

## Helden der Versöhnung in zeitgenössischen Erzählungen über den Spanischen Bürgerkrieg

von Javier Cercas, Alberto Méndez und Ramiro Pinilla

Eine der klassischen Erscheinungsformen des Helden ist der Kriegsheld, und seit Homers *Ilias* ist die Erzählung vom Krieg mit der Erzählung vom Helden verknüpft. Das ist auch dann der Fall, wenn das kulturelle Konzept des Helden und des Heroischen in Frage gestellt oder demonstriert wird, denn auch in Gestalt des Antihelden ist der Held als falsifiziertes Idealbild noch präsent. Der Held als überragende, handlungsmächtige Einzelgestalt nährt zum einen den Glauben an die Autonomie und Handlungsfähigkeit des Menschen.<sup>1</sup> Zum anderen wirbt er für die Ideen und Werte, die er durch seine außerordentliche, womöglich grenzüberschreitende Tat, aber auch durch seine Opferbereitschaft verteidigt.<sup>2</sup> Dies bedeutet, dass der Held nur von derjenigen Gemeinschaft anerkannt und gewürdigt wird, deren Werte er vertritt. Wer für die einen ein Held ist, kann für andere ein Feind, Verräter oder Verbrecher sein. Allerdings zeichnet sich der Held durch Tugenden aus, wie etwa Mut, Selbstlosigkeit und Idealismus, die über einzelne Gruppen (z.B. Religionsgemeinschaften, ethnische Gruppen, Nationen) hinaus bewundert werden, so dass die heroische „Repräsentativgestalt“<sup>3</sup> das Ansehen ihrer Gruppe innerhalb einer umfassenden Wertegemeinschaft zu steigern vermag. Dies wiederum begünstigt das Selbstbild des Einzelnen, dessen soziale Identität auf der Zuordnung zu dieser Gruppe beruht (Petersen 224). Auch der literarische Held kann eine positive Wirkung auf das Selbstbild des Lesers oder des Zuschauers ausüben. Der reale ebenso wie der fiktionale Held kann als Identifikations- und Integrationsfigur dienen, um die sich eine reale oder eine ideelle Gemeinde versammeln kann. Deshalb werden in erster Linie dort, wo Konflikte und Kriege ausgetragen werden (Lehmann 773), wo Mitstreiter, Gefolgsleute und ‚Gläubige‘ gewonnen werden müssen, Helden gebraucht und Helden gemacht.

### Javier Cercas: *Soldados de Salamina* (2001)<sup>4</sup>

Im Jahre 2001 erschien in Spanien ein Roman über den Bürgerkrieg von 1936-1939, der sich vermutlich deshalb zu einem Bestseller entwickelte, weil er das Verlangen nach dem Helden befriedigt: *Soldados de Salamina* von Javier Cercas (geb. 1962) wurde in Spanien und auch im Ausland von der Kritik gefeiert (Buschmann, *Held* 115) und 2003 von David Trueba erfolgreich verfilmt.<sup>5</sup> Der Roman ist in drei Teile gegliedert und hat zumindest in erzähltechnischer Hinsicht drei Helden, d.h. drei zentrale Protagonisten. Da ist erstens der Ich-Erzähler Javier Cercas,<sup>6</sup> ein Journalist, der eigentlich ein Schriftsteller sein möchte, zweitens der falangistische Dichter Rafael Sánchez Mazas, der eigentlich ein Krieger sein will, und drittens der Bürgerkriegsverlierer Antoni Miralles, der sich als echter Kriegsheld, aber auch als Held der Versöhnung erweist. Im ersten Teil des Romans wird geschildert, wie Cercas als Journalist auf eine Episode aus den letzten Tagen des Bürgerkriegs aufmerksam wird, die er zum Ausgangspunkt eines neuen Buchprojektes macht: Eine Gruppe von Kriegsgefangenen, darunter Rafael Sánchez Mazas, Vater des Romanciers Rafael Sánchez Ferlosio und Gründungsmitglied der *Falange Española*,<sup>7</sup> wird in einem Wald in der Nähe eines alten Klosters von einer republikanischen Militäreinheit erschossen. Sánchez Mazas kann in letzter Minute fliehen, wird jedoch von einem der Soldaten verfolgt und gestellt. Anstatt ihn zu erschießen oder erneut gefangen zu nehmen, lässt der Soldat, dessen Identität im Roman nie eindeutig geklärt wird, nach einem intensiven Blickkontakt den wehrlosen Flüchtling am Leben. Sánchez Mazas überlebt die letzten Kriegstage, indem er sich zusammen mit drei republikanischen Deserteuren versteckt hält. Nach dem militärischen Ende der Republik steht er auf der Seite der Sieger, wird von Franco in ein Ministeramt berufen, demissioniert bereits nach einem Jahr und zieht

