gefunden und es ist ausgerechnet der aus dem Ausland zurückgekehrte Spiderman, welcher sie gesund pflegt. Die Tatsache, dass der Retter des kollektiven Gedächtnisses, welches durch die Füchsin repräsentiert wird, ein zurückgekehrter Emigrant ist, legt die Vermutung nahe, dass die Erinnerungen an die glorreiche galicische Geschichte vor allem durch Emigranten am Leben erhalten werden.²⁶⁷ Jedoch wird die Füchsin von Rosa getötet, nachdem diese von ihrem eigenen Ehemann vergewaltigt wurde. Damit wird die individuelle Erinnerung Misias endgültig ausgelöscht und der niedergebrannte *pazo* und damit auch das Dorf werden sowohl von den Tieren als auch von Rosa zurückgelassen. Mit dem Wunsch Rosas, im als modern erachteten A Coruña ein neues Leben aufzubauen, verweist Rivas auf die Wichtigkeit, sich von der nostalgischen Verherrlichung der Vergangenheit lösen zu können und den Blick in Richtung Zukunft zu richten.

²⁶⁵ Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 122.

²⁶⁶ Ebd. 159.

²⁶⁷ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 301.

5.3.2. Das Dorf Arán

Ähnlich wie dem *pazo* wird dem ländlichen, rückschrittlichen Arán die moderne, pulsierende Stadt A Coruña gegenübergestellt. Moderne Gedanken und Aufgeschlossenheit gegenüber dem Fremden werden einzig und alleine A Coruña zugeschrieben, wobei Arán die traditionelle Lebensweise der GalicierInnen konserviert zu haben scheint:

Ni una palabra en Arán. Había un ciento de kilómetros pero eran dos mundos contrapuestos. En la casa de Coruña, cada novedad, cada anuncio de un barco, de una visita, de una carta, de un envío, era recibido con curiosidad y alegría. En Arán, se abría la puerca con recelo. Se desconfiaba del que venía de fuera.²⁶⁸

Arán ist auch der Platz, wo die Menschen nach wie vor an Mythen und Legenden glauben und sich in ihrem alltäglichen Leben von abergläubischen Impulsen steuern lassen. Arán wird zu einem *lieu de mémoire*, weil es einen Teil der galicischen Geschichte repräsentiert, der in einer gegenwärtigen, modernen, übertechnisierten Welt nicht mehr erwartet wird. Dabei handelt es sich um einen Ort, an dem die Bevölkerung noch Zugang zu der magischen, mythischen Welt hat, die tief in der keltischen Mythologie verwurzelt ist. Obwohl jedoch der reine, traditionelle Zustand von Arán vor allem durch Beschreibungen der unbefleckten Natur, die das Dorf umgibt, positiv hervorgehoben wird, begegnet Rivas der Obsession der Bevölkerung, alles, was antik und traditionell ist, bewahren zu wollen, in seinem Roman mit einer gewissen Kritik. Durch die Geschichten ihrer fortschrittlichen Freundin Misia inspiriert, trifft Rosa am Ende des Romans die Entscheidung, Arán und mit ihm ihren patriarchalischen, gewalttätigen Ehemann hinter sich zu lassen und in A Coruña die Vorzüge der Modernität zu begrüßen.

Wie bereits erwähnt, beruft sich die galicische Nation ähnlich der Irischen auf ihren keltischen Ursprung. Interessanterweise stellt Rivas eine Verbindung zu Irland her: Das Dorf Arán verweist nicht nur auf ein Lied des galicischen Dudelsackspielers Carlos Núñez mit dem Titel *O Pozo de Arán*²⁶⁹, sondern auch auf eine Inselgruppe in der Galway Bay.²⁷⁰ Diese Inselgruppe gilt als Teil der *Gaeltacht*, also einer Region, in

²⁶⁸ Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 122.

²⁶⁹ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 295.

²⁷⁰ Aran Islands. 2012. < <http://www.visitaranislands.com> >.

der nach wie vor Irisch gesprochen wird und große Anstrengungen unternommen werden, das keltische Erbe zu schützen.²⁷¹

5.3.3. Die Pfarre

Im Roman wird die Kirche von Arán nicht mehr länger von gläubigen Menschen aufgesucht, sondern von bereits verstorbenen BürgerInnen, welche als Tiere wiedergeboren wurden. Damit zeigt sich, dass die Kirchengemeinschaft ein Bindeglied zwischen der Welt der Lebenden und dem Totenreich bildet. Als Zwischenwesen, weder vollkommen tot noch lebendig, beklagt Miranda, eine frühere Schneiderin, dass die Tiere der *santa compañía* weder im Himmel noch in der Hölle einen Platz gefunden haben:

¡Por los clavos de Cristo!, exclamó el cura. Aquí está media parroquia!
¿De qué se extraña? Con la recomendación que llevábamos, no nos quisieron ni en el Cielo ni en el Infierno, dijo no sin reproche Miranda, la araña, que había sido costurera.²⁷²

Im Leben weder gut genug, um in den Himmel zu kommen, noch böse genug, um in der Hölle geknechtet zu werden, suggeriert der Umstand, dass die halbe Pfarre wiedergeboren wurde, dass Arán kein Ort der Unschuldslämmer ist. Im Gegenteil sehen sich die Toten, durch ihre Sünden aus der Vergangenheit, gezwungen, eine temporale und räumliche Koexistenz mit den Lebenden einzugehen. Die Kirchengemeinschaft impliziert Permanenz, denn obwohl die Menschen gestorben sind, haben sie Arán nie wirklich verlassen und mit ihnen bleiben die symbolträchtigen Erinnerungen fest an den Ort gebunden. Jedoch verliert die Kirche an symbolischem Wert, als die Tiere am Ende des Romans nach San Andrés de Teixido, dem „santuario del fin del mundo“²⁷³, aufbrechen, um ewige Ruhe zu finden. Während die Tiere das Dorf verlassen, läuten Rosas Kinder ein letztes Mal die Kirchenglocken:

La campana notó que una mano inexperta manejaba el badajo. La hacía sonar de un modo enloquecido, irregular, juguetón. Llevaba mucho tiempo callada de no ser para funerales, pero hubo una época en que además de la muerte anunciaba con su propia música la hora de grandes cosas de Arán: las misas, el nacimiento, la fiesta, el incendio, las cosechas, el alba, el ángelus, las ánimas.²⁷⁴

²⁷¹ Goodby, John. 2003. *Irish Studies: The Essential Glossary*. Oxford: Arnold. 116f.

²⁷² Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 82.

²⁷³ Ebd. 158.

²⁷⁴ Ebd. 201.

Als die Glocke zum letzten Mal erklingt, erinnert der allwissende Erzähler an eine bessere Vergangenheit, was zu der melancholischen Stimmung beiträgt, als die Tiere die Kirche verlassen und einzig und allein eine Maus (Don Xil) zurückbleibt.²⁷⁵

5.3.4. Der Friedhof

An keinem Ort in Arán sind die Grenzen zwischen Leben und Tod so permeable wie auf dem Friedhof. Als Ort der Riten und Traditionen übernimmt er nicht nur eine gesellschaftliche Funktion als letzte Ruhestätte für die BewohnerInnen des Dorfes, sondern fungiert auch als ein wichtiger *lieu de mémoire*, da er jenen Platz darstellt, an den die Toten selbst nach ihrem Tod zurückkehren müssen. Aus diesem Grund kann der Friedhof als imaginäres Archiv gesehen werden, das die individuellen Erinnerungen der Verstorbenen, aber auch das kollektive Gedächtnis der galicischen Nation speichert. Die Erinnerungen unterliegen aber keiner einheitlichen Interpretation und lassen eine Vielzahl von Auslegungen zu, wodurch auf die Unmöglichkeit verwiesen wird, einen Zugang zur Vergangenheit zu finden, welcher diese eins zu eins abbildet.²⁷⁶

In *En salvaxe compañía* wird dies vorwiegend durch die Erzählungen von der Fledermaus Gaspar O'Morcego demonstriert. In seinem Leben emigriert Gaspar nach Deutschland, wo er sich in eine deutsche Frau verliebt. Jedoch ist das Liebesglück nur von kurzer Dauer, da sich bald darauf ein Nebenbuhler einschaltet. Selbstlos will Gaspar dem anderen Mann, einem Deutschen, die Frau überlassen, doch sie ist eher zu einem Mord bereit, als ihren Geliebten ziehen zu lassen. So macht sie sich des Mordes an beiden Geliebten schuldig. Unglücklicherweise wird der falsche Körper nach Galicien geschickt, was den BewohnerInnen von Arán klar wird, als sie den Sargdeckel öffnen. Für die Gemeinde ist es allerdings von größter Wichtigkeit, dass der richtige Körper in Galicien ruht, weshalb sie den Körper des anderen zurück nach Deutschland schicken und auf die Ankunft der sterblichen Überreste von Gaspar warten. Da der individuellen Erinnerung von Gaspar von der Gemeinschaft ein großer Wert zugeschrieben wird, empfinden es die BewohnerInnen für unerlässlich, seinen Körper in Arán zu begraben. Nach Romero ist der Friedhof in *En salvaxe compañía* also als eine

²⁷⁵ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. 303f.

²⁷⁶ ebd. 304.

Pfarr der Toten zu verstehen, in der sich die individuellen Erinnerungen der Verstorbenen konzentrieren und dem kollektiven Gedächtnis ein Wert verliehen wird:

(...) escuchó un barullo de voces a su alrededor que se iban reconociendo al acercarse, voces que se entrecruzaban como una cáotica feria de la memoria.²⁷⁷

Als Symbole des individuellen Gedächtnisses vergraben die Tiere Knöpfe neben ihren Körpern, wobei diese eine direkte Verbindung zwischen ihren (gegenwärtigen) tierischen Gedanken und den individuellen Erinnerungen aus ihrem früheren Leben als Menschen etablieren. Die Tiere halten es für bedeutungsvoll, diese individuellen Erinnerungen zu schützen. In ihrer Summe ergeben sie das kollektive Gedächtnis, wobei einzelne Erinnerungen dazu beitragen, die Geschichte verstehen zu können. Die Bedeutsamkeit der Knöpfe bzw. ihre Symbolkraft wird ausgerechnet durch einen magischen Charakter identifiziert: Die *meiga* (eine galicische Hexe) América bezeichnet die Knöpfe und damit das individuelle Gedächtnis der Toten als den wahren Schatz von Arán:

Hay miles. Huesos y botones en las tripas de Arán.
République Française, leyó en círculo Don Xil.
 ¿Y eso a qué viene?, preguntó Matacáns.
 Una batalla. Hace muchos años. Franceses y ingleses. Vinieron a matarse aquí.
 ¡He ahí el tesoro de Arán!, dijo América. ¡Abur, señores! Me voy a las lombrices.²⁷⁸

Der Friedhof wird also zum symbolischen Ort, an dem alle Erinnerungen begraben liegen. Gleichzeitig sind diese Erinnerungen *begraben* und wenn der Friedhof nicht mehr aufgesucht wird, dann geraten diese für die Ewigkeit in Vergessenheit. Genau dies passiert am Ende des Romans, als alle Tiere und auch die meisten Menschen Arán verlassen: Don Xil bleibt als einziger Erinnerungsträger zurück und lamentiert über den Verlust von Elementen der Vergangenheit, die unweigerlich unwichtig und unsichtbar geworden sind.²⁷⁹

5.3.5. Die *santa compañía*

Die aus wiedergeborenen Tieren bestehende *santa compañía* steht wie auch die Kirche und der Friedhof in einer engen Verbindung mit dem Tod und bildet einen Erinnerungsort. Während sich Rivas im galicischen Originaltext des Wortspieles *ánimas* (Seelen) und *animales* (Tiere) bedient, zeigt sich auch auf der metaphysischen

²⁷⁷ Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 81.

²⁷⁸ Ebd. 148.

²⁷⁹ Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“.. 305.

Ebene eine Verbindung.²⁸⁰ Die verlorenen Seelen fungieren nicht nur als Todesboten, sondern enthüllen auch die Laster der Menschheit. So zeigen sie in Tiergestalt offen alle Charaktereigenschaften, die sie womöglich als Menschen verborgen haben. Der dahingeschiedene Priester Don Xil hat als Maus nur sein leibliches Wohl im Sinn. Vergessen sind der Glaube an Gott oder Nächstenliebe und getarnt durch seinen kleinen Körper stellt er wollüstig sogar Rosa nach, als diese sich umzieht. Durch diese Darstellung der RepräsentantInnen der *santa compañía* wirft Rivas die Frage auf, ob es überhaupt gerechtfertigt ist, an den Mythos zu glauben und ihn ins Zentrum der galicischen Identität zu stellen.²⁸¹

Ähnlich seiner Nichte Misia, ist Don Xil als Träger des individuellen und kollektiven Gedächtnisses an Arán gebunden und kann bzw. will den *pazo* nicht verlassen:

Pero si yo marcho, dijo finalmente Don Xil, ¿quién quedará en este camposanto? No, amigos, vayan ustedes. Dios no me suelta. Jamás dejaré Arán.²⁸²

Bevor er die Tiere der *santa compañía* allerdings ziehen lässt, erinnert er sich an seine Aufgaben als Priester und möchte noch ein letztes Mal für das Wohl seiner Gemeinde sorgen. So versammelt er die Tiere in der Bibliothek des *pazos* und fordert sie auf, sich für die lange Reise nach San Andrés do Teixido zu stärken, indem sie die Bücher verspeisen:

Ahí tienen, a su disposición, dijo señalando en un anaquel los últimos libros del antiguo tesoro ilustrado del pazo de Arán. Que aproveche.²⁸³

Das ungewöhnliche Festmahl dient jedoch nicht nur zur Stärkung; vielmehr trägt das Zerstören der Bücher, welche ja ein Speichermedium sind, dazu bei, dass die Erinnerungen an den Ort ausgelöscht werden.

²⁸⁰ Ebd. 303.

²⁸¹ Ebd. 303.

²⁸² Rivas, Manuel. *En salvaje compañía*. 158.

²⁸³ Ebd. 134.

6. Suso de Toro – *Trece campanadas*

6.1. Kontext des Romans

Filmadaptationen von Romanen sind normalerweise ein Resultat des außerordentlichen Erfolges der Buchvorlage. Im Falle von Suso de Toros *Trece campanadas* (galicisch: *Trece badaladas*) verhielt es sich ein wenig anders, denn die Filmadaption von Javier Villaverde flimmerte nur wenige Monate nach Erstpublikation des Romans im Jahr 2003 über die spanischen Kinoleinwände. Aus diesem Grund erfolgte die Arbeit an Buch und Film beinahe zeitgleich und das Ergebnis wurde von José Manuel González Herrán als „dos árboles de una misma semilla“²⁸⁴ beschrieben, da sich die Filmadaption grundlegend von seiner Buchvorlage unterscheidet. Interessanterweise wird im Roman auch auf den Film Bezug gekommen.²⁸⁵ Was Roman und Film gemeinsam haben, ist der Mythos, welcher der Handlung zugrunde liegt: Die Legende der Stunde des Dämons, zu welcher die *Berenguela*, die große Glocke der Kathedrale von Santiago de Compostela, statt zwölf Mal dreizehn Mal schlägt. Das letzte Mal war dies im Roman im Jahr 1969 der Fall, wobei dieses Ereignis mit der Geburtsstunde des Protagonisten Xacobe zusammenfiel. Ab diesem Zeitpunkt nimmt ein unbekanntes Böses von ihm Besitz.

Der Roman setzt an der Stelle ein, als die Drehbuchautorin Celia im Büro des Direktors einer lokalen Filmproduktionsfirma in Santiago de Compostela einen ersten Entwurf eines Drehbuches abgibt. Nur auf ihr vehementes Drängen hin nimmt sich Xacobe dem Drehbuch an, um jedoch festzustellen, dass die Storyline seiner persönlichen Lebensgeschichte erschreckend nahe kommt. Durch die gemeinsame Faszination für das Übersinnliche bzw. die Legende der Stunde des Dämons kommen sich die beiden näher, wodurch in Celia der Wunsch entsteht, Xacobe aus seinem Elend zu befreien. Von Celia unabhängig wird der Geistliche Miguel Ramírez auf Xacobe aufmerksam und will den Beitritt des von dem Dämon besessenen jungen Mannes in seinen Orden mit aller Kraft verhindern. In dem Roman treffen mystische Elemente auf eine reale und detailgetreue Darstellung von Santiago de Compostela, der

²⁸⁴ González Herrán, José Manuel. 2004. „Dos árboles de una misma semilla: *Trece badaladas*, de Suso de Toro / *Trece campanadas*, de Xavier Villaverde“. *Ínsula*, no 688 (abril). 27-29.

²⁸⁵ Vgl. Rivero Grandoso, Javier. 2012. „De *Trece badaladas* a *Trece campanadas*, ou de como dun argumento xurdiron unha novella e unha película (I)“. *Madrygal*, 2012, 15. 131.

sagenumwobenen Hauptstadt Galiciens, deren Kathedrale der Legende nach über dem Grab des Apostels Jakobus (Santiago) errichtet worden sein soll. Legenden und Mythen, welche die Stadt umgeben, sowie der Widerspruch zwischen christlichem und heidnischem Glauben bilden zentrale Elemente in dem Roman, der dem Genre Horror bzw. Thriller zuzuordnen ist.