sich in ein luxuriöses Leben als Schriftsteller zurück, dessen Ruhm bald verblasst: „Heute erinnern sich nur noch wenige Menschen an ihn, und vielleicht hat er nichts anderes verdient“ (Cercas 147).<sup>8</sup> Diese Geschichte von Sánchez Mazas wird als Buch im Buch im zweiten Teil des Romans erzählt. Als Dichter, so heißt es darin, ist Sánchez Mazas für den Tod zahlreicher junger Männer verantwortlich, die sich durch seine „gewalttätige patriotische Poesie des Opfers“ (ebd. 50)<sup>9</sup> für den Krieg entflammen ließen. Sein eigenes Verhalten und Handeln im Krieg wird seiner martialischen Rhetorik indes nicht gerecht. Er selbst gehört gewiss nicht dem „Trupp Soldaten“ an, der dem leitmotivisch verwendeten Oswald Spengler-Zitat zufolge „in letzter Instanz [...] die Zivilisation verteidigt“ (ebd. 89). Er wird vielmehr als Mensch dargestellt, der sowohl Täter als auch Opfer ist, als jemand, der nicht anders als seine republikanischen Notgefährten am Ende eines längst entschiedenen Krieges um sein eigenes Überleben kämpft. Dies wird einfühlsam geschildert, teilweise aus der Perspektive der Figur mit der Stimme eines Erzählers, der als Angehöriger einer nachgeborenen Generation den Antagonismus der beiden Bürgerkriegsparteien nüchtern und distanziert betrachtet, keineswegs unkritisch gegenüber der Verantwortung des fallangistischen Dichters, aber auch nicht blind für die Verbrechen der Republikaner. Der Roman zeichnet sich also, so kann man auf der Grundlage der bisherigen Ausführungen zusammenfassen, durch eine ausgewogene, konsensfähige Darstellung der Vergangenheit aus. Dieser Konsens setzt jedoch, wie sich im dritten Teil des Romans zeigt, die Anerkennung der moralischen Überlegenheit des republikanischen Helden voraus.

Cercas ist mit der vorläufigen Version seines Buches nicht zufrieden. Er erkennt, dass etwas Entscheidendes fehlt. Wertvolle Hinweise dazu ergeben sich aus einem Gespräch mit seinem Schriftstellerkollegen Roberto Bolaño bzw. mit dessen fiktionalem Doppelgänger. Es wird immer deutlicher, dass Cercas einen Helden braucht, und Bolaño bringt ihn auf die Fährte von Antoni Miralles, den Cercas nach einigen Recherchen schließlich in einem Altersheim in Dijon ausfindig macht. Er begibt sich auf die Reise nach Dijon, um Miralles zu treffen und zu befragen, vor allem, um sich von ihm selbst bestätigen zu lassen, dass er der unbekannte Soldat ist, der Sánchez Mazas einst das Leben schenkte. Die direkte Frage, ob er es sei, wird zwar von dem alten Mann verneint, dennoch gelangt Cercas – und mit ihm der Leser – zu der subjektiven Überzeugung,<sup>10</sup> dass Miralles derjenige ist, den er gesucht hat: der Held, der gemäß der Definition,

die Roberto Bolaño in dem erwähnten Dialog formuliert, im entscheidenden Moment das Richtige tut, indem er nicht tötet, obwohl die Situation es zu verlangen scheint.