6.2. Das kollektive Gedächtnis als imaginäres Archiv in *Trece campanadas*

Literarische Diskurse in Minderheitsliteraturen sind oft durch die Darstellung symbolischer Praktiken gekennzeichnet, welche kollektive Identitätsbehauptungen begründen. Nach Gómez-Montero kommt es zu einer permanenten Reinszenierung, also einer Aktualisierung, von „Tradition oder ihre[r] Projektion in die Zukunft“. Dies kann Alltagssymbole oder –rituale mit einschließen, jedoch auch Kollektivmythen, die das „national-kollektive Schicksal“²⁸⁶ bestätigen sollen. Die symbolische Reinszenierung von Mythen bildet das Grundgerüst der Handlung in Suso de Toros *Trece campanadas*. Vor allem die Darstellung Santiago de Compostelas als Wallfahrtsort, an dem sich die Summe aller Gedanken der christlichen Glaubengemeinschaft konzentriert („Aquí llegaba todo el pensamiento de la cristiandad.“²⁸⁷) und auf das heidnische Erbe stößt, ist von zentraler Bedeutung. Durch die Beschreibung der Ereignisse aus der Perspektive von Glaubensvertretern der katholischen Kirche werden diese vor einem christlichen Kontext reinterpretiert. Gleichzeitig wird diese christliche Perspektive durch die Sichtweise von modernen Charakteren wie Celia relativiert. So schafft es de Toro, seiner Leserschaft ein vielseitigeres Bild auf die Ereignisse zu präsentieren, wodurch auch Identitätskonzepte, die in dem Roman integriert sind, weniger uniform sind und viele unterschiedliche Interpretationen zulassen.

Vergangenheitsbezüge werden im Roman großteils durch Assoziationen ausgelöst. Durch eine Begebenheit in der Gegenwart des Romans, werden die Charaktere an Mythen und Legenden aus der Vergangenheit erinnert, welche von unterschiedlichen Blickwinkeln aus reinszeniert und interpretiert werden. Beispielweise wird Xacobe nach seinem Selbstmord zum Märtyrer erklärt, der wie der Apostel Jakob, welcher auch sein Namensvetter ist, das Böse in der Gestalt eines heidnischen Dämons

²⁸⁶ Gómez-Montero, Javier. 2001. „Vorwort“. XI.

²⁸⁷ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. Madrid: Alianza Editorial. 99.

aus der Stadt vertreibt. (siehe Kapitel 6.3.4.) Durch den Vergleich von Xacobe mit dem Apostel Jakobus wird die alte Legende der Christianisierung Galiciens in einen zeitgenössischen Kontext überführt. Jedoch erfolgt nicht nur eine Reinszenierung der alten Mythen, sondern sie werden vom Standpunkt der Gegenwart interpretiert und mit einer neuen Bedeutung ausgestattet. Zum Beispiel beschreibt der Geistliche Ramírez nicht nur die Symbolkraft der kleinen Figuren von dem Heiligen Jakobus, sondern kritisiert auch dessen Bedeutung für den Tourismus: Durch Globalisierung kommen billige Produkte aus China nach Galicien und die Massenherstellung von spirituellen und heidnischen Gegenständen zum Verkauf von Souvenirs verfremdet ihren ursprünglichen Sinn.

Die Erinnerung an die historische und mythische Vergangenheit Galiciens erfolgt einerseits durch Individuen, die ein Generationengedächtnis repräsentieren, wie etwa der Geistliche Valentín, dessen Gedächtnis wie ein Archiv aus individuellen und kollektiven Erinnerungen dargestellt wird. Andererseits soll der Aufbau des Romans eine Ansammlung an Briefen, Reflektionen, Zeitungsartikeln und Chat-Chroniken reflektieren, als handle es sich dabei um eine Akte, welche die Ereignisse in der Stadt und deren Geschichte dokumentiert. So schließt der Roman mit einem Dokument aus dem Jahr 1847, in dem folgendes zu lesen ist:

Las leyendas, los códices, son parte de esa memoria remota y temblorosa de nuestra ciudad, una memoria sobre la que aquí hemos querido arrojar un rayo breve de luz para deleite de los contemporáneos, aunque seguramente sin conseguirlo.²⁸⁸

Folgegenerationen sollen an das Vermächtnis der Stadt erinnert werden und die Ereignisse der Vergangenheit sollen als Geleit dienen. Der historische Wert der Vergangenheit wird immer wieder im Roman betont: „La sustancia de la ciudad es la memoria histórica, aquí toda dura.“²⁸⁹ Wie in diesem Zitat dargestellt, lebt das historische Erbe in der Gegenwart weiter, da sich das Volk immer wieder auf den mythischen und historischen Ursprung der Stadt besinnt und die Weitergabe der alten Mythen und Legenden forciert. Dabei kommt den SchriftstellerInnen eine besondere Aufgabe zu.

En el fondo, es lo que hacemos los escritores, multiplicaciones con elementos que ya están ahí delante.²⁹⁰

²⁸⁸ Ebd. 405.

²⁸⁹ Ebd. 100.

²⁹⁰ Ebd. 98.

Sie fungieren als ChronistInnen, welche durch das Sammeln von Elementen, die das Galicische Volk ausmachen, Wissen zusammentragen und ein imaginäres Archiv kreieren, in dem sich individuelle Erinnerungen zu einem kollektiven Gedächtnis bündeln. Die Interpretation dieses Gedächtnisses ist jedoch ein sehr individueller Prozess und de Toro greift auf unterschiedliche Erzählperspektiven zurück, um seiner Leserschaft die Möglichkeit zu bieten, sich ein eigenes Bild zu machen.

6.2.1. Erzählperspektiven

In *Trece campanadas* greift Suso de Toro auf verschiedene Erzählperspektiven zurück, die nach jedem Kapitel wechseln und den LeserInnen somit ein vielseitigeres Bild auf die Handlung eröffnen. Tatsächlich können die unterschiedlichen Perspektiven als Teile eines Puzzles gesehen werden, die nur in Kombination ein mehr oder weniger vollständiges Bild in Bezug auf Xacobes Lebensgeschichte ergeben. Suso de Toro wendet zudem eine Beglaubigungsstrategie an, indem er die/den LeserIn glauben lässt, dass er lediglich der Herausgeber eines Manuskripts ist, welches aus tatsächlichen Briefen, Chatchroniken, Zeitungsartikeln und narrativen Passagen besteht. So stellt er folgende Erklärung an den Beginn seines Werkes:

Aunque parezca padre, soy padrastro pues mi papel en este libro es el de editor, ya que la autora no ha querido figurar como tal. Los motivos los desconozco, las relaciones entre un autor y su obra son ambiguas y mágicas, fantasmagóricas. Un día recibí por correo un disquete que contenía el libro, *Trece campanadas*, con una nota manuscrita firmada con el nombre Celia en la que la autora me pedía que lo publicase con mi nombre; ella renunciaba la autoría y a sus derechos, sin embargo quería verlo editado. (...) Yo no soy quién para afirmar si lo que se cuenta es una pura invención de la autora o si ésta se inspiró en algo que hubiese ocurrido en la ciudad.²⁹¹

Indem der Autor vorgibt, dass es sich bei dem Werk um eine Geschichte handelt, die sich möglicherweise wirklich so in Santiago de Compostela zugetragen hat, wird diese realer. Gleichzeitig fungiert die Anfangspassage in *Trece campanadas* als Rahmengeschichte, die mehrere weitere Erzählebenen mit einschließt. Diese Erzählebenen zeichnen sich durch eine multiple Perspektivenwahl aus. Die verschiedenen Perspektiven führen dazu, dass die/der LeserIn mehr als die Charaktere und jeweilige Erzählinstanz weiß. Im Sinne Genettes²⁹² wird an dieser Stelle eine Unterscheidung zwischen *focalizer* („Wer sieht?“) und Erzähler („Wer spricht?“) vorgenommen. Jedes zweite Kapitel wird in *Trece campanadas* aus der Sichtweise der

²⁹¹ Ebd. 7.

²⁹² Genette, Gerard. 2010 [1998]. *Die Erzählung*. 3. Auflage. Paderborn: Fink. 118ff.

Protagonistin Celia erzählt. In den Passagen, in denen ihr Wahrnehmungshorizont beschrieben wird, dominiert die *interne Fokalisierung*, wobei in der 3. Person Singular erzählt wird und es einen *heterodiegetischen Erzähler*²⁹³ gibt, welcher nicht Teil der Geschichte ist und nur das preis gibt, was Celia fühlt bzw. durch ihre eigenen Augen sieht.

Ella no era una de esas escritoras antiguas que escribiera tediosamente largas novelas en su casa rodeada de cortinas y tapetes; una hidalga Virginia Woolf; ah, no, no, ella era también dinámica, rápida, aguda. Así se veía entonces, una mujer de hoy con una vida plena en todos los sentidos.²⁹⁴

In dieser Textpassage beschreibt der Erzähler nicht, wie er die Protagonistin wahrnimmt, sondern wie sie sich selbst beschreibt („Así se veía entonces“). Interessanterweise vergleicht sich Celia, die Drehbuchautorin ist, mit Virginia Woolf, deren Roman *Mrs Dalloway* aufgrund der Verwendung der *erlebten Rede* lobgepriesen wird, während dieses Stilmittel gleich darauf angewandt wird („ah, no, no, no...“). Da der Erzähler nicht allwissend ist, erfährt die/der LeserIn teilweise erst in einem darauffolgenden Kapitel, um welche Person es sich handelt, die Celia wahrgenommen hat. Dies ist zum Beispiel der Fall, als Celia in ein Taxi steigt und durch Zufall auf Miguel Ramírez, den Geistlichen, trifft. Durch seine Perspektive im darauffolgenden Kapitel wird seine Identität enthüllt und erst im Dialog mit dem Geistlichen erfährt Celia mehr über ihn. Die/der LeserIn hat ihr an Wissen einiges voraus, denn nach Celia ist Ramírez’ der zweitwichtigste *focalizer* in dem Roman, wobei seine Sichtweise in Form eines Briefes an die anderen Brüder seines Ordens wiedergegeben wird. Dass es sich jedoch um einen Brief handelt, wird lediglich durch die Anrede („Estimados hermanos cofrades de la Cofradía del Santo Sepulcro“²⁹⁵) enthüllt, denn der Brief enthält sowohl Narration, als auch Dialoge. Aufgrund der Erzählweise stellt die Sichtweise des Geistlichen eher eine weitere Perspektive dar und weniger eine zweite Erzählebene. Es handelt sich um eine *interne Fokalisierung*, welche auf die Wahrnehmung von Ramírez konzentriert ist und durch einen *homodiegetischen Erzähler* vermittelt wird. Ramírez’ Perspektive beinhaltet wiederum eine Binnenerzählung:

Quisiera dedicar este relato a la memoria de mi hermano gemelo Rafael, tan espantosamente muerto en el cumplimiento de su deber.²⁹⁶

²⁹³ Martínez, Matias & Michael Scheffel. 2000 [1998]. *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Auflage. München: Beck. 63ff.

²⁹⁴ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 15.

²⁹⁵ Ebd. 41.

²⁹⁶ Ebd. 47.

Die Bitte an die Brüder des Ordens stellt die erste Erzählebene dar, wobei die Geschichte über Xacobe („este relato“) die zweite Ebene und somit die Binnenerzählung bildet. Auch Celas Perspektive beinhaltet eine weitere Erzählebene, wobei es sich um eine *Mise-en-abyme* handelt. Ursprünglich als Bezeichnung für ein Bild, das sich selbst enthält, verwendet (z.B. bei Matisse), steht dieser Begriff in der Literaturwissenschaft für einen Text, der sich selbst beinhaltet.²⁹⁷ Dies ist in *Trece campanadas* in Bezug auf Celas Drehbuch der Fall, welches nicht nur mit Xacobes Lebensgeschichte deckungsgleich ist, sondern auch von Javier Villaverde produziert werden soll, welcher auch in der Realität de Toros Roman als Vorlage für einen Film verwendete. („Podría dirigirla Xavier Villaverde.“²⁹⁸)

Eine weitere Perspektive wird durch Boliche, den Arzt und alten Schulfreund Xacobes, vertreten, welche ebenfalls durch eine *interne Fokalisierung* mit *homodiegetischem Erzähler* gekennzeichnet ist. Außerdem sind auch dem Dämon einige Kapitel gewidmet, bei denen es sich jeweils um einen *inneren Monolog* handelt:

Nada. Nada me espera, me espera la Nada. He perdido. Lo he perdido. Soy derrotado y entrego el campo de la lid.²⁹⁹

Außerdem reflektiert die Chronik eines Online Chats die innere Gefühlswelt von Xacobe, wobei sich die betreffenden Kapitel durch die Absenz einer Erzählerinstanz auszeichnen und lediglich aus einem Dialog zwischen Xacobe und Esmeralda bestehen.

In Kombination ergeben die einzelnen Perspektiven eine *multiple interne Fokalisierung*, da der Roman viele, sich teilweise „überschneidende Perspektiven“³⁰⁰ beinhaltet, die entweder in der Form von Reflexionen der *focalizer* oder im Dialog von mehreren Augenzeugen wiedergegeben werden. Nur durch die Addition der persönlichen Erinnerungen der unterschiedlichen *focalizer* ergibt sich ein vollständigeres Bild und vielseitigere Ausblickspunkte auf die Vergangenheit. Durch die Wahl der unterschiedlichen individuellen Bezugspunkte auf dasselbe Ereignis stattet Suso de Toro seine Leserschaft mit dem Werkzeug aus, um sich selbst ein Bild machen zu können und Zugang zu dem kollektiven Gedächtnis zu bekommen, das er in seinem

²⁹⁷ Jahn, Manfred. 2005. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. <<http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#>>.

²⁹⁸ Ebd. 97.

²⁹⁹ Ebd. 31.

³⁰⁰ Martinez, Matias & Michael Scheffel. 2000 [1998]. *Einführung in die Erzähltheorie*. 66.

Roman anbietet. Um welches Bild es sich dabei handelt, soll in den folgenden Abschnitten erläutert werden.

6.2.2. Galicische Identität: Vom Regionalen auf das Globale

Regionale Identität impliziert oft nostalgische Gefühle in Bezug auf die Geschichte und die Region, in der man lebt. Dies wird jedoch gleichzeitig auch mit der Abkapselung der betreffenden Gruppe(n) von der Welt, also von dem Globalen, in Verbindung gebracht. Dennoch sind *regional* und *global* für de Toro keine Begriffe, die sich gegenseitig ausschließen müssen, denn in seiner Auffassung haben sie lediglich verschiedene Anwendungsbereiche.³⁰¹ In seinem Aufsatz *Españoles todos* (2004) ist zu lesen:

Soy un europeo que es gallego y también español; pero todo ello a mi manera (...) aunque si quisiera no podría, en el fondo de mí, renunciar a nada.³⁰²

Für de Toro ist die Identitätssuche eine persönliche Angelegenheit, eine eklektische Aufgabe, die darin besteht, an dem reichen Angebot an kulturellen Einflüssen, welche die Globalisierung möglich macht, eine individuelle Selektion zu treffen. Die regionale Identität setzt dort ein, wo die globale Identität Lücken aufweist, nämlich dort, wo Individuen in Bezug auf Heimat und Geschichte einen Verlust befürchten. In Spanien haben die Identitäten der Minderheitsregionen die Funktion, jenen Wahrnehmungshorizont zu überwinden, der nur die spanische Sprache und Kultur mit einschließt.³⁰³

Auch in *Trece campanadas* hält Suso de Toro an diesem Identitätskonzept fest. Die galicische Identität setzt sich nicht nur aus Nostalgie über den Verlust eines alten Wertesystems, sowie einer tiefen Zuneigung für die regionalen Besonderheiten der Natur und des Wetters zusammen, sondern ist eklektisch, da die Globalisierung auch an Galicien nicht spurlos vorübergegangen ist. Tatsächlich werden regionale Elemente im Roman immer wieder inkludiert und mit globalen Elementen kontrastiert. Am deutlichsten wird dies in den Perspektiven von Ramírez und Celia, die ihr Leben im Dorf mit dem Stadtleben vergleichen. So bemerkt Celia:

³⁰¹ Aguado, Txetxu. 2012. „Suso de Toro y una identidad gallega: Desde lo local a lo global.“ *Dissidences*, 3 (2012). <<http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol3/iss6/3>>. 4f.

³⁰² de Toro, Suso. 2004. *Españoles todos*. Barcelona: Península. 12.

³⁰³ Aguado, Txetxu. 2012. „Suso de Toro y una identidad gallega: Desde lo local a lo global.“ 5.

Desde que había venido a la aldea no había vuelto a salir de allí, y aunque la ciudad estaba a ocho kilómetros, para mí era como otra planeta.³⁰⁴

Die Mystifizierung der Stadt geht Hand in Hand mit der Darstellung des alltäglichen, hektischen Stadtlebens. Zum Beispiel hat Ramírez Probleme damit einen Parkplatz zu finden, als er Xacobe beschattet. Gleichzeitig wird Galicien als ein Ort dargestellt, der sich aufgrund seiner regionalen und geschichtlichen Besonderheiten von anderen Orten der Welt abgrenzt.

6.2.3. Christliche Werte und das heidnische Erbe

In *Trece campanadas* stehen sich zwei Seiten gegenüber: Maestro Mateo, der das Böse (El Mal) repräsentiert auf der einen Seite; Celia und Ramírez, die danach streben, Xacobe von seinem Fluch zu erlösen, auf der anderen. Es ergibt sich eine binäre Opposition zwischen Gut und Böse, wobei die gute Seite (Ramírez und Celia) eher christliche Werte vertritt und die böse dem Heidentum nahezustehen scheint. Maestro Mateo, ist jedoch nicht von Natur aus böse, sondern wird es erst, als sein Sohn durch einen Unfall in der Kathedrale umkommt und der Erzbischof ihm seine letzte Ruhestätte in dieser verweigert. Er wendet sich einem Glauben zu, der Steine verherrlicht und kommt vollkommen von seinem Weg ab, bis er zum personifizierten Bösen wird, das sich schwarzer Magie bedient, um von Individuen Besitz zu ergreifen und sie mit einem Fluch zu belegen. Ramírez und die anderen christlichen Glaubensvertreter in dem Roman stehen dem Heidentum erwartungsgemäß kritisch gegenüber und lamentieren über den Verlust an aufrichtigem Glauben an einen christlichen Gott in der Bevölkerung. Ihrer Ansicht nach ist das Glauben an heidnische Gottheiten, was sich vor allem in Aberglauben niederschlägt, hauptsächlich in ländlichen Gebieten von Galicien, aber auch im Rest von Spanien und in Portugal, beobachtbar. So bemerkt Ramírez:

Cuando uno ve esas cosas [blasfemias] no puedo evitar pensar en que el cristianismo nunca ha arraigado entre nosotros, en estas tierras evangelizadas por los discípulos de Santiago. Veo paganismo especialmente entre las gentes comunes de barrios y aldeas, pero también entre toda la población. A veces, uno mira alrededor y no ve la religión verdadera por ninguna parte. Como si la predicación de nuestro Apóstol, tantos siglos después, no hubiese valido de nada, y Galicia, y seguramente toda España y Portugal, siguiesen siendo suelo pagano, o musulmán.³⁰⁵

³⁰⁴ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 216.

³⁰⁵ Ebd. 272.

Ramírez beschreibt, dass das Heidentum alle Bevölkerungsschichten tangiert, wobei er dies als Scheitern in den Bemühungen des Apostels und seiner Schüler sieht, die Menschen zu christianisieren. Der sinkende Glaube an einen christlichen Gott wird im Roman anhand von Celia dargestellt. Als Literatin glaubt sie an die Kunst und Fantasie und ist keine praktizierende Katholikin. Jedoch ist sie gewillt, sich auf die Hilfe der Kirche einzulassen, um Xacobe beizustehen, nachdem Ramírez sie durch ein Gebet vor Maestro Mateo gerettet hat. Jedoch überlegt sie ebenso, sich dem Zauberer (*el brujo*) zuzuwenden, als ein Geistlicher der Kathedrale ihr seine Hilfe verwehrt. Letztendlich ist es Xacobe, der durch seinen Selbstmord den Fluch bricht. Xacobe wird zum Märtyrer, der sich opfert und wie sein Namensvetter Jakobus vertreibt er das dem Heidentum naheständige Böse ein weiteres Mal aus Galicien. Das Heidentum und seine Praktiken, die in den Legenden dargestellt werden, werden demnach ein weiteres Stück zurückgedrängt.

Während das Christentum die Oberhand zu behalten scheint, werden vor allem die jungen Charaktere als wenig religiös dargestellt, wobei Reste des alten heidnischen Glaubens in der Form von Mythen, Legenden und Aberglaube zu überleben scheinen. Diese Reste scheinen wichtiger Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses der galicischen Nation zu sein, wie sie im Roman dargestellt wird. So beschreiben mehrere Charaktere, dass Santiago ein einziger Mythos ist, oder aus einer Vielzahl von Legenden und Wundern besteht:

Santiago es un gran mito, todo lo que sobre la ciudad es literatura.³⁰⁶

Wie auch Rivas, verweist de Toro auf AutorInnen des *rexurdimento*, welche durch die Darstellung der vermeintlichen mythischen Vergangenheit Galiciens, eine Legitimationsstrategie anwandten. Beide Autoren beschreiben Galicien zwar als Land, in dem Mystik und Zauberei durchaus noch möglich sind, doch beide schlagen einen ironischen bzw. kritischen Unterton an. Während Rivas die *santa compañía* als tierische Gemeinschaft an verstorbenen SünderInnen darstellt, betont de Toro wiederholt in seinem Roman, dass der Glaube an heidnische Gottheiten etwas ist, das zwar Teil von Galiciens Vergangenheit ist („Martín [el Dumiense] vino a la *Gallaecia* y [...] encontró un país completamente pagano.“³⁰⁷), inzwischen jedoch hauptsächlich für den

³⁰⁶ Ebd. 104.

³⁰⁷ Ebd. 343.

Tourismus revitalisiert und konstruiert wird. Auf diesen Aspekt soll im nächsten Abschnitt eingegangen werden.

6.2.4. Tourismus und Globalisierung

Durante el año 2010, Santiago de Compostela logró un total de 1.436.527 pernoctaciones, lo que supone un crecimiento del 21,4% respecto a 2009 y del 9,7 con respecto a 2004.³⁰⁸

Das Heilige Jahr³⁰⁹ in Santiago de Compostela, welches zuletzt 2010 gefeiert wurde, zog eine neue Rekordzahl an TouristInnen und PilgerInnen an die Gedenkstätte und das Grab des Heiligen Jakobus am Ende des Jakobsweges. So verzeichnete Santiago de Compostela alleine im Jahr 2010 fast 1,5 Millionen Übernachtungen, wobei es sich dabei im Vergleich zu 2009 um ein Plus von 21,4% handelt. Obwohl der Glaube an christliche Religionen weltweit abnimmt, scheint der Jakobsweg und damit die Gedenkstätte des Apostels eine neue Blüte zu erleben. Dieses Phänomen bildet ein zentrales Thema in *Trece campanadas*. Konstant wird der Widerspruch zwischen dem Abnehmen des Glaubens an eine christliche Religion und dem Zuwachs an Spiritualität und die Rückbesinnung auf heidnische Riten und Traditionen akzentuiert. (siehe Kapitel 6.2.3.) Obwohl der Geistliche Ramírez selbst kleine Figuren des Heiligen Apostel für TouristInnen herstellt, haften seinen Reflexionen über den Tourismus negative Assoziationen an. Beispielsweise sind es TouristInnen, die während des Karnevals die besinnliche Ruhe, welche die Nachtstunden in der Vergangenheit über der Stadt ausgebreitet haben, stören. Auch der Kanoniker der Kathedrale äußert sich kritisch über den Tourismus und beklagt, dass die Stadt für TouristInnen umgemodelt und modernisiert wurde:

Para el turismo, claro. La ciudad de la cultural ya es Santiago. Y antes que nada, metrópoli religiosa. Una meta tan fuerte que atrae a gentes de distintas confesiones... Incluso hay personas agnósticas, como tú, que hacen el Camino. ¿Lo sabías?³¹⁰

Die geistlichen Vertreter der katholischen Kirche werden also kollektiv als Gegner des Massentourismus dargestellt, welcher der Ausübung des christlichen Glaubens im Wege steht. Gleichzeitig wird die Herstellung von Souvenirs mit billigen Produkten aus minderwertigen Materialien aus China in Verbindung gebracht:

³⁰⁸ Disfruta Santiago. 2010. „Santiago conquistó turistas de todo el mundo en 2010.“

<<http://www.disfrutasantiago.com/santiago-conquistó-al-turismo-internacional-en-2010.html>>. o.S.

³⁰⁹ Das Heilige Compostelanische Jahr wird immer dann gefeiert, wenn der 25. Juli, also der Tag des Heiligen Jakobus, auf einen Sonntag fällt. (Yates, Sybille. 2012. *Camino Santiago*.

<<http://www.caminosantiago.eu/heiliges-jahr/>>. o.S.)

³¹⁰ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 335.

Fuimos a una tienda de Todo a Cien- que ahora ya se llaman 0,59€ - que hay donde estuvo en tiempos el bar Valencia y que está especializada en todo tipo de *souvenirs* apostólicos, aunque naturalmente no son de mucha calidad- probablemente estén fabricados en China.³¹¹

Ähnlich wie Ramírez Produkte aus China mit schlechter Qualität gleichsetzt, hält der Geistliche Rafael die neue Glocke der Kathedrale, die in den Niederlanden gefertigt wurde, als weniger effektiv als die alte *Berenguela* und beklagt sich darüber, dass keine galicischen Spezialisten mit der Aufgabe, eine neue Glocke anzufertigen, betraut wurden. Außerdem haben weder Ramírez noch Celia zu Beginn des Romans ein Handy, wobei sich dies ändert, als sie die Notwendigkeit erkennen, miteinander in Kontakt zu bleiben. Zum Unterschied zu den beiden hat Xacobe ein Handy, das jedoch als subjektivierte Objekt³¹² ein Eigenleben entwickelt und ununterbrochen läutet, obwohl Xacobe es ausgeschaltet hat. Daraus könnte man eine subtile Kritik des Autors an unserer übertechnisierten Welt interpretieren. Jedoch wollen auch Celia und Ramírez am Ende des Romans nicht mehr auf den Luxus eines Handys verzichten, womit de Toro ausdrückt, dass selbst die stärksten GegnerInnen der Technik, Globalisierung und Fortschritt nicht aufhalten können.

Obwohl der Tourismus generell negativ dargestellt wird, hebt Ramírez hervor, dass die PilgerInnen einen Vorteil haben, der den EinwohnerInnen von Santiago niemals zuteilwerden kann:

Gentes que hablan otros idiomas y que cuando llegan aquí están muy baldados. He puesto una concha de vieira en la vieja puerta y procuro dejarla siempre abierta para darles a estas gente un saludo, un vaso de agua o cualquier cosa que necesiten. Me dan envidia, pues yo he servido al Apóstol al pie de su tumba pero me ha sido privado el venir de lejos, ganando ese Camino y ganando la contemplación de su tumba. Quisiera no haber nacido santiagués y ser de un lugar lejano para poder haber llegado aquí como peregrino.³¹³

Mit der Distanz eines Außenstehenden können sie nach Santiago de Compostela pilgern und sich durch die lange und beschwerliche Pilgerreise das Recht verdienen, das Grab des Apostels zu besuchen. So wird die Pilgerreise in ein positives Licht gerückt, wobei auch die Gastfreundschaft der GalicierInnen betont wird, die den Fremden niemals ein Glas Wasser oder einen freundlichen Gruß verwehren würden.

³¹¹ Ebd. 288.

³¹² Vgl. Feldmann, Karen. 2007. „Das Unheimliche in Suso de Toro.“ <<http://www.uni-kiel.de/symcity/Arbeiten/Feldmann.pdf>>. o.S.

³¹³ Ebd. 44.

6.2.5. Bürgerkrieg und *franquismo*

Wie Birgit Sondergelb in ihrem Werk *Spanische Erinnerungskultur* anmerkt, markieren der spanische Bürgerkrieg und die darauffolgende Diktatur einen Abschnitt in der Geschichte Spaniens, der durch mangelnde und verspätete Aufarbeitung gekennzeichnet ist. Vor allem in der Zeit nach Francos Tod (1975) bis in die frühen 1990er Jahre wurde die Vergangenheit quasi todgeschwiegen, da man den Frieden im Land nicht gefährden und keine alten Wunden aufreißen wollte. Für diese Zeit prägte Aguilar Fernández den Begriff „pacto de silencio“³¹⁴ (*Pakt des Schweigens*). Obwohl ab den späten 1990er Jahren Initiativen zur Aufarbeitung des Bürgerkrieges und der Diktatur ergriffen wurden, beklagen viele SpanierInnen nach wie vor eine mangelnde öffentliche Auseinandersetzung mit dem Thema.³¹⁵ Diese Auffassung, die auch in *Trece campanadas* vertreten wird, zeigt sich, als der weltoffene Mönch Valentín seine persönliche Erinnerung an den Bürgerkrieg darlegt bzw. kritisch Stellung bezieht:

Cuando vino el Movimiento, tanto los falangistas locales como otros llegados de Valladolid empezaron a pasear a los rojos, no abundaré en nombres o detalles de estas tragedias que afortunadamente ya han pasado, los caminos del Señor son inescrutables, tragedias que están olvidadas y bien enterradas. Y ojala nadie las remueva.³¹⁶

Der Mönch, welcher selbst ein Zeitzeuge der Tragödien („tragedias“) war, die sich während des Bürgerkrieges und in der Diktatur abgespielt haben, verweist darauf, dass die Erinnerungen an diese Zeit entweder vergessen und verdrängt wurden, vermutlich aber einfach nie vollkommen durch Aufarbeitung beseitigt wurden. Damit spielt er auf die Tendenz der spanischen Erinnerungskultur an, die immer noch vorherrscht und verhindert, dass die Disparitäten im spanischen kollektiven Gedächtnis ausgeglichen werden. Denn obwohl Entschädigungen an die Franco-Opfer gezahlt bzw. die Exhumierung von republikanischen Massengräbern finanzielle Unterstützung erfährt, hat die spanische Zivilbevölkerung teilweise noch das Gefühl, über Bürgerkrieg und Diktatur schweigen zu müssen, da sie Beleidigungen und Anschuldigungen von NachbarInnen und FreundInnen befürchten.³¹⁷

³¹⁴ Sondergelb, Birgit. 2010. *Spanische Erinnerungskultur: Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. 87.

³¹⁵ Ebd. 196ff.

³¹⁶ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 335.

³¹⁷ Sondergelb, Birgit. 2010. *Spanische Erinnerungskultur: Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. 100ff.

Eine ansatzweise Aufarbeitung und Weitergabe der kollektiven Erinnerungen über den Bürgerkrieg und die Diktatur erfolgt in *Trece campanadas* durch den Charakter Valentín, welcher die letzte Generation an ZeitzeugInnen repräsentiert und sein Wissen an Ramírez weitergibt. Ramírez selbst wird zwar ebenfalls als alt beschrieben, ist jedoch zu jung, um persönliche Erinnerungen an den Bürgerkrieg haben zu können. Indem Valentín seine Erinnerungen weitergibt, welche durch sein dokumentierendes Gedächtnis („documentadísima memoria“³¹⁸) gespeist werden, gerät das kollektive Gedächtnis in Bezug auf die Verbrechen nicht in Vergessenheit. Gleichzeitig wird im Roman der Eindruck vermittelt, dass die Strafen für die Sünden, die in der Vergangenheit begangen wurden, niemals bezahlt wurden und sich somit an Nachfolgegenerationen weitervererben. So glaubt Xacobe für eine Schuld büßen zu müssen, die er nicht selbst begangen hat. Tatsächlich scheint der alte Fluch auf der Familie Casavella zu lasten, seit Xacobes Onkel, der Domherr, während des Bürgerkrieges die Falangisten bei den nächtlichen Erschießungen begleitete, um reuevollen RepublikanerInnen noch die letzte Salbung zu ermöglichen:

El papel de nuestro canónigo parece que era el de ofrecer asistencia espiritual a aquellas almas rebeldes, pues entre ellos había algunos que eran católicos practicantes y otros que se arrepentían en el último momento, aunque la mayoría perseveraba en sus creencias e incluso aprovechaban para blasfemar una vez más e injuriar al sacerdote que se acercaba a ellos.³¹⁹

Obwohl die Reflexionen über den Bürgerkrieg durch Vertreter der katholischen Kirche erfolgen, welche dem Franco-Regime nahestand, offeriert der Roman einen durchaus kritischen Ton in Bezug auf die Position der Kirche und ihre Priester. So werden die RepublikanerInnen als MärtyrerInnen dargestellt, die selbst im Angesicht ihres sicheren Todes an ihren Prinzipien festhielten und nicht um ihr Leben flehten. Des Weiteren wird die enge Beziehung zwischen Kirche und Franco-Regime als Grund dafür genannt, warum die katholische Kirche an Gläubigen verloren hat. So beschreibt Celia, die eine Vertreterin der jüngeren Generation im Roman darstellt:

Lo que no puedo es respetar ni seguir a una Iglesia que metía en las catedrales, en esta misma, a Franco bajo palio. Ésa es la verdad. Y ni siquiera pidieron perdón después. Comprenderá que a muchos les resulte difícil ser católicos en España.³²⁰

Dabei wird besonders das Versäumnis der Kirche kritisiert, sich nach dem Tod Francos für ihre Position zu entschuldigen. Dies kann als weiteres Indiz dafür verstanden werden, dass der Roman das Fehlen der öffentlichen Aufarbeitung und

³¹⁸ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 194.

³¹⁹ Ebd. 196.

³²⁰ Ebd. 330.