Miralles, dessen Körper von Narben gezeichnet ist, hat nicht nur im Bürgerkrieg auf der richtigen Seite, nämlich gegen den Faschismus gekämpft, sondern auch als Fremdenlegionär für De Gaulles Freies Frankreich in Afrika, in der Normandie, in Deutschland und in Österreich, bis er nach acht Jahren durch eine Mine schwer verwundet wird und nur knapp überlebt. „[Es] gibt keinen, der nicht in seiner Schuld stünde“ (ebd. 207),<sup>11</sup> denkt bzw. sagt der Ich-Erzähler und erinnert sich an das Oswald Spengler-Zitat, von dem bereits im Zusammenhang mit Sánchez Mazas die Rede war:

Mir fiel Sánchez Mazas ein und José Antonio Primo de Rivera, und mir kam der Gedanke, sie hätten vielleicht nicht Unrecht damit gehabt, dass es in letzter Instanz immer ein Trupp Soldaten ist, der die Zivilisation verteidigt. Ich dachte: ‚Weder Primo de Rivera noch Sánchez Mazas hätten sich jedoch träumen lassen, dass sie oder jemand wie sie nicht das Recht haben könnten, in diesem extremen Trupp mitzumarschieren; sehr wohl dagegen vier Araber, ein Neger und ein katalanischer Dreher, der durch Zufall oder unglückliche Umstände dabei war, und der sich totgelacht hätte, wäre ihm gesagt worden, er rette uns alle in jenen Zeiten der Finsternis, und der dies vielleicht nur deshalb tat, weil er sich nicht vorstellen konnte, dass die Zivilisation in diesem Augenblick allein von ihm abhing, und noch weniger wohl, dass seine Belohnung einmal ein Zimmer in einem Altenheim sein sollte, von dem kein Mensch etwas wusste, in einer trostlosen Stadt gelegen und in einem Land, das nicht einmal sein Land war. (ebd. 207f.)<sup>12</sup>

Sofern man ihn als den Retter von Sánchez Mazas anerkennt, ist Miralles also ein Held, weil er nicht tötet.<sup>13</sup> Zugleich ist er aber auch ein wahrhafter Kriegsheld, ein Kämpfer für die „Freiheit, die wir heute alle genießen, ohne zu wissen, wem wir sie verdanken“ (Buschmann, *Held* 118). Dazu ist anzumerken, dass an keiner Stelle des Textes etwas darüber ausgesagt wird, ob bzw. wie oft Miralles als Soldat getötet hat (ebd. 119). Die im Begriff des Soldaten implizierte Möglichkeit des Tötens wird zum einen durch den unanfechtbaren Wert der Freiheit legitimiert. Zum anderen wird sie aus dem Bewusstsein des Lesers verdrängt, indem die Erzählung die Figurenmerkmale des Helden fokussiert, die die Bewunderung und Empathie des

Lesers wecken: das Durchhaltevermögen und die Unbeirrbarkeit,<sup>14</sup> die Miralles als Soldat auszeichnen, seine Opferbereitschaft, von der die zahlreichen Narben an seinem Körper zeugen, seine persönliche Bescheidenheit, seine Trauer um die toten Kameraden, seine Einsamkeit und seine ärmlichen Lebensverhältnisse im Alter. Diese Attribute sind geeignet, den Leser davon zu überzeugen, dass Miralles mehr als Sánchez Mazas verdient, als Held gewürdigt und in die Geschichte zurückgeholt zu werden.