Berichtigung der Ereignisse während des Bürgerkrieges und in der Diktatur anprangert. Ironischerweise ist es gerade ein Anhänger eines heidnischen Glaubens, der *brujo* (Hexer), welcher einen Kopfschuss durch die Falangisten überlebt.

6.3. Les lieux de mémoire in Trece campanadas

Die *Lieux de mémoire* sind in *Trece campanadas* nicht nur Kristallisationspunkte des kollektiven Gedächtnisses des galicischen Volkes, sondern auch der christlichen Glaubensgemeinschaft, denn seit Jahrhunderten ist der Jakobsweg und dessen Ziel, das Grab des Heiligen Apostels Jakobus in Santiago de Compostela, von zentraler Symbolkraft für viele ChristInnen auf der ganzen Welt. Durch das Pilgern zur Grabstätte des Apostels erhoffen sie sich die Erlösung ihrer Sünden, spirituelle Erleuchtung oder Heilung. Im Roman wird Santiago de Compostela einerseits durch das Festhalten an alten Mythen, Legenden und Traditionen mystifiziert, andererseits durch die Darstellung des modernen Lebens fernab von Magie und Spiritualismus demystifiziert.

6.3.1. Santiago de Compostela: Eine Stadt zwischen Mythos und Realität

Santiago de Compostela hat aufgrund seiner mythischen und religiösen Signifikanz seit dem Mittelalter immer wieder eine Rolle in Kunst und Literatur gespielt. Die Entstehung von Mythen und Legenden, welche die Stadt am Ende des Jakobsweg als Schauplatz haben, wird durch die engen, dunklen Gassen und das vom Atlantik beeinflusste Klima mit viel Niederschlag, sowie Nebel begünstigt. Nach Jan Assmann können ganze Landschaften, aber auch Städte semiotisiert werden, also mit der Bedeutung eines Zeichens verstrebt werden. Wie auch Rom, das seit der Antike als „heilige Landschaft“³²¹ bezeichnet wird, kann Santiago de Compostela ob seiner Funktion als Gedenkstätte des heiligen Apostels Jakobus und als Ziel eines Pilgerpfades, ebenso als *Mnemotop*, als Gedächtnisort, bezeichnet werden. Auch Halbwachs widmete sein letztes Werk der Frage, inwiefern das Heilige Land Palästina mit dem kollektiven Gedächtnis in Verbindung gebracht werden kann. So akzentuiert

³²¹ Assmann, Jan. 2013 [1992]. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 60.

er, dass „nicht nur jede Epoche, sondern vor allem jede Gruppe, d.h. jede Glaubensrichtung, ihre spezifischen Erinnerungen auf ihre eigene Weise lokalisiert und monumentalisiert.“³²² In *Trece campanadas* fungiert Santiago de Compostela in dreifacher Weise als Erinnerungsort: durch seine christliche Relevanz, durch seine Mystifizierung, sowie durch die Bezugnahme auf seine gegenwärtige Situation als kleine Hauptstadt Galiciens, die mit denselben Problemen zu kämpfen hat, wie jede andere Stadt in Galicien, Spanien und der Welt.

Die Darstellung von Santiago de Compostela als heiliger Ort, an dem sich das Grab des Apostels Jakobus befindet, ist im ganzen Roman von großer Bedeutung. So sind viele Charaktere in dem Roman großteils strikt konservative Geistliche, welche das alte, traditionelle und gläubige Santiago mit ihrer modernen Erscheinung kontrastieren. Voll Nostalgie über den Verlust des Glaubens an die göttliche Kraft des Ortes, kritisieren die Mönche und Glaubensvertreter den Einzug der Modernität, des Kosmopolitismus und einer neuen Form des Heidentums, welche sich nicht auf eine heidnische Religion stützt, sondern lediglich ein Produkt des Kapitalismus ist. So beklagt Ramírez, dass die sorgfältig hergestellten Figuren zu Ehren des Apostels durch billige Kopien, sowie Figuren von Hexen (*meigas*) ersetzt wurden, welche er als Produkt des Kommerzes und Massentourismus sieht:

Desgraciadamente, desde hace años, compañeros de oficio desperdician su talento y material en labrar figuras de brujas, les llaman «meigas de la suerte», que no responden a nada más que al puro lucro y que son como una corrupción de nuestro viejo oficio, el cual nació en la ciudad para venerar al Apóstol, no para difundir paganismos ni *comercialidades*.³²³

Javier Rivero Grandoso spricht in diesem Zusammenhang von einer „disneylandización“³²⁴, was bedeutet, dass eine Stadt nicht aufgrund der Bedürfnisse seiner EinwohnerInnen Veränderungen erfährt, sondern im Sinne des Massentourismus. Indem die Stadt immer mehr modernisiert und verändert wird, geht ihr traditioneller Charme in den Augen der EinwohnerInnen immer mehr verloren, sodass Ramírez nostalgisch anmerkt, dass sein Santiago bereits nicht mehr existiert:

Nuestra ciudad está cada día más restaurada y repintada, pero yo me pregunto si esa fachada blanqueada no ocultará que cada vez está más muerta.³²⁵

³²² Ebd. 48.

³²³ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 117.

³²⁴ Rivero Grandoso, Javier. 2013. „Santiago de Compostela entre o mito e a realidade en Trece badaladas/Trece campanadas“. *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 2013, 18. 226.

³²⁵ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 47.

Die Mystifizierung der Stadt erfolgt in *Trece Campanadas* jedoch nicht nur aufgrund der christlichen Symbolik in Bezug auf das Grab des Apostels, sondern auch durch die Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes der Stadt, welches von klar mythischem Charakter ist. So wird der magische Konflikt zwischen Gut und Böse, einer göttlichen Macht und dem Teufel oder heidnischen Gottheit, in einer Stadt ausgetragen, deren dunkle und enge Straßen den ProtagonistInnen wie Labyrinth erscheinen, die in ihr Zentrum führen, nämlich zum Grab des Apostels und der darauf errichteten Kathedrale:

En Compostela todo gira alrededor de ese centro. El mismo nombre viene de *compositum*, «enterramiento». Toda la ciudad antigua, los conventos, las iglesias, todo forma una espiral con ese centro latente.³²⁶

Die Steine, aus denen die Straßen und Gebäude errichtet wurden, symbolisieren die Erinnerungen, die an die Stadt gebunden sind. Vor allem Maestro Mateo, das personifizierte Böse, spricht von der Macht der Steine, welche als Zeichen der Erinnerung noch immer das Blut zeigen, das in der Stadt vergossen wurde, und aus diesem Grund nicht in Vergessenheit geraten:

Y las piedras que yo he esculpido resisten, persistirán y sólo se desvanecerán cuando el aire las convierta en arena. La basílica orgullosa, la ciudad de piedra se prolongará en el tiempo porque la piedra perdura.

Während die Altstadt von Santiago de Compostela klar mystifiziert wird, wird die Neustadt demystifiziert.³²⁷ Zwischen neumodischen Gebäuden und Geschäften (z.B. *Adolfo Domínguez*³²⁸) haben Magie und Mythos keinen Platz; vielmehr stellt der Autor anhand des neueren Teiles Santiagos die Probleme und Herausforderungen des modernen Stadtlebens dar. Das neue, moderne Santiago wird vor allem durch den Wahrnehmungshorizont von Celia offenbart, welche sich jedoch – ähnlich wie Ramírez – wenig für den Verkehr, die Touristenströme und den nächtlichen Tumult, verursacht durch feiernde StudentInnen und TouristInnen auf den Straßen, begeistern kann:

Aquél era el lado de la ciudad que más odiaba, sabía que era necesario, era el tráfico del trabajo, de las mercancías, sin embargo ella amaba el ritmo pausado que podía disfrutar viviendo en la parte vieja. Los tumultos de turistas y de las noches de movida no llegaban a su ático, desde el que veía tejados y nubes. Ella sabía que en cierta forma huía de su época, que aquel fragor del tráfico era la verdad de la ciudad y del tiempo.³²⁹

³²⁶ Ebd. 106.

³²⁷ Vgl. Rivero Grandoso, Javier. 2013. „Santiago de Compostela entre o mito e a realidade en Trece badaladas/Trece campanadas“. 227.

³²⁸ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 91.

³²⁹ Ebd. 57.

Santiago de Compostela bildet einen Erinnerungsort, welcher dort anzusiedeln ist, wo Tradition mit Modernität bricht. Nostalgisch beklagen die Charaktere den Verlust der alten Traditionen, die schrittweise durch Tourismus, Forschung und Modernisierungsprozesse zurückgedrängt werden. Gleichzeitig wird das mystische Image der Stadt im alten Teil von Santiago am Leben erhalten. Diesem wird jedoch das neue Santiago gegenübergestellt, wobei Celia zugibt, dass es sich dabei um das reale, zeitgenössische Santiago handelt.

6.3.2. *Berenguela*

Die *Berenguela*, die Kirchenglocke der Kathedrale von Santiago de Compostela, übernimmt in *Trece Campanadas* eine doppelte Funktion: einerseits als Orientierungshilfe, die den Protagonisten Kontinuität und Sicherheit vermittelt; andererseits als Warnsignal, das darauf hinweist, wenn das Unbekannte oder Böse Einzug in die Stadt erhält. Die *Berenguela* als Orientierungshilfe erklingt zu jeder vollen Stunde und versichert den Protagonisten durch diese Regelmäßigkeit, dass die Zeit (trotz aller fantastischen Elemente im Roman) nach wie vor zu normalen Bedingungen vergeht. So werden sowohl LeserIn als auch ProtagonistIn im Laufe des ganzen Romans durch das Läuten der Glocke über den normalen Fluss der Zeit informiert, was ein Gefühl von Vertrautheit und Gewohnheit impliziert. Dies ändert sich jedoch, als Ramírez im Polizeikommissariat festgehalten wird und er die Glocke plötzlich nicht mehr hören kann:

Recuerdo que en el tiempo que pasé en aquella comisaría, probablemente una o dos horas, no oí nunca las campanadas de nuestra santa catedral. Seguramente que el viento, soplando de abajo, se llevaría el sonido para el lado contrario a aquel en el que estábamos nosotros. Aun así, antes, con la campana vieja, por muy resquebrajado que estuviese el bronce últimamente, las campanadas se oían en todas partes. Esta campana moderna suena como amortiguada y carece de resonancia. ¿Tuvieron que ir a encargarla tan lejos, a Holanda, para traer esta mala copia de la anterior? Hay artesanos más cerca que la hubieran hecho mejor.³³⁰

Ramírez ist der Überzeugung, dass er die *Berenguela* nicht mehr hören kann, da es sich dabei um eine billige Kopie der alten Glocke aus Holland handelt, die eine schlechte Resonanz hat und deren Klang sich im Wind verliert. Die neue Glocke symbolisiert den Verlust von Gewohnheit, denn der andere Klang der Glocke wirkt befremdend und entzieht den Charakteren die Stabilität und Tradition, an denen sie festhalten wollen. Offen bleibt jedoch, ob Ramírez Interpretation der Realität entspricht

³³⁰ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 356f.

oder ob die Glocke nicht deshalb nicht mehr erklingt, weil das Böse in der Form des Maestro Mateo, welcher von Xacobe Besitz ergriffen hat, gerade dessen Leben einfordert.

Die Glocke fungiert als Warnsignal, wenn sie am *Día de los difuntos* nicht 12 Mal sondern 13 Mal schlägt und damit den Einzug des Bösen ankündigt. Die Legende der Stunde des Dämons ist zwar eine Erfindung des Autors³³¹, aber sie wurde im Anschluss an andere Legenden, Mythen und Sagen, die sich um die Stadt und ihre Kathedrale ranken, konzipiert. Indem de Toro eine Legende erfindet, die ganz in der Tradition der Mythen steht, die LiteratInnen seit dem *rexurdimento* dazu verwendeten, um ihren keltischen Ursprung zu legitimieren, mystifiziert er seine Heimstadt Santiago. Während er somit den Glauben an alte Legenden und Sagen am Leben erhält, ist sein vorrangiges Ziel jedoch die Erzeugung von Spannung und Unterhaltung. Nichtsdestotrotz kann die *Berenguela* aus zweierlei Gründen als Erinnerungsort verstanden werden: Einerseits konserviert sie den Glauben an den mystischen, keltischen Ursprung des galicischen Volkes; andererseits vermittelt sie durch das beständige und immer wiederkehrende Schlagen zu jeder vollen Stunde das Gefühl von Kontinuität und Sicherheit, womit sie Vertrautheit impliziert. Da der besondere Klang der *Berenguela* allen BewohnerInnen von Santiago gleichermaßen bekannt und vertraut ist, suggeriert er ein Zusammengehörigkeitsgefühl.

6.3.3. Die Kathedrale

Die Kathedrale von Santiago de Compostela wird zwar als Ort des Glaubens und der Verehrung Gottes dargestellt, bietet jedoch nicht den Frieden, den man sich von so einem Ort erhoffen würde. Stetig überfüllt mit TouristInnen und agnostischen PilgerInnen, wird die Kathedrale kaum als Zufluchtsort von den ProtagonistInnen wahrgenommen, sondern eher als kommerzialisierter Platz, an dem die katholische Kirche ihre Macht demonstriert. Das wuchtige, mächtige Gebäude suggeriert die

³³¹ Im Klappentext des Romans ist zu lesen, dass dieser durch eine alte Legende inspiriert worden sei. Auf seinem Blog stellt Suso de Toro jedoch klar, dass diese Legende frei erfunden ist: „O certo é que non me inspirei en lenda local ningunha: inventeina. Mesmo suxeriumo un libro do Xabier P. Docampo para rapaces, «O misterio das badaladas», partindo desa idea imaxinei » a hora do demo» e todo o que aparece no libro. Encontro moi lindo que desde aquela a miña cidade incorpore iso como lenda propia, non hai honra maior.“ (de Toro, Suso. 2010. „„Trece campanadas’: A invetar lendas.““ <<http://susodetoro.blogaliza.org/2010/04/18/trece-campanadas-a-inventar-lendas/>>. o.S.)

Kontinuität und Unbeugsamkeit der Kirche in doppelter Hinsicht: Einerseits trägt das äußere Erscheinungsbild den Prunk, die Macht und den Reichtum der katholischen Kirche zur Schau („Todo en aquel altar era poder, el poder de la basílica.“³³²); andererseits präsentiert sie sich als ausschließlich männliche Domäne, welche die Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen nach wie vor systematisch unterdrückt:

Ella notó instintivamente que aquél era un lugar muy masculino, al fin y al cabo ella nunca había entrado en una sacristía, curas y acólitos eran hombres.³³³

Trotz der Darstellung der Kirche als religiöser, spiritueller Ort, bleibt die Magie nicht vollkommen ausgeschlossen, denn ähnlich wie die Altstadt von Santiago wird auch die Kathedrale mystifiziert. So wird die *Berenguela* von bösen Mächten in Besitz genommen und läutet statt 12 Mal 13 Mal, wobei letztere in einem katholischen Kontext klar als Unglückszahl definiert ist. Beispielsweise erweckt die Zahl 13 eine Assoziation mit dem letzten Abendmahl, bei dem dreizehn Jünger anwesend waren und der 13., Judas Iscariot, Jesus verriet. Außerdem möchte Maestro Mateo die sterblichen Überreste seines Sohnes in dem Grab des Heiligen Jakobus begraben, wodurch er die Macht des Apostels schwächen und die eigene stärken würde. Die bösen Mächte, die Santiago heimsuchen, richten sich also eindeutig nicht nur gegen ein Individuum, nämlich Xacobe, sondern auch gegen die Kirche und ihre heiligen Stätten, wie etwa den Glockenturm und das Grab des Apostels. Die Kathedrale fungiert als Erinnerungsort, da sie jene Elemente des galicischen, aber auch katholischen kollektiven Gedächtnisses bündelt, die seit Jahrhunderten zwar vielseitig kritisiert, aber stetig unverändert geblieben sind. Die Kathedrale wird als machtvolle, männliche Domäne dargestellt, die sich an viel Prunk erfreut, jedoch jenen Elementen ermangelt, die sie eigentlich auszeichnen sollten: Nächstenliebe, Gleichberechtigung, Frieden und echter Glaube an eine höhere (gute) Macht.

6.3.4. Der Apostel Jakobus

Laut Bibel war der Apostel Jakobus neben Petrus und Johannes einer der bevorzugten Jünger, welche sowohl bei der Verklärung Jesu anwesend waren, als auch Zeugen

³³² de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 326.