Die Rettung des republikanischen Helden vor dem Vergessen ist das Verdienst des Schriftstellers Cercas. Sie ist das Ergebnis einer „quest“, einer heroischen Suche des Ich-Erzählers, durch welche dieser zugleich sich selbst vor dem Scheitern als Schriftsteller bewahrt (Schulz 6ff.). Die Suche folgt dem narrativen Modell der Heldenreise nach Joseph Campbell (und Christopher Vogler). Unabhängig von ihrer mythologischen Begründung und tiefenpsychologischen Aufladung stellt Campbells dreiteilige Formel „Trennung – Initiation – Rückkehr“ (Campbell 36)<sup>15</sup> eine von mehreren Varianten des „kanonischen Story-Schemas“ (Eder 26) dar. Mit einer Untergliederung in 12 Stadien<sup>16</sup> wird diese Strukturformel namentlich von Christopher Vogler als Erfolgsrezept für Drehbuchautoren des populären Kinos gehandelt. Sie kann aber „medienübergreifend auch für andere Formen des Erzählens ‚einfacher Geschichten‘“ (Eder 31), für große und kleine Heldengeschichten herangezogen werden.<sup>17</sup> Auch auf Miralles' Geschichte ist die Formel anwendbar: Ein junger Mann folgt dem „Ruf des Abenteurers“ (Vogler 56), begibt sich auf einen Prüfungsweg, der über mehrere Schauplätze des Spanischen Bürgerkriegs und des Zweiten Weltkriegs führt, gerät durch eine lebensbedrohliche Verwundung in die Nähe des Todes<sup>18</sup> und kehrt nach bestandenen Bewährungsproben mit dem „Elixier“ (Cercas 207) der Freiheit zurück. Im Falle des Ich-Erzählers Cercas bildet eine Lebenskrise den Ausgangspunkt für die Heldenreise. Mangels Erfolg sieht er sich insbesondere gezwungen, seine literarischen Ambitionen aufzugeben und wieder als Journalist zu arbeiten.<sup>19</sup> Er schreibt einen Artikel, in dem die Schicksale der Schriftsteller Rafael Sánchez Mazas und Antonio Machado in der Endphase des Bürgerkrieges verglichen werden. Etwa zu der Zeit als Sánchez Mazas der Erschießung entging, starb Machado, ein glühender Fürsprecher der Republik, auf der Flucht nach Frankreich. Einem Leserbrief zu diesem Artikel, der die einseitige Erinnerungspolitik in Spanien beklagt („Niemand hat es uns je mit dem kleinsten Fingerzeig gedankt, dass wir für die Freiheit gekämpft haben.“, ebd. 24),<sup>20</sup> kommt