³³³ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 327.

seiner Angst vor dem Tod im Garten Getsemani wurden.³³⁴ Während das Leben der anderen beiden Jünger in der Bibel jedoch besser dokumentiert ist, ist von Jakobus lediglich überliefert, dass er als erster Märtyrer der verfolgten Christen von König Herodes Agrippa I hingerichtet worden sein soll. Jedoch ranken sich viele Legenden und Mythen um den Apostel Jakobus. So soll er den Zauberer Hermogenes von Dämonen erlöst haben und anschließend seine Zauberbücher ins Meer werfen haben lassen. In Spanien ist Jakobus allerdings vor allen durch eine Überlieferung bekannt, nach welcher er gleich nach der Auferstehung Jesu gepredigt und für neue Jünger geworben haben soll. Sein Grab soll in Vergessenheit geraten sein, sodass sich Jakobus Pelayo, einem Eremiten, auf einem *Sternenfeld* (spanisch: *compostela*) offenbart haben soll. So wurde 813 mit dem Bau einer Wallfahrtsstätte begonnen, wobei am 25. Juli 816 die vermeintlichen Reliquien von Jakobus in der Kirche beigesetzt wurden. In den darauffolgenden Jahrhunderten wurde die Rolle von Jakobus mehrfach neu interpretiert. Beispielsweise galt er während der Rückeroberung Spaniens (*reconquista*) als „matamorus“, also als Maurentöter.³³⁵ Gleichgültig welcher Überlieferung man jedoch vertraut, gilt Jakobus als „el que suplanta“³³⁶, der Schutzheilige der Azabacheros, welcher der Legende nach die heidnischen Religionen vertrieb und für die Christianisierung Spaniens verantwortlich war („el combate entre el *novum* de Cristo y los viejos dioses“³³⁷).

Ohne das Grab des Apostels hätte die Kathedrale nicht denselben symbolischen Wert, denn es bildet das Zentrum der Stadt. Die spirituelle Macht, die von dem Grab ausgeht, wird von keinem der Charaktere in *Trece campanadas* angezweifelt und die Verweise auf den Apostel und seine letzte Ruhestätte ziehen sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman. Außerdem stellt der Apostel seine Funktion als Schutzpatron der Stadt und Vertreiber des Bösen (oder Heidnischen) indirekt in der Verkörperung seines Namensvetters Xacobe ein weiteres Mal unter Beweis. Die Verbindung zwischen Xacobe und dem Apostel ergibt sich also nicht nur durch die Namensgleichheit, sondern auch durch das Märtyrertum in Bezug auf die Vertreibung einer heidnischen Macht, die beiden zugeschrieben wird. Während Jakobus der Legende

³³⁴ Markus Evangelium 14, 33.

³³⁵ Ökumenisches Heiligenlexikon. 2014. „Jakobus der Ältere“. <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Jakobus_der_Aeltere_der_Grosse.htm>. o.S.

³³⁶ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 334.

³³⁷ Ebd. 344.

nach den heidnischen Glauben aus der Stadt vertrieben haben soll, gelingt es Xacobe den Fluch, der seit Jahrhunderten auf den BewohnerInnen der Stadt lastet, zu brechen und das Böse zu vertreiben. Der Fluch liegt einem Ereignis in der Vergangenheit der Kathedrale zugrunde. Bei Arbeiten in der Kathedrale kam der Sohn des Steinmetzes Maestro Mateo ums Leben. Da der Erzbischof den Sohn jedoch als nicht für rein genug erachtete, um in der Kathedrale begraben zu werden, bestand er darauf, die Leiche exhumieren zu lassen. Aus diesem Grund verlor der Steinmetz den Glauben an die Kirche und stürzte sich in einen konfusen Glauben, der Steine verehrt. Maestro Mateo wird ab diesem Zeitpunkt zu einem Zwischenwesen, weder vollkommen tot, noch lebendig, welches immer wieder einen neugeborenen Jungen mit dem Fluch belegt, das Böse in sich zu tragen. Nach dem Tod seines Zwillings überträgt sich der Fluch auch auf Xacobe, der dazu verdammt ist, sein ganzes Leben das Böse in sich zu beherbergen. Der unfreiwillige Pakt mit dem Teufel verschafft ihm zwar Erfolg, gutes Aussehen, Ansehen und Reichtum, doch er wird seines Lebens niemals froh. Der einzige Ausweg, den Fluch zu brechen, besteht im Selbstmord. Indem sich Xacobe in die Fluten des Atlantiks wirft, bringt er sich selbst als Opfer dar und wird zum *agnus dei* oder *cordero de Dios*, dem Opferlamm. Damit wird er zum Märtyrer, der –ähnlich wie Jesus und Lazarus – die Welt durch seinen Tod vor weiterem Unheil bewahrt. Da Xacobe keinen männlichen Nachkommen hinterlässt (Celia ist zwar von ihm schwanger, das Baby ist jedoch ein Mädchen), kann sich der Fluch nicht weiter übertragen und die Welt wird erlöst:

Tu amigo, mi siervo, ha muerto; y matándose le ha puesto fin a mi obsesión. Todo ha concluido hace poco en un lugar de la costa, [...] Y con esas cenizas esparcidas en medio de tanta agua se disuelven las raíces de mi propósito. Mi derrota y mi fin llegan con ese cuerpo ahogado de tu amigo, tu amigo ahogado en Fisterra, con los ojos abiertos. Su traición es mi final. Este que tienes delante es un ser vencido.³³⁸

Dadurch dass der Fluch sich von Generation zu Generation überträgt, überlebt das Böse über Jahrhunderte lang in unterschiedlichen Individuen, die aber alle unweigerlich mit dem Apostel Jakobus in Verbindung gebracht werden. Daher ergibt sich ein Doppelgänger-Motiv im Freud'schen Sinn.³³⁹ Gleichzeitig wird das zentrale Thema des Todes in den Mittelpunkt des Romans gerückt. Die Unwissenheit darüber, was nach dem Tod geschehen wird, löst in der/dem LeserIn eine Urangst aus. Parallel dazu spielt die Auferstehung im Roman eine wichtige Rolle. Die Auferstehung ist normalerweise

³³⁸ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 334.

³³⁹ Freud, Sigmund. 1919. „Das Unheimliche.“ <<http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>>. o.S.

unerreichbar für Menschen; Jesus und Lazarus sind die einzigen, die sie jemals durch Gottes Gnade erfahren haben. Dennoch kommt es in dem Roman zur Auferstehung des Hexers, der von den Falangisten erschossen wurde. Dabei ist evident, dass dies kein Werk Gottes ist und der Teufel wird ins Spiel gebracht. Trotz des Wirkens des Teufels in der Stadt, ist es jedoch der Märtyrer Jakobus in der Gestalt von Xacobe, der das Böse wieder aus der Stadt vertreibt.³⁴⁰ Auf diese Art und Weise legitimiert Suso de Toro die Verehrung des Apostels. Zudem stilisiert ihn seine immer währende Macht und Fähigkeit, als Retter der Stadt auftreten zu können, zur ewigen Ikone. Die Erinnerung an seine Taten und nicht zuletzt sein Grab in der Kathedrale werden zu zentralen Erinnerungsorten, die seinen Stellenwert innerhalb des kollektiven Gedächtnisses der galicischen Nation, sowie der christlichen Gemeinschaft rechtfertigen.

6.3.5. Der Friedhof und die Gräber

Ähnlich wie bei Rivas, fungiert der Friedhof bei de Toro als ein Ort, an dem sich die Lebenden einerseits an die Toten erinnern, und an dem andererseits die Erinnerungen der Verstorbenen wie Schätze gehütet werden. Das individuelle Gedächtnis der Verstorbenen, das in ihrer Kombination ein insgesamt vollständigeres Bild, ein kollektives Gedächtnis, ergibt, ist darauf angewiesen, dass sich die Lebenden immer wieder am Friedhof einfinden, um dem Vermächtnis ihrer Verstorbenen zu huldigen. Am Beginn des Romans stellt Ramírez die Gründe dafür dar, warum er einen Brief an die Bruderschaft schreibt: Aufgrund seiner Vermutungen in Bezug auf Xacobe, ist er aus der Bruderschaft ausgeschlossen worden, weil ihn die anderen Geistlichen für unzurechnungsfähig halten. Da es Ramírez allerdings von großer Bedeutung ist, am Friedhof der Bruderschaft begraben zu werden, ist es ihm ein Anliegen, den genauen Sachverhalt aufzuklären. Indem er eine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof und das Vorrecht erhält, dass sich die folgenden Generationen an Geistlichen an sein Leben erinnern können, möchte er einen Teil von sich auf der Erde zurück lassen. Wie bei Rivas können die Toten bei Suso de Toro aus dem Jenseits zurückkehren (wie zum Beispiel im Fall des *brujo*); doch auch wenn sie nicht auferstehen, hinterlassen sie ihre Spuren auf der Erde und ihr Vermächtnis hat einen Einfluss auf die Gegenwart der Lebenden. So sind die Auswirkungen von Sünden aus der Vergangenheit, die auf

³⁴⁰ Vgl. Feldmann, Karen. 2007. „Das Unheimliche in Suso de Toro.“ <<http://www.uni-kiel.de/symcity/Arbeiten/Feldmann.pdf>>. o.S.

Folgegenerationen übertragen werden, im Roman von zentraler Bedeutung. Beispielsweise kommt Celia, deren literarische Werke sich oft als Prophezeiungen und Visionen von übersinnlichen Begebenheiten in ihrer Realität herausstellen, eine Idee zu einem neuen Film, als sie Zeugin von Ausgrabungen von Gräbern in der Stadt wird:

«Lo que hay enterrado en las tumbas sale afuera y contamina el presente, interviene en la vida de los vivos...»³⁴¹

Das enge Verhältnis zwischen Tod und der Stadt wird in einem Gespräch zwischen Celia und Xacobe weitergedacht. In ihrer Vorstellung wurde Santiago de Compostela auf Gräbern errichtet, wobei die menschlichen Überreste einerseits die Geschichte der Stadt, andererseits die damit verbundenen Erinnerungen repräsentieren. Dabei wird hervorgehoben, dass dies ein besonderes Merkmal von Santiago darstellt, etwas, das die Stadt von anderen abhebt:

Hasta ahora nunca he podido ver nada extraño en la ciudad. (...) Es una tumba... Eso es lo que la hace diferente.³⁴²

Die heilige Stadt des Apostels ist ein einziges Mysterium, welches viele Geheimnisse, Legenden und unaufgedeckte Verbrechen birgt. Diese sind tief unter den Steinen vergraben, doch immer wieder werden sich die EinwohnerInnen ihrer Präsenz bewusst, was mitunter eine unangenehme, unheimliche Erfahrung sein kann. Somit ist die archäologische Entdeckung der Gräber unter der Stadt als ein symbolischer Akt zu sehen, etwas Geheimes, Verbotenes und längst Vergessenes an die Oberfläche zu bringen. Trotz der negativen Konnotationen, die ein Grab möglicherweise bei Individuen auslöst, wie etwa Trauer, Melancholie oder Angst vor der Unwissenheit, was nach dem Tod geschieht, ist es bei Suso de Toro ein Symbol für das ewige Leben und die Enthüllung von Unterdrücktem. Diese Symbolik eröffnet sich, als Celia über den Tod eines Nachbarn in ihrer Kindheit nachdenkt:

Recordó la primera vez que, siendo niña, había vista una tumba, en el entierro de un vecino de la aldea, ella y otra niña habían espiado desde la distancia, subidas a un banco del atrio de la iglesia. La tumba era oscura, no se veía el fondo y parecía la entrada a un túnel. Le había quedado esa idea, de la tumba como entrada. Y no era una idea asociada al miedo, su idea de la muerte estaba asociada a algo poderoso, verdadero. La muerte era lo verdadero, y ese lugar, ese momento, era lo que latía en el fondo durante toda la vida. Ella entendía, sin decirlo, allá en aquel lugar interior de la infancia, que aquella muerte que había visto de niña era la sal y el fermento de la vida entera. Más fuerte que nada.³⁴³

Aus der Sicht eines Kindes erschien Celia das Grab wie ein Tunnel in ein anderes Leben, also ein Leben nach dem Tod. In ihrer puerilen Auffassung gab es keinen

³⁴¹ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 59.

³⁴² Ebd. 101.

³⁴³ Ebd. 74.

Zweifel daran, dass der Tod den machtvollsten Teil des Lebens darstellt, wobei er jedoch nicht das Ende bedeutet. Friedhöfe und Gräber sind Erinnerungsorte, die den religiösen Glauben an ein Leben nach dem Tod repräsentieren, wobei die menschlichen Erinnerungen an die Toten dieses Leben erst möglich machen. Wie bei Rivas können Individuen bei de Toro den Tod also überkommen, indem ihnen gedacht wird. In diesem Sinn wäre Ramírez Wunsch, Seite an Seite mit seinen Brüdern begraben zu werden, auch als geheime Sehnsucht zu sehen, ihn und seine Erinnerungen nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

7. Conclusio

Diese Arbeit widmete sich der Frage, inwiefern galicische Gegenwartsliteratur das kollektive Gedächtnis darstellt bzw. wie kollektive Erinnerungen in der Literatur interpretiert und neu inszeniert werden, um Alternativen zu bestehenden Denkmustern zu offerieren. Nach der Analyse zweier Werke galicischer Gegenwartsliteratur, nämlich Manuel Rivas' *En salvaje compañía* und Suso de Toros *Trece campanadas*, zeichnet sich eine ähnliche Herangehensweise der Autoren an die Themen Erinnerung, Identität und Nationalität ab. In beiden Werken hat die Vergangenheit einen großen Einfluss auf die Gegenwart, wobei sich die Blickweise auf die Vergangenheit gemäß den unterschiedlichen Denkmustern und *cadres sociaux* stetig verändert und weiterentwickelt. Aus diesem Grund bleibt das kollektive Gedächtnis nie konstant und wird kontinuierlich neu interpretiert.

Bei der Darstellung des kollektiven Gedächtnisses in der Literatur kommt der Erzählperspektive eine entscheidende Rolle zu. Indem beide Autoren unterschiedliche Blickweisen oder Ausblickspunkte auf dasselbe Ereignis anbieten, kreieren sie ein umfassenderes, facettenreicheres Bild und forcieren damit, dass die LeserInnen das kollektive Gedächtnis auf unterschiedliche Art und Weise interpretieren können. Während Suso de Toro auf eine *multiple Fokalisierung* zurückgreift und somit viele Perspektiven darstellt, setzt Manuel Rivas vor allem die Binnenerzählung als Stilmittel ein, um eine umfassende Darstellung der Rückbesinnung auf vergangene Ereignisse zu erreichen. Durch das gegenseitige Erzählen von Geschichten reflektieren die

Protagonistinnen Rosa und Misia gemeinsam über die Geschichte, interpretieren diese neu und setzen sie in neue Zusammenhänge. Das gemeinsame Erinnern verhilft ihnen zu einem besseren Verständnis für die individuelle aber auch kollektive Vergangenheit, wobei Rivas damit auch seinen LeserInnen Modelle zur Vergangenheitsbewältigung anbietet. In beiden Romanen gibt es jeweils einen Charakter, der das Generationengedächtnis vertritt: Misia in *En salvaje compañía* und Valentín in *Trece campanadas*. Diese sind in den Romanen als letzte Vertreter ihrer Generation dafür verantwortlich, das kollektive Gedächtnis an die Folgegenerationen weiterzugeben. In *Trece campanadas* erweckt der Aufbau des Romans zusätzlich den Anschein, als handle es sich dabei um eine Akte, welche die Geschichte der Stadt, sowie das kollektive Gedächtnis seiner BewohnerInnen dokumentieren soll.

Die Interpretation der Vergangenheit aus dem Blickwinkel der Gegenwart führt zu einem kollektiven Gedächtnis, welches die galicische Identität maßgeblich prägt. In *En salvaje compañía* wird die gegenwärtige galicische Identität als Resultat der Vergangenheit verstanden, welche durch Reflexion und Addition von unterschiedlichen individuellen Erinnerungen kontinuierlich reinszeniert und reinterpretiert wird. Dabei kommt es einerseits zu einer Rückbesinnung auf alte Wertesysteme und Traditionen; andererseits werden neue Denkmuster, wie etwa Elemente anderer Kulturen, die durch die Globalisierung nach Galicien gekommen sind, integriert. Auch Suso de Toro offenbart in *Trece campanadas* ein ähnliches Verständnis von galicischer Identität. Sein Modell der galicischen Identität zeigt eine tiefe Zuneigung für die regionalen Besonderheiten von Galicien, wie Wetter und Natur, ist jedoch auch insofern eklektisch, als dass es globale Elemente mit einschließt. Somit demonstrieren beide Autoren eine Konzeption der galicischen Identität, die heterogen ist und im Widerspruch zu der homogenen Identität steht, die beispielsweise im *franquismo* angestrebt wurde. Jedoch weist die galicische Identität, wie sie Rivas und de Toro darstellen, keine politischen Aspirationen auf; vielmehr geht es um kulturelle Belange, Sprache, Landschaft, sowie das Überleben von alten Mythen.

Bereits im *rexurdimento* hatten LiteratInnen wie Rosalía de Castro und Eduardo Pondal Versuche unternommen, die galicische Nation zu legitimieren, indem sie auf deren keltischen Ursprung verwiesen. Auch Manuel Rivas und Suso de Toro bedienen sich alter Mythen, jedoch weisen ihre Werke kaum nationalistische Ansprüche auf.

Obwohl beide Romane das Bild eines Galiciens vermitteln, dem Magie und Zauberei intrinsisch sind, werden die Mythen ebenso kritisch reflektiert. So wird beispielsweise in *En salvaje compañía* die *santa compañía* zu einer Prozession an wiedergeborenen Kriechtieren verfremdet, während die Revitalisierung von alten Mythen und Legenden in *Trece campanadas* dem Tourismus zugeschrieben wird. Die Darstellung und Aufarbeitung von geschichtlichen Ereignissen ist besonders in einem spanischen Kontext interessant, da sich die Erinnerungskultur in Bezug auf den Bürgerkrieg und die Diktatur verhältnismäßig spät entwickelte. In *Trece campanadas* wird der Umgang mit der Aufarbeitung des Bürgerkrieges und der Diktatur auf doppelte Weise kritisiert: Einerseits wird angeprangert, dass die Öffentlichkeit sich nach wie vor zu wenig mit dem Thema beschäftigt; andererseits wird die Position der katholischen Kirche in Bezug auf ihr Verhältnis zum Franco-Regime kritisiert. Daraus kann ein impliziter Verweis auf das Unvermögen des spanischen Staates verstanden werden, das kollektive Gedächtnis durch die Offenlegung aller Fakten und Tatsachen zu speisen. In *En salvaje compañía* wird ebenfalls auf den Bürgerkrieg und die Diktatur Bezug genommen, doch auf eine subtilere und weniger kritische Weise. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass die Erstpublikation des Romans Anfang der 90er-Jahre in eine Zeit fällt, in der erst zögerlich mit der Aufarbeitung des Bürgerkrieges begonnen wurde. Dafür erfolgt eine detaillierte Darstellung des Zusammenhanges zwischen Nostalgie und Emigration. Während bei de Castro jedoch noch die nostalgischen Gefühle aufgrund des Verlustes der Heimat im Vordergrund standen, rückt Rivas eher das Elend der EmigrantInnen und die Umstände, die zur Emigrationswelle führten, in den Mittelpunkt seines Romans.

Letztendlich wurden die Romane auch noch in Hinblick auf Pierre Noras *lieux de mémoire* untersucht, welche die Verbindung zwischen konkreten Orten und dem individuellen Gedächtnis aufzeigen, die Relevanz und symbolischen Wert für die Erinnerungsgeschichte eines Kollektives hat. In *Trece campanadas* lassen sich nicht nur Kristallisationspunkte des kollektiven Gedächtnisses des galicischen Volkes identifizieren, sondern auch der christlichen Glaubensgemeinschaft, da die Symbolkraft des Grabes des Heiligen Jakobus sowohl für die BewohnerInnen von Santiago de Compostela, als auch für die christliche Glaubensgemeinschaft von großer Bedeutung ist. Die Stadt wird einerseits durch die Bezugnahme auf alte Mythen, Legenden und Traditionen, sowie die symbolische Präsenz des heiligen Apostels mystifiziert, andererseits durch die Darstellung des alltäglichen, modernen Stadtlebens

demystifiziert. Ein ähnlicher Kontrast findet sich bei Rivas, welcher den Alltag in einem ländlichen *pazo* mit dem kosmopolitischen Leben in A Coruña kontrastiert. Während A Coruña Fortschritt, Modernität und Freiheit repräsentiert, scheint der *pazo* die Vergangenheit und das mystische Galicien konserviert zu haben.

Die galicische Gegenwartsliteratur ist nicht präskriptiv: Sie bietet weder ein einheitliches Verständnis von galicischer Identität, noch erhebt sie den Anspruch politischen Nationalismus zu forcieren oder eine homogene Interpretation der Vergangenheit zu präsentieren. Nichtsdestotrotz erfüllt sie die Funktion, Themen zu diskutieren, die für das kollektive Gedächtnis der galicischen Nation relevant sind: Die Rückbesinnung auf alte Mythen und Legenden; geschichtliche Ereignisse wie die Emigration, den Bürgerkrieg und die Diktatur; die Mystifizierung der ländlichen Gebiete, der Schutzheiligen, der Natur und des Wetters. Durch die Integration dieser Marker der galicischen Identität kann die galicische Gegenwartsliteratur also durchaus als Mittel gesehen werden, das kollektive Gedächtnis darzustellen, neu zu inszenieren, in neue Zusammenhänge zu setzen bzw. alternative Modelle der Vergangenheitsbewältigung anzubieten.

8. Bibliographie

Primärliteratur

de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. Madrid: Alianza Editorial.

Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. Madrid: Punto de lectura.

Sekundärliteratur

Abels, Heinz & Alexandra König. 2010. *Sozialisation: Soziologische Antworten auf die Frage, wie wir werden, was wir sind, wie gesellschaftliche Ordnung möglich ist und wie Theorien der Gesellschaft und der Identität ineinanderspielen*. Wiesbaden: VS Verlag.

Abels, Heinz. 2010. *Interaktion, Identität, Präsentation*. Wiesbaden: VS Verlag.

Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. Bibao: Universidad de Deusto.

Anderson, Benedict. 2005. *Under Three Flags: Anarchism and the Anti-colonial Imagination*. London/New York: Verso.

Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso.

Armbruster, Claudius. 2001. „Iberische Wurzeln und Rhizome: Postkoloniale und periphere Identitätsbegründungen auf der Iberischen Halbinsel.“ In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 223-247.

Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck. 137; zitiert in: Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. 49-77.

Assmann, Aleida. 1995. „Was sind kulturelle Texte?“ In: *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*. Poltermann, Andreas (Hg.). Berlin: Erich Schmidt. 232-244.

Assmann, Jan. 2013 [1992]. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7. Auflage. München: C.H. Beck.

Assmann, Jan. 1988. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: *Kultur und Gedächtnis*. Assmann, Jan & Tonio Hölscher (Hg.). Frankfurt: Suhrkamp. 9-19.

Barreto, Danny. 2011. „Ir de morto, ir de vivo: Galicians in a State of Living Death“. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 12:4. 385.

Bauske, Bernd. 1991. „Frühstart als Hemmnis: Anmerkungen zur Rekuperation des Asturianischen und des Galicischen im 19. Jahrhundert.“ In: *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Herrmann, Ulfried & Axel Schönberger (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verluea. 73-87.

Bertram, Hans & Birgit. 1974. *Soziale Ungleichheit, Denkstrukturen und Rollenhandeln*. Weinheim/Basel: Beltz.

Böhnisch, Lothar. 1996. *Pädagogische Soziologie: Eine Einführung*. Weinheim/München: Juventa.

Davis, Fred. 1979. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.

de Toro, Suso. 2004. *Espanoles todos*. Barcelona: Península.

Eickelpasch, Rolf & Claudia Rademacher. 2004. *Identität*. Bielefeld: Transcript.

Erll, Astrid & Marion Gymnich & Ansgar Nünning. 2003. „Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität“. In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. iii-ix.

Fraguas Fraguas, Antonio. 1998. „Lenda e poesía popular nas nosas rías, no noso mar“. In: *Antropoloxía Mariñeira: Actas do Simposio Internacional in memoriam Xosé Filgueira Valverde, Pontevedra, 10-12 de xullo de 1997*. Fraguas Fraguas, Antonio. Santiago de Compostela: Consello da cultura gallega. 335-349.

François, Etienne. 1996. „Pierre Nora und die «Lieux de mémoire»“. In: *Erinnerungsorte Frankreichs*. Nora, Pierre (Hg.). Berlin: C.H. Beck. 7-15.

Gellner, Ernest. 1991. *Nationalismus und Moderne*. Berlin: Rotbuch.

Genette, Gerard. 2010 [1998]. *Die Erzählung*. 3. Auflage. Paderborn: Fink.

Goffman, Erving. 1991 [1959]. *Wir alle spielen Theater*. 7. Auflage. München: Piper.

Gómez-Montero, Javier (Hg.). 2001. *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Gómez-Montero, Javier. 2001. „Vorwort“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. IX-XXVII.

Gómez-Montero, Javier. 2001. „Ambivalenzen des Eigenen: Identitätsentwürfe in der baskischen, galicischen und katalanischen Gegenwartsliteratur (Einleitende Bemerkungen zu einer kleinen Textauswahl)“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 325-342.

González Herrán, José Manuel. 2004. “Dos árboles de una misma semilla: *Trece badaladas*, de Suso de Toro / *Trece campanadas*, de Xavier Villaverde”. *Ínsula*, no 688 (abril). 27-29.

González-Millán, Xoán. 2001. „Soziale Diskurse und Nationalliteratur: Ein paradigmatisches Modell (unter besonderer Berücksichtigung der literarischen Diskurse in Galicien)“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 3-41.

Goodby, John. 2003. *Irish Studies: The Essential Glossary*. Oxford: Arnold.

Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Halbwachs, Maurice. 1967. *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke.

Heinze de Lorenzo, Ursula. 1991. „Die sogenannten Minderheitssprachen und Minderheitsliteraturen: dargestellt am Beispiel des Galicischen.“ In: *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Herrmann, Ulfried & Axel Schönberger (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 9-17.

Henrich, Dieter. 1979. „Identität: Begriffe, Probleme, Grenzen“. In: *Identität. Band 8*. Marquard, Odo & Karlheinz Stierle (Hg.) München: Fink. 139-185.

Herrmann, Ulfried & Schönberger, Axel (Hg.). 1991. *Studien zu Sprache und Literatur Galiciens*. Frankfurt am Main: TFM-Verlue.

Hobsbawm, Eric & Terence Ranger (Hg.). 2013. *The Invention of Tradition*. 21. Auflage. Cambridge: Cambridge University Press.

Hobsbawm, Eric J. 2005. *Nationen und Nationalismus: Mythos und Realität seit 1780*. 3. Auflage. Frankfurt/Main: Campus Bibliothek.

Holak, Susan L. & William L. Havlena. 1998. “Feelings, Fantasies, and Memories: An Examination of the Emotional Components of Nostalgia.” *Journal of Business Research*, 42. 217-226.

Jansen, Christian & Henning Borggräfe. 2007. *Nation – Nationalität – Nationalismus*. Frankfurt am Main: Campus.

Kabatek, Johannes (Hg.). 1993. *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Frankfurt am Main: TFM-Verlue.

Kabatek, Johannes & Axel Schönberger. 1993. „Vorwort“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verluea. 9-13.

Keupp, Heiner & Renate Höfer. 1999. *Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*. Reinbek: Rowohlt.

Kimminich, Eva (Hg.). 2003. *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Frankfurt am Main/Wien: Lang.

Kimminich, Eva. 2003. „Macht und Entmachtung der Zeichen: Einführende Betrachtungen über Individuum, Gesellschaft und Kultur.“ In: *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Kimminich, Eva (Hg.). Frankfurt am Main/Wien: Lang. VII-XLII.

Lama López, María Xesús. 2001. „El celtismo y la construcción de la identidad gallega“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 165-183.

Lange, Niels. 1998. *Zwischen Regionalismus und europäischer Integration: Wirtschaftsinteressen in regionalistischen Konflikten*. Baden-Baden: Nomos.

Langewiesche, Dieter. 2004. „Nachwort zur Neuauflage Eric J. Hobsbawms Blick auf Nationen, Nationalismus und Nationalstaat“. In: *Nationen und Nationalismus: Mythos und Realität seit 1780*. 3. Auflage. Hobsbawm, Eric J. Frankfurt/Main: Campus Bibliothek. 225-241.

Langewiesche, Dieter. 1994. *Nationalismus um 19. und 20. Jahrhundert*. Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung.

Leoussi, Athena S. (Hg.). 2001. *Encyclopaedia of Nationalism*. New Brunswick: Transaction Publishers.

Luyken, Michaela. 1993. „Die aktuelle Verwendung des Galicischen als geschriebene Sprache“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verluea. 129-146.

Mariño Paz, Ramón. 2008. *Historia de la lengua gallega*. München: LINCOM Europa.

Martinez, Matias & Michael Scheffel. 2000 [1998]. *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Auflage. München: Beck.

Mead, Herbert. 1991. *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Metzeltin, Michael. 2012. „Identidad y lengua: El caso de Asturias.“ In: *Identität: Variationen zu einem Thema*. Wien: Praesens. 59-83.

Neumann, Birgit. 2003. „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“. In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. 49-77.

Nora, Pierre. 1995. „Das Abenteuer der «Lieux de mémoire».“ In: *Nation und Emotion*. François, Etienne. (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 83-92.

Nora, Pierre. 1986. „Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*“. *Representations* 26, Frühling 1986. 7-24.

Núñez, Xosé-Manoel. 2001. „Zwischen regionaler Selbstwahrnehmung und radikalem Ethnonationalismus: Galicien, 1960-2000“. In: *Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Ther, Philipp (Hg.). Marburg: VerlHerder-Inst. 161-185.

Pereira-Muro, Carmen. 2003. *Culturas de España*. Stamford: Cengage Learning.

Pieschl Désirée & Jan Zilske. 2008. *Nostalgie in der Werbung: Eine empirische Studie*. Norderstedt: Grin.

Ricœur, Paul. 2007. *Zeit und Erzählung*. Bd.1. München: Fink.

Rivero Grandoso, Javier. 2013. „Santiago de Compostela entre o mito e a realidade en Trece badaladas/Trece campanadas“. *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 2013, 18. 221-232.

Rivero Grandoso, Javier. 2012. „De Trece badaladas a Trece campanadas, ou de como dun argumento xurdiron unha novella e unha película (I)“. *Madrygal*, 2012, 15. 131-138.

Sandner Rowena. 2003. „Theater des Gedächtnisses‘: José Sanchis Sinisterras Stück *¡Ay, Carmela!* zwischen Gedächtnis und Erinnerung.“ In: *Literatur - Erinnerung - Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Erll, Astrid (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag. 307-321.

Santoro, Jaime. 2001. „Recepción alemana e identidade literaria gallega: El papel de las traducciones.“ In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 131-147.

Schäfers, Bernhard. 2013. *Einführung in die Soziologie*. Wiesbaden: Springer.

Schmidt, Siegfried. 2003. „Über die Fabrikationen von Identität.“ In: *Kulturelle Identität: Konstruktionen und Krisen*. Kimminich, Eva. (Hg.) Frankfurt am Main/Wien: Lang. 1-21.

Schweizer, Stefan. 2012. *Deutsche Literatur: Klassik, Romantik, Realismus*. Bremen: EHV.

Sondergelb, Birgit. 2010. *Spanische Erinnerungskultur: Die Assmann'sche Theorie des kulturellen Gedächtnisses und der Bürgerkrieg 1936-1939*. Heidelberg: VS Research.

Stern, Barbara. 1992. „Historical and Personal Nostalgia in Advertising Text: The Fin

de Siècle Effect.” *Journal of Advertising*, 21. 11-22.

Triandafyllidou, Anna. 2001. „The Invention of Tradition“. In: *Encyclopaedia of Nationalism*. Leoussi, Athena S. (Hg.). New Brunswick: Transaction Publishers. 160-164.

Van Hooft Comajuncosas, Andreu. 2001. „El ser o no ser de las literaturas periféricas del estado español: El acercamiento de los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y castellano desde sus traducciones y su recepción (1990-1998)“. In: *Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal: Sprache – Narrative Entwürfe – Texte*. Gómez-Montero, Javier (Hg.). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 41-75.

Vansina, Jan. 1985. *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press; zitiert in: Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7. Auflage. München: C.H. Beck.

Vester, Heinz-Günter. 2010. *Kompodium der Soziologie III: Neuere soziologische Theorien*. Wiesbaden: VS Verlag.

Voigt, Burkhard. 1993. „A Nossa Terra – Eine Stimme für Galicien“. In: *Sprache, Literatur und Kultur Galiciens*. Kabatek, Johannes (Hg.). Frankfurt am Main: TFM-Verlue. 111-127.

Weissmann, Karlheinz. 2001. *Nation?* Bad Vilbel: Edition Antaios.

Weymann, Ansgar. 1998. *Sozialer Wandel: Theorien zur Dynamik der modernen Gesellschaft*. Weinheim/München: Juventa.

Zick, Andreas. 2010. *Psychologie der Akkulturation: Neufassung eines Forschungsbereiches*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Online Quellen

Aguado, Txetxu. 2012. „Susos de Toro y una identidade gallega: Desde lo local a lo global.“ *Dissidences*, 3 (2012).
<<http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol3/iss6/3>>. (Stand: 31.3.2014)

Aran Islands. 2012. <<http://www.visitaranislands.com>>. (Stand: 19.3.2014)

Barreiro Fernández, Xosé Ramón. "López Ferreiro e a recuperación histórica de Galicia." *Encrucillada* 8 (1978). 14; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011. "Narration and Identity in Iberian Galician Literature." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. (Stand: 19.2.2014)

Brañas, Alfredo. „Prólogo“. In: *Bálsamo de Fierabrás. Colección de versos en gallego y castellano*. Enrique Labarta Pose (Hg.). Madrid: Fernando Fé, 1889. xiv; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011. "Narration and Identity in Iberian Galician Literature."