die Funktion des Herolds zu, der „den Helden mit einer Herausforderung konfrontiert“ (Vogler 127). Cercas' Aufgabe wird es demnach sein, die Lücke in der öffentlichen Erinnerung zu füllen und in einem fortgeschrittenen Stadium der *quest* wird sich zeigen, dass die Herausforderung darin besteht, den republikanischen Helden zu finden. Cercas benötigt und erhält dafür die Hilfe von verschiedenen Mentoren.<sup>21</sup> Vor allem der Historiker Miquel Aguirre versorgt ihn mit notwendigen Informationen und Hinweisen und ermutigt ihn zum Schreiben. Der zweite wichtige Mentor ist der bereits erwähnte Roberto Bolaño, der Cercas mit seinen Gedanken über das Wesen des Helden, über die Aufgaben des Schriftstellers sowie mit Informationen über Miralles davor bewahrt, sein Buchprojekt zu verwerfen und an der ersten Bewährungsprobe zu scheitern. Seine entscheidende Prüfung besteht Cercas, indem er an seiner nächtlichen Eingebung festhält, dass Miralles der Gesuchte sein muss, so dass er auf der Heimreise von Dijon bereits die richtige Fassung seines Buches im Kopf hat. Dabei spielt die schriftstellerische Gabe der „imaginación“, also der Vorstellungs- und Erfindungskraft,<sup>22</sup> über die Cercas angeblich nicht verfügt („es [fehlt] mir an Einbildungskraft“, Cercas 159),<sup>23</sup> eine zentrale Rolle. Als Journalist ist Cercas an die ermittelten Fakten gebunden, also an das Nein, mit dem Miralles die Frage beantwortet, ob er der gesuchte Soldat sei. Als Schriftsteller aber hat er das Recht und vielleicht sogar den Auftrag, mit diesen Fakten frei und kreativ umzugehen. Das bedeutet freilich, dass er seine journalistische Distanz und erinnerungspolitische Neutralität aufgibt. Der Ertrag seiner Reise, das Elixier mit dem er nach Spanien zurückkehrt, ist die Wiederbelebung des (republikanischen) Helden und seine literarische Verewigung, allen intellektuellen Bedenken zum Trotz. Als (selbst-)ironische Distanzierung des Autors von der womöglich allzu naiv erscheinenden Heldenbegeisterung kann etwa die spöttische Replik des Helden selbst gelesen werden, wenn dieser lachend sagt: „Sie haben also einen Helden gesucht, was? Und dieser Held bin ich, oder? Scheiße, ich dachte sie seien Pazifist“ (ebd. 211).<sup>24</sup> Dennoch, wenn es zutrifft, dass der Text „Versöhnungsangebote für beide Seiten formuliert“ (Buschmann, *Held* 124), so bleibt festzuhalten, dass Miralles eine deutlich attraktivere Identifikationsfigur für die von ihm repräsentierte Kriegs- und Erinnerungspartei darstellt als der Antiheld Rafael Sánchez Mazas. Während der republikanische Held nicht nur in Spanien, sondern auch im Weltkrieg, mithin auf europäischer Ebene (ebd. 118; von Tschiltschke 275) die Freiheit (mit)errungen hat, muss man sich fragen, was Sánchez Mazas eigentlich

hinterlassen hat (abgesehen davon, dass in Bilbao eine Straße nach ihm benannt wurde, wie man am Ende des zweiten Teils von *Soldados de Salamina* erfährt)? Und wenn es außerdem zutrifft, dass von der „exemplarischen Versöhnung des flüchtigen Faschisten [...] durch einen anonymen republikanischen Milizionär ein unmissverständlicher Versöhnungsappell an die ehemaligen Bürgerkriegsgegner aus[geht]“ (von Tschilschke 273), so ist zweifellos derjenige, der Gnade walten lässt, der verschont und verzeiht (Buschmann, *Held* 120f.),<sup>25</sup> demjenigen überlegen, der der Verzeihung bedarf. Zu fragen bleibt, ob der „ideologische Brandstifter“ (Bodenmüller 224) Sánchez Mazas, wie es der Roman nahelegt, die im Sinne einer nationalen Versöhnung gebotene Verzeihung tatsächlich verdient hat.

### Spaniens schwieriger Weg zum inneren Frieden

Eine echte nationale Versöhnung, d.h. ein erinnerungspolitischer Konsens in Bezug auf das nationale Trauma des Bürgerkriegs wurde in Spanien bis heute nicht erreicht. In der Phase der *transición*, also des schrittweisen Übergangs von der Diktatur zur Demokratie, war zwar viel von Versöhnung die Rede (Aguilar Fernández 46ff.). Diese bestand jedoch in einem „pacto tácito entre las élites más visibles“ (ebd. 21), in einem Schweigepakt über die jüngste Vergangenheit, genauer gesagt, in einer verbindlichen politisch-rhetorischen Neutralisierung dieser Vergangenheit (Bernecker und Brinkmann 246). Die Frage nach der Schuld, nach den Tätern und Opfern des Krieges, wurde mit der These vom tragischen Bruderkrieg beantwortet, an dem beide Seiten gleichermaßen schuld waren. Mit der Deutung des Krieges als „kollektiver Wahnsinn“ wurde zudem die Frage nach der historischen Verantwortung dadurch umgangen, dass „das Geschehen semantisch in die Nähe des Pathologischen gerückt wurde“ (ebd.). Die Historiker sind sich weitgehend einig darüber, dass der Verzicht auf eine gegenseitige Aufrechnung von Verantwortung und Schuld, umgesetzt durch entsprechende Amnestiegesetze, eine Bedingung für das Gelingen der *transición* und für die Konsolidierung der Demokratie war. Dies bedeutet allerdings, dass die republikanische Seite der Erinnerung, das Leid der Bürgerkriegsverlierer und der Opfer der franquistischen Diktatur auch nach deren Ende öffentlich unsichtbar blieben, während die Siegerseite nicht wenige Elemente ihres öffentlichen Erinnerungsmonopols in Form von Gedenktagen, Gedenkfeiern und Gedenkorten bis weit über das Jahr 1975 hinaus bewahren konnte. Erst mit der Wende