CLCWeb: *Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011):
<<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. (Stand: 19.2.2014)

Centro de documentación sociolingüística de Galicia. 2004. „Lengua inicial en Galicia“. <<http://www.consellodacultura.org/cdsg/loia/socio.php?idioma=3&id=2#h711>>. (Stand: 15.3.2014)

de Castro, Rosalía. 1863. *Cantares gallegos*. <http://www.letrasgalegas.org/servlet/SirveObras/02587296500292784199079/p0000001.htm#I_2>. (Stand: 17.2.2014).

de Toro, Suso. 2010. „Trece campanadas: A invetar lendas.“ <<http://susodetoro.blogaliza.org/2010/04/18/trece-campanadas-a-inventar-lendas/>>. (Stand: 26.3.2014)

Disfruta Santiago. 2010. „Santiago conquistó turistas de todo el mundo en 2010.“ <<http://www.disfrutasantiago.com/santiago-conquistó-al-turismo-internacional-en-2010.html>>. (Stand: 25.3.2014)

Feldmann, Karen. 2007. „Das Unheimliche in Suso de Toro.“ <<http://www.uni-kiel.de/symcity/Arbeiten/Feldmann.pdf>>. (Stand: 29.3.2014)

Freud, Sigmund. 1919. „Das Unheimliche.“ <<http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>>. (Stand: 31.3.2014)

Herder, Johann Gottfried. 1784-1791. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. <<http://www.textlog.de/5611-2.html>>. (Stand: 19.2.2014)

Jahn, Manfred. 2005. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. <<http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#>> (Stand: 25.3.2014)

MacCarthy, Anne. 2011. "The Image of Ireland in Iberian Galicia in the Early Twentieth Century." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011). <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1914>>. (Stand: 17.2.2014)

Ökumenisches Heiligenlexikon. 2014. „Jakobus der Ältere“. <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienJ/Jakobus_der_Aeltere_der_Grosse.htm>. (Stand: 28.3.2014)

Renan, Ernest. 1882. „Was ist eine Nation? (Übersetzung Henning Ritter). <<http://www.comlink.de/cl-hh/m.blumentritt/agr251s.htm>>. o.S. (Stand: 11.3.2014)

Romero, Eugenia R. 2009. „Popular Literary *lieux de mémoire* and Galician Identity in Manuel Rivas's *En Salvaxe Compañía*“. *Bulletin of Hispanic Studies*, 86 (2009). 293–308. <[doi:10.1353/bhs.0.0025](https://doi.org/10.1353/bhs.0.0025)>. (Stand: 11.3.2014)

Salas Díaz, Miguel. 2007. „La imagen de Castilla y España en la literatura galleguista de los siglos XIX y XX.“

<http://www.researchgate.net/publication/26510373_La_imagen_de_Castilla_y_Espaa_en_la_literatura_galleguista_de_los_siglos_XIX_y_XX>. o.S. (Stand: 17.2.2014)

Tarrío, Anxo. 1988. „Otero Pedrayo e a renovación da novela no século XX.“ In: *Otero Pedrayo na revista Nós. 1929-36*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. 25-46; zitiert in: Vilavedra, Dolores. 2011. “Narration and Identity in Iberian Galician Literature.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011). <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. (Stand: 19.2.2014)

Vilavedra, Dolores. 2011. “Narration and Identity in Iberian Galician Literature.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 13.5 (2011). <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1908>>. (Stand: 19.2.2014)

Wildmann, Sarah. 2007. „Spain’s Quiet Corner“. *New York Times* (Online Version). <http://travel.nytimes.com/2007/08/26/travel/26galicia.html?pagewanted=all&_r=0>. (Stand: 16. Juni 2013)

Yates, Sybille. 2012. *Camino Santiago*. <<http://www.caminosantiago.eu/heiliges-jahr/>>. (Stand: 25.3.2014)

9. Resumen en español

La *memoria colectiva* en Galicia se caracteriza por dos rasgos distintivos: Por un lado, los nacionalistas gallegos intentan legitimar su nación desde el *rexurdimento*³⁴⁴, reflexionando mitos y leyendas originales. Por otro lado, se produjo un *pacto de silencio*³⁴⁵ en los primeros años después de la dictadura, según el cual extraoficialmente no se permitió hablar sobre esta época, puesto que querían mantener la paz en el país. Por ello, en un contexto gallego la pregunta de la *memoria colectiva* siempre está vinculada a las nociones de la identidad y de la nación. Pero, ¿qué papel tiene la literatura en cuanto a la relación entre memoria e identidad? Según el filósofo Paul Ricoeur³⁴⁶, la literatura puede operar como recurso expresivo de la identidad y de la memoria, escenificando una multitud de identidades y memorias a nivel individual y colectiva. Esas pueden incorporar estereotipos, pero también identidades y memorias reprimidas o menos públicas que no han sido representadas nunca. Con esa técnica la literatura podría ejercer una influencia en el mundo extraliterario ya que hace reflexionar a los lectores. Por lo tanto, los lectores descubren interpretaciones conocidas o nuevas del pasado, y de las identidades individuales y colectivas, por lo cual la literatura tiene un papel activo en la creación y en la representación de la memoria y de la identidad.

A partir del análisis de dos novelas de la literatura gallega, *En salvaje compañía* de Manuel Rivas y *Trece campanadas* de Suso de Toro, en este trabajo queremos concentrarnos en tres preguntas: (1) ¿De qué manera representa la literatura gallega contemporánea la *memoria colectiva*? (2) ¿Cómo re-escenifica ésta las *memorias colectivas*? y (3) ¿Cómo forma conexiones nuevas con el fin de ofrecer alternativas para interpretaciones establecidas de la *memoria colectiva*? En ello hay varios componentes que son centrales, como por ejemplo los mitos y las leyendas, o la reflexión retrospectiva del pasado y de la historia. Además queremos analizar cómo los autores intentan conciliar la Galicia tradicional y mítica con la Galicia moderna que está

³⁴⁴ **rexurdimento**: Una época en el siglo XVIII en el que se aspiraba a revitalizar la literatura y lengua gallega. (Gómez-Montero 2001: VIII.)

³⁴⁵ **pacto de silencio**: Se trata de una noción acuñada por Aguilar Fernández que se refiere a la época entre el fin de la dictadura y los principios de los años 90, en la que no se hablaba públicamente sobre la guerra civil o la dictadura para no ofender o herir a nadie. (Sondergelb 2010: 87.)

³⁴⁶ Ricoeur, Paul. 2007. *Zeit und Erzählung*. Bd.1. München: Fink. 115-122.

influida de manera decisiva por la globalización. El análisis de las novelas se basa en el concepto de la *memoria colectiva* del sociólogo Maurice Halbwachs y en los estudios de la *memoria comunicativa* y la *memoria cultural* de Aleida y Jan Assmann. Al final, queremos identificar lugares simbólicos de la memoria colectiva según la teoría de *les lieux de mémoire* de Pierre Nora.

Según Maurice Halbwachs³⁴⁷, las memorias son versiones del pasado que suelen ser selectivas y vinculadas con un lugar. Si reconstruimos el pasado, lo hacemos en dependencia de un fondo socio-histórico, es decir que interpretamos el pasado según la perspectiva de los ámbitos sociales en los que vivimos, algo que Halbwachs llama *cadres sociaux*. Los *cadres sociaux* se entienden como sistemas de referencia social e intersubjetiva, que son ofrecidas por la sociedad para que la lengua, la consciencia y la memoria individual se puedan desarrollar. Cada individuo depende de los *cadres sociaux* y, por consiguiente, la memoria individual está tan vinculada con la memoria colectiva que no es necesario mantener una distinción entre las dos. Aleida y Jan Assmann³⁴⁸ se refieren a la teoría revolucionaria de Halbwachs, pero la modifican en tanto que introducen una diferencia entre dos tipos de la memoria colectiva: la *memoria comunicativa* y la *memoria cultural*. La *memoria comunicativa* es la memoria de la vida cotidiana en tanto que se refiera a un pasado reciente que se transmite en un modo comunicativo de miembros de una generación a la generación siguiente. Como sugiere el nombre, este tipo de memoria siempre está relacionada con interacción y comunicación. La *memoria cultural*, por el contrario, se alinea con momentos fijos en el pasado, mistificando su valor simbólico. Los momentos especialmente simbólicos del pasado (por ejemplo el éxodo, la marcha por el desierto, o el exilio, pero también mitos), se designan por *figuras de la memoria* en las que se “cuelgan” recuerdos. La recapitulación e interpretación de esos momentos se realiza desde un punto de vista del presente, en forma de ritos y tradiciones.

En el análisis de las dos novelas se demuestra que los autores tratan los temas *memoria, identidad y nación* de una manera comparable. En ambos, el pasado tiene una gran influencia en el presente, así que en la novela *En salvaje compañía*, Manuel Rivas

³⁴⁷ Halbwachs, Maurice. 1985. *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. 21ff.

³⁴⁸ Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 48ff.

entiende la identidad gallega como resultado del pasado. Sin embargo, la interpretación del pasado desde el punto de vista del presente cambia continuamente paralela a los *cadres sociaux*. Por consiguiente, la memoria colectiva nunca está fija, sino que se desarrolla y progresa. En la novela, la memoria individual es asociada con la consciencia de la historia individual y colectiva. La novela trata de una relación sentimental entre dos mujeres, Rosa y Misia, representando dos generaciones. La protagonista Rosa, que lleva una vida sencilla y cotidiana con su marido machista y violento, y sus hijos en una aldea tradicional y antigua en Galicia, encuentra a una amiga y confidente en Misia, con la que intercambia historias. La biografía de Misia es muy diferente de la de Rosa, puesto que la mujer mayor vuelve al principio de la novela de una vida en el exterior cosmopolita y excitante. Por su pasado, no sólo representa la memoria tradicional de su infancia en el pazo en la aldea Arán, sino también incorpora elementos de otras culturas ya que vivió en muchos lugares del mundo. Su papel es el de la cuentista que crea un puente entre el pasado y la situación presente de Rosa. Al mismo tiempo la novela se fija en un grupo de animales, que en realidad son habitantes muertos de la aldea que renacieron. Los animales representan los elementos míticos de la novela puesto que forman una procesión de ánimas perdidas que se denomina la *santa compañía*.³⁴⁹ El líder de la santa compañía animal es el sacerdote muerto de Arán, Don Xil, que fue reencarnado como ratón. Los dos grupos – los seres humanos por un lado, y los animales por el otro – son vinculados a través de dos elementos: El pazo, con el que la mayoría de los caracteres tienen una relación personal, por una parte; por otra parte, el cuervo Toimil que sigue a los seres humanos y a Don Xil, e informa al último rey de Galicia, que también es cuervo, sobre los sucesos de la aldea. En su novela, Rivas crea la impresión de que nunca se puede establecer un borde fijo entre el pasado y el presente, ya que el pasado solo tiene el valor que atribuye al pasado. Por ejemplo, aunque los cuervos de Xallas siempre han sido parte de Arán, su valor cambia en el curso de la historia y su apariencia evoca asociaciones distintas en diferentes puntos de la novela. Misia identifica los cuervos como poderosos guerreros del último rey de

³⁴⁹ **La santa compañía:** Se trata de una superstición de la edad media, según la cual una procesión de ánimas inquietas marchan por las tierras a medianoche. El difunto que fue enterrado primero es el líder, y la procesión, vestida en túnicas blancas, visita aquella casa en la que habrá la próxima muerte. En la procesión también marcha un vivo que tiene que llevar una cruz y agua bendita. Esta persona no puede voltearse y la única posibilidad de poder dejar su plaza en la compañía es, si encuentra a otra persona que recupere este trabajo. Marchando en la procesión, los pecadores pagan por sus pecados en la vida terrenal. (Romero 2009: 259f)

Galicia³⁵⁰, mientras Don Xil nota por primera vez que se integran en el paisaje como fueran parte de la naturaleza. En otra parte de la novela, Rosa interpreta los cuervos como símbolos de la *peste de patacas*³⁵¹, pensando que los cuervos son las víctimas reencarnadas de la gran hambre. En este momento Misia tiene la sensación de que debe añadir su propia historia. No lo hace porque no confía en las palabras de su amiga, sino porque quiere informar sobre lo que ha memorizado por sí misma. Sus narraciones sirven como explicaciones reales de eventos históricos que exceden la memoria individual y, por consiguiente, reflejan una interpretación de la memoria colectiva. Tanto a Misia como a Rosa las entendemos como representantes de la memoria colectiva que desvelan puntos de vista diferentes de este evento de la historia gallega, acordándose juntas de éste. Además, la generación más joven representada en la novela, es decir los hijos de Rosa, añaden sus propias asociaciones y recuerdos en cuanto a los cuervos, diciendo que los han visto comiendo una bolsa de patatas fritas de sabor a cebolla.³⁵² Por ello, atribuyen un valor nuevo a los recuerdos y expanden la memoria colectiva. De esta manera, Rivas indica que el pasado sigue viviendo en el presente, siquiera su valor cambia. También se recuerdan otros momentos de la historia gallega, como por ejemplo la emigración, la guerra civil y la dictadura. Sin embargo, la publicación de la novela coincide con una época en la que sólo se empezó a recordar públicamente el pasado reciente y, por ello, la superación del tema solo está indicado en algunas partes de la novela.

En cuanto a la representación de la memoria colectiva en la literatura, la perspectiva narrativa es fundamental. En la novela *En salvaje compañía*, Rivas utiliza el recurso estilístico de contar la historia dentro de la historia para llegar a una representación amplia del retorno a eventos del pasado. Acordándose juntas y contándose sus propias historias, las dos mujeres Rosa y Misia reflexionan sobre la historia, la interpretan y establecen nuevas relaciones. Mientras el acto de acordarse juntas ayuda a las protagonistas a entender mejor el pasado individual y colectivo, Rivas también les ofrece a sus lectores nuevos modelos del enfrentamiento crítico con el pasado. El carácter de Misia también refleja la memoria de una cierta generación. Como

³⁵⁰ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 54.

³⁵¹ **Peste da pataca:** Como en Irlanda (*The Great Famine*) y en otras partes de Europa hubo el mildiú de la patata a mediados del siglo XIV, resultando en una grave hambruna. Por eso, muchos gallegos emigraron a América.

³⁵² Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 239.

última representante de su generación es su tarea transmitir la memoria colectiva a la generación siguiente. Misia recapitula su propia historia en sus conversaciones con Rosa y le da la oportunidad de identificarse, haciendo que la mujer más joven aprenda de sus errores y pueda construir un futuro mejor para sí misma y sus hijos. Según Aguado, las conversaciones privadas de las mujeres llevan a una forma especial de la identidad gallega: “Las relaciones afectivas de Rosa y Misia, puestas en juego en el discurso de sus conversaciones se traducen en una formación social que llamaré identidad gallega.”³⁵³ Se trata de una identidad que no tiene nada que ver con rasgos biológicos o conceptos del nacionalismo, sino es una forma de sentir juntos o, por lo menos, entender los sentimientos del otro. Es en la capacidad de poder sentir juntos en donde Rivas localiza el sentimiento de comunidad. Aunque Misia parece la cuentista principal, también los otros caracteres de la novela cuentan sus propias historias y comparten sus recuerdos de eventos de la historia gallega. Además, Rivas emplea la *focalización zero*³⁵⁴, según la cual el narrador sabe más que los caracteres y, por consiguiente, puede añadir sus propias observaciones o desenmascarar los rasgos negativos o las mentiras de los caracteres. Por ejemplo, al principio de la novela, Rosa ve unas apariciones en la iglesia y piensa que se trata de santos. Sin embargo, en el sermón del domingo, Don Xil las denomina a las apariciones como pecadoras y también inserta el tema de la muerte. El narrador desenmascara las palabras de Don Xil como medio disuasorio. De ahí que Rivas demuestra que la memoria individual está a veces en conflicto con la memoria colectiva. Como ya mencionado, Halbwachs indica que las memorias individuales siempre están vinculadas con los *cadres sociaux*, que les atribuye un valor simbólico. Así Rosa y Don Xil interpretan las apariencias diferentemente, pero ambos las interpretan sobre un contexto cristiano. Asimismo, Rivas proporciona muchas perspectivas diferentes del mismo evento, permitiendo varias interpretaciones de su texto y, por consiguiente, de la memoria colectiva.

La interpretación del pasado desde el punto de vista del presente lleva a una memoria colectiva, que también caracteriza a la identidad gallega. En *En salvaje compañía* se entiende la identidad gallega contemporánea como resultado del pasado, que es re-escenificada y reinterpretada incesablemente por la reflexión y la adición de recuerdos individuales y colectivos. Este concepto de la identidad gallega implica dos

³⁵³ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. 287.

³⁵⁴ Genette, Gerard. 2010 [1998]. *Die Erzählung*. 118ff.

aspectos: por un lado, incluye recursos de sistemas de valores antiguos y de tradiciones; por otro lado, incorpora elementos modernos que han llegado a Galicia como efecto de la globalización. Según Aguado, los autores Manuel Rivas y Suso de Toro no indican ninguna “ideología estatal nacional”³⁵⁵ en sus obras, porque no asumen una identidad homogénea o esencial que se base en rasgos étnicos o biológicos. En cambio en su novela, Manuel Rivas demuestra una apreciación y un afectuoso cariño por las peculiaridades de Galicia, es decir los lugares geográficos, la naturaleza pura, y naturalmente, la lengua gallega. Mientras Rivas se refiere en varias partes de la novela a los autores del *rexurdimento*, como Rosalía de Castro y Eduardo Pondal, no parte del etnocentrismo o esencialismo que encontramos en sus obras. Aunque basa la identidad gallega en la historia de la región y en su memoria colectiva, no se concentra en ideas políticas, sino se ocupa por la cultura, la lengua y los paisajes. La tradición empezada por los autores del *rexurdimento* de legitimar la nación gallega, integrando mitos y leyendas antiguas, también se encuentra en la literatura gallega contemporánea. Sin embargo, mientras de Castro y Pondal utilizaban sus obras para criticar la posición de Galicia dentro de España, no se encuentran aspiraciones nacionalistas en la novela de Rivas. No obstante, Galicia está descrita como parte de España, que es reinada por un “rey de corazones.”³⁵⁶ Este aspecto de la novela es interesante, puesto que Galicia nunca ha sido reino independiente. Pero en este caso no importa ya que no se trata de un rey en el sentido clásico: El último rey de Galicia no dispone de ejército, poder o riqueza; su arma es la capacidad de poder identificarse con la gente, los paisajes y las particularidades de Galicia, y de sentir y recordar juntos. Además, la estructura innovadora y fragmentaria de la narración atribuye a la atmósfera folklórica de la novela. Lo real frecuentemente choca con lo fantástico: Las voces de los muertos se mezclan con las de los vivos, y en partes no es fácil distinguir entre lo real y lo mágico. Con este contraste, Rivas establece la idea de que lo mágico y folklórico sigue viviendo en algunas partes remotas de Galicia, pero también se percibe una crítica implícita en cuanto a la superstición y a la fe en seres sobrenaturales. Por ejemplo, la santa compañía se muestra como procesión de bichos y parásitos reencarnados.

El concepto de los *lieux de mémoire* de Pierre Nora empieza donde se establece una relación entre la memoria y los lugares concretos con valor simbólico para un

³⁵⁵ Aguado, Txetxu. 2010. *Tiempos de ausencias y vacíos: Escrituras de memoria e identidad*. 274.

³⁵⁶ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 22.

colectivo. Similar a la teoría de Maurice Halbwachs, Nora parte de la idea que la sociedad forma un sistema de referencia, según el cual el individuo puede estructurar sus recuerdos. Los *lieux de mémoire* sirven como puntos en los que se concentra la memoria colectiva, si en caso un colectivo aspira a mantener algo que ya no existe. Los *lieux de mémoire* revitalizan el pasado, atribuyendo un valor simbólico y profundo al presente.³⁵⁷ En *En salvaje compañía*, el rey de Galicia indica este fenómeno en una conversación con su asesor Toimil:

Fíjate, Toimil, dijo el rey de Galicia, leyendo con melancolía en la noche estrellada. Se fue el sol tan alto como la cabra y luce el cielo los coturnos dorados. Y nosotros, aquí, viéndolo todo desde las cenizas de un astro marchito, esclavos de una pesadilla a la que llaman Historia. ¡El mundo está helado, Toimil!³⁵⁸

El rey medita melancólicamente sobre el carácter efímero de la vida. El pasado nos tortura, puesto que nos sigue hasta el presente, y sus consecuencias (indicadas por la palabra *cenizas*) nos quedan. En la novela, la Galicia rural y tradicional choca con la vida moderna y cosmopolita. Por ello Rivas establece un contraste entre los paisajes rurales, la aldea Arán y la vida moderna en A Coruña. En particular, el pazo, que sirve como *lieu de mémoire* en *El salvaje compañía*, parece un lugar en el que se conserva la Galicia tradicional y mítica. El pazo evoca asociaciones positivas y negativas: Por un lado, incorpora las memorias felices de los caracteres que sienten un lazo sentimental con el lugar; por otro, se convierte en un lugar de la violencia por la presencia del marido violento de Rosa. Al final de la novela, un fuego destruye el pazo y los personajes se mudan a La Coruña. Con este método, Rivas indica la pérdida de valores tradicionales a favor de la vida cosmopolita y moderna representada por A Coruña, que es un resultado de la globalización y de la modernidad. Otros *lieux de mémoire* como la parroquia, el cementerio, la santa compañía y la aldea también están relacionados con los efectos del pasado en el presente. Por ejemplo, el cementerio es el lugar en el que los bordes entre vida y muerte se presentan de la manera más permeable. Como lugar de ritos y tradiciones, no solo tiene una función social como último lugar de reposo de los vivos, sino también es un *lieu de mémoire* importante. Los difuntos de Arán tienen que regresar a este lugar donde se concentran todas las memorias de los individuos - representados por piedras que ponen al lado de los cuerpos - y, por consiguiente, el cementerio sirve como archivo imaginario que guarda la memoria colectiva de Arán y de la nación gallega.

³⁵⁷ Nora, Pierre. 1986. „Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*”. 7ff.

³⁵⁸ Rivas, Manuel. 2007. *En salvaje compañía*. 38.

Como Rivas, Suso de Toro basa su narrativa *Trece campanadas* en mitos y leyendas antiguas. El nacimiento del protagonista Xacobe coincide con la hora del demonio³⁵⁹, en la que la *Berenguela*, la campana de la catedral de Santiago de Compostela, da trece campanadas en vez de doce a medianoche. A partir de este momento, Xacobe está poseído por un mal. La novela empieza cuando la guionista Celia entrega una primera versión de un guion en una empresa de producción cinematográfica. Solo porque ésta insiste vehementemente, el productor Xacobe empieza a leerlo. Sin embargo, la historia le fascina porque por algún motivo refleja su propia situación. La atracción mutua por lo sobrenatural y por la leyenda de la hora del demonio, Celia y Xacobe se conocen más de cerca, de ahí que Celia se siente responsable de ayudar a su nuevo amigo íntimo. Independientemente de Celia, el clérigo Miguel Ramírez se da cuenta de las circunstancias raras del nacimiento de Xacobe, puesto que el hombre más joven quiere ser aceptado en la cofradía del clérigo. En la novela, elementos reales chocan con elementos fantásticos y mágicos, en particular en cuanto a la representación de la capital mistificada de Galicia, Santiago de Compostela, cuya catedral está situada sobre la tumba del apóstol Santiago³⁶⁰.

Según Gómez-Montero discursos literarios en literaturas minorizadas muchas veces se caracterizan por la representación de prácticas simbólicas que legitiman identidades colectivas. En sus obras los autores re-escenifican y actualizan las tradiciones y sus proyecciones en el futuro. Este proceso puede incluir símbolos de la vida cotidiana o ritos, pero también mitos colectivos que deben justificar la herencia nacional-colectiva.³⁶¹ En *Trece campanadas* Suso de Toro aplica este método y utiliza mitos y leyendas como base de su novela. Particularmente, la representación de Santiago de Compostela como lugar de peregrinación en el que se concentra el sumo de

³⁵⁹ En el texto de portada leemos que la novela está inspirada en una leyenda de la ciudad, mientras en su *blog* Suso de Toro clarifica que inventó la leyenda. Sin embargo, el autor inventa la leyenda en la tradición de mitos y leyendas que utilizaban los autores del *rexurdimento*. Por ello, la integración de la leyenda se puede entender como intento de revitalizar la tradición de *galeguidade* (creación de mitos) que justificaban la nación gallega.

³⁶⁰ En la Biblia, Santiago está descrito como uno de los apóstoles privilegiados de Jesús. Se dice que Santiago expulsó la fe pagana de España y cristianizó al país. Según una leyenda, Santiago se le apareció al eremita Pelayo en un campo de estrellas para indicarle la posición de sus restos mortales. Después construyeron la catedral sobre el sepulcro del Apóstol. (Ökumenisches Heiligenlexikon. 2014. „Jakobus der Ältere“. o.S.)

³⁶¹ Gómez-Montero, Javier . 2001. „Vorwort“. XI.

“todo el pensamiento de la cristiandad”³⁶² y choca con la herencia pagana, es de gran importancia. Por la descripción de los eventos, desde el punto de vista de representantes de la Iglesia católica, se les interpreta ante un contexto cristiano. Al mismo tiempo, los pensamientos de caracteres modernos y más neutrales, como por ejemplo Celia, relativizan la perspectiva católica. Por ello, de Toro decide representar una imagen más amplia de los eventos, así que se perciben menos uniformes las concepciones incorporadas en la novela. Además, de Toro aplica la *focalización múltiple* que refleja el punto de vista de varios personajes. Por ello, esto representa una adición de recuerdos individuales y colectivos, que coinciden en varios puntos de la historia. Por la selección de los diferentes puntos de referencia del pasado, de Toro provee a sus lectores el instrumento para interpretar la memoria colectiva, según sus propios criterios y impresiones.

Identidades regionales muchas veces envuelven emociones nostálgicas en cuanto a la historia y a la región. Al mismo tiempo, los colectivos que se fundan en identidades regionales tienen la tendencia a recluirse del mundo, es decir, se alejan de procesos de la globalización. Sin embargo, para de Toro las palabras *regional* y *global* no se excluyen. Para el autor la búsqueda de la identidad es un proceso individual y ecléctico, y es la tarea de cada uno elegir su propia selección a partir de una amplia oferta de influencias proveída por la globalización. La identidad regional en cambio, se aplica donde el individuo teme una pérdida de patria e historia. En España, las identidades minorizadas tienen la función de superar el horizonte de percepción proporcionado por la cultura y la lengua española.³⁶³ En *Trece campanadas* la identidad gallega no solo está integrada por la nostalgia de un sistema de valores tradicionales y una afición por peculiaridades regionales de Galicia, como el tiempo y los paisajes, sino que se entiende como identidad ecléctica que incorpora elementos de la globalización. Como Rivas, de Toro muestra una concepción de la identidad gallega abierta y heterogénea que va en contra de los modelos de identidades homogéneas como los que se proporcionaba durante el *franquismo*.

La novela critica la guerra civil y el periodo del franquismo de dos maneras: Por un lado, se critica que el tema todavía no está representado en el discurso público; por el

³⁶² de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 99.

³⁶³ Aguado, Txetxu. 2012. „Suso de Toro y una identidad gallega: Desde lo local a lo global.“ 4f.

otro, se desvela la relación amigable entre la Iglesia católica y el régimen franquista. Esto se podría entender como una indicación sutil de que el estado español no consigue ampliar la memoria colectiva por la publicación y discusión pública de todos hechos. La superación del tema se realiza en la forma de las narraciones de Valentín, que representa la memoria de la última generación de testigos de esa época y transmite sus conocimientos de los eventos a Ramírez. El lector supone que las descripciones de Valentín son acertadas porque en la novela de Toro escribe que tiene una “documentísima memoria”³⁶⁴. Por ello, la memoria colectiva en cuanto a la Guerra Civil no se pierde.

Los *lieux de mémoire* en *Trece campanadas* no sólo son lugares en los que se concentran las memorias simbólicas de la nación gallega, sino también de la comunidad cristiana. Santiago de Compostela, el fin del camino de Santiago, tiene un significado mítico y religioso en la literatura y en el arte desde la edad media. Las calles estrechas y oscuras, y el tiempo influido por el Atlántico con mucha lluvia y niebla, promueven la creación de mitos y leyendas. Según Jan Assmann, paisajes y ciudades pueden ser semiotizados, es decir que pueden llevar un significado simbólico. Como Roma, que es considerado como paisaje santo desde la Antigüedad, Santiago de Compostela puede ser denominada como *Mnemotop*, es decir un lugar de la memoria, por su función de lugar conmemorativo del apóstol Santiago y de fin de un camino de peregrinación. In *Trece campanadas* Santiago de Compostela sirve como *lieu de mémoire* por tres motivos: por su relevancia cristiana; por su mistificación debido a la presencia de las leyendas y de la magia; y por su demistificación, porque está descrita como ciudad moderna en la que la gente se enfrenta a los problemas ordinarios de cada ciudad de Galicia, de España o del mundo. La catedral, la tumba del Apóstol y el propio Santiago son otros *lieux de mémoire* en la novela. Sin la tumba la catedral no tendría el mismo significado simbólico, puesto que forma el centro de la ciudad. Ninguno de los caracteres duda el poder espiritual que parte de la tumba, y las alusiones al Apóstol y su tumba son elementos recurrentes en la novela. Además, Xacobe sirve como doble (“Doppelgänger”) de su tocayo Santiago (*gallego*: Xacobeo). Como expulsó la fe pagana cuando cristianizaba España, el Apóstol defiende Galicia otra vez contra los poderes paganos, considerados como el mal en la forma de su doble Xacobe. Por ello, el

³⁶⁴ de Toro, Suso. 2010. *Trece campanadas*. 99.

lazo entre Xacobe y el Apóstol Santiago no sólo se muestra a través de la homonimia, sino también, porque los dos sirven como mártires responsables de expulsar el paganismo de Galicia. De esta manera, de Toro legitima la veneración del Apóstol y lo declara como héroe que dispone de la capacidad y del poder perpetuo de servir como salvador de la ciudad. La memoria, en cuanto a sus hechos, y la tumba, se convierten en *lieux de mémoire* centrales, que tienen un valor fundamental dentro de la memoria colectiva de la nación gallega y de la comunidad cristiana.

La literatura gallega contemporánea no es prescriptiva: Ni ofrece una comprensión homogénea de la identidad gallega, ni impone un concepto de nacionalismo político, o representa una interpretación singular del pasado. No obstante, desempeña la función de discutir temas que parecen relevantes en cuanto a la memoria colectiva de la nación gallega: El retorno a mitos y leyendas tradicionales; eventos históricos como la emigración, la Guerra Civil y la dictadura; y la mistificación de los paisajes rurales, de los patronos, de la naturaleza, y del tiempo. Por ello, la literatura gallega contemporánea puede ser descrita como medio que representa la memoria colectiva y que la re-escenifica o forma conexiones nuevas con el motivo de ofrecer modelos alternativos del enfrentamiento crítico con el pasado.

10. Deutsche Zusammenfassung

Galicische Literatur ist in Bezug auf das kollektive Gedächtnis maßgeblich durch zwei Charakteristika geprägt: Einerseits besinnen sich galicische AutorInnen seit dem *rexurdimento*, einer Strömung im 18. Jahrhundert, die auf die Wiederbelebung der galicischen Literatur und Sprache abzielte, immer wieder auf ihren keltischen Ursprung, indem sie Mythen und Legenden in ihre Werke inkludieren und auf diese Weise versuchen, die galicische Nation zu legitimieren. Andererseits war die Zeit nach der Diktatur Francos durch einen sogenannten *Pakt des Schweigens* geprägt, im Zuge dessen die öffentliche Aufarbeitung dieser tragischen Episode in Spaniens Geschichte unterdrückt wurde. In einem galicischen Kontext ist das kollektive Gedächtnis aus diesem Grund immer mit der Frage nach der galicischen Identität bzw. Nation verwachsen.

Diese Arbeit widmet sich der zentralen Fragestellung, inwiefern galicische Gegenwartsliteratur das kollektive Gedächtnis darstellt, es inszeniert bzw. in neue Zusammenhänge überführt, wobei sich die Analyse auf zwei Werke der gegenwärtig wohl bekanntesten galicischen Autoren stützt: Manuel Rivas' *En salvaje compañía* und Suso de Toros *Trece campanadas*. Den theoretischen Hintergrund bilden zentrale Ansätze der soziologischen Gedächtnisforschung, Maurice Halbwachs' Konzept des *kollektiven Gedächtnisses*, sowie Aleida und Jan Assmanns Theorie zum *kommunikativen und kulturellen Gedächtnis*. Dabei liegt ein Fokus auf der Art und Weise, wie die Autoren das kollektive Gedächtnis neu inszenieren, um Alternativen zu bereits bestehenden Interpretationen des kollektiven Gedächtnisses anzubieten bzw. inwiefern eine vielseitige Perspektivenwahl ein heterogeneres Bild auf die Geschichte, sowie die Mythen und Legenden, die in den Romanen integriert sind, ermöglicht. In diesem Zusammenhang wird untersucht, wie die Autoren das gegenwärtige Galicien, welches durch Globalisierung und Modernisierungsprozesse geprägt ist, mit seiner mythischen Vergangenheit vereinbaren. Zudem werden sogenannte *lieux de mémoire*, 'Erinnerungsorte', der galicischen Nation auf Grundlage der Theorie von Pierre Nora erarbeitet.

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Mag.^a phil. Monika Kraigher

Geboren 1987 in Sankt Veit an der Glan in Kärnten, Österreich

Schulbildung

1994-1998	Volksschule in Moosburg
1998-2006	Europagymnasium Klagenfurt
Juni 2006	Matura (mit ausgezeichnetem Erfolg)

Studium

seit 2010	Lehramtsstudium UF Englisch UF Spanisch
seit 2007	Publizistik und Kommunikationswissenschaft
2006 - 2013	Anglistik und Amerikanistik (Diplomstudium) an der Universität Wien

Auslandsaufenthalte

September 2013 – Mai 2014	Sprachassistentin in The Leys und St. Mary's School in Cambridge, Großbritannien
Februar - Juli 2010	Auslandssemester (Erasmus) an der Universidade de Santiago de Compostela, Spanien

Sprachkenntnisse

Deutsch:	Muttersprache
Englisch:	Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Spanisch:	Sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift
Italienisch:	Basiskenntnisse