zum neuen Jahrtausend zeichnete sich in Spanien auch eine Wende der Erinnerungspolitik zugunsten der republikanischen Seite ab. Der Druck auf kommunale, regionale und staatliche Regierungen, die noch immer zahlreich vorhandenen franquistischen Herrschaftssymbole im öffentlichen Raum zu entfernen, nahm deutlich zu.<sup>26</sup> Man begann überall im Land, vermeintlich unbekannte Massengräber zu öffnen, die sterblichen Überreste der anonym begrabenen Opfer von Gewalt- und Tötungsaktionen hinter den Fronten zu identifizieren, Grabsteine und Gedenktafeln für die Toten zu errichten (ebd. 292f.). Überlebende Bürgerkriegsverlierer und Opfer der Diktatur, ihre Nachfahren und Interessenvertreter hielten die Zeit für reif, ihre Version der Erinnerung ‚zurückzugewinnen‘.<sup>27</sup> Diese Forderung konnte von der Politik nun nicht mehr ignoriert werden (Cué, *Sin reconocimiento*). So löste im Jahre 2004 die neu gewählte sozialistische Regierung unter José Luis Rodríguez Zapatero ihr Versprechen ein, ein „Gesetz über die Historische Erinnerung“ (*Ley de la Memoria Histórica*) auf den Weg zu bringen. Dieses Gesetz konnte und wollte den Bürgern natürlich nicht vorschreiben, wie sie sich zu erinnern hatten. Es ging vielmehr darum, die Opfer des Franquismus offiziell anzuerkennen und ihre Rechtsstellung zu verbessern.<sup>28</sup> Dies war zweifellos längst überfällig, zumal nach den Befunden zahlreicher historischer Studien der Terror der „Nationalen“ (bzw. der „Aufständischen“<sup>29</sup>) „deutlich mehr Opfer“ (Bernecker und Brinkmann 288) gefordert hatte, als der Terror der ‚Roten‘. Das Gesetz wurde nach langen und schwierigen Verhandlungen mit verschiedenen Parteien, Bürgerinitiativen und Opfervereinigungen Ende 2007 verabschiedet, trotz erheblicher Zugeständnisse ohne die Stimmen des konservativen *Partido Popular*,<sup>30</sup> der sich bereits während der Regierungszeit von José María Aznar (1996-2004) als „Sachwalter des franquistischen Erbes“ (ebd. 290) verstanden hatte. Ein Vertreter dieser Partei hatte zuvor den Entwurf des Gesetzes als „endgültige Beerdigung des demokratischen Übergangs“ (*Aizpeolea*)<sup>31</sup> bezeichnet. Es zeigt sich, dass die verordnete Versöhnung der *transición* im Sinne der „politische[n] Klugheit“ (Bernecker und Brinkmann 341) zwar notwendig, aber oberflächlich war und daher keinen Bestand haben konnte. Vielmehr drängt sich der Schluss auf, „dass eine kritische Aufarbeitung der Geschichte in Spanien offenbar nur um den Preis verschärfter politischer Konfrontationen und einer Art Lagerbildung zu haben ist“ (ebd. 340). Tatsächlich gibt es weder eine verordnete Versöhnung, noch eine gemeinsame Erinnerung. Erinnerung, so schreibt der Historiker Santos Juliá 2006 in einem Kommentar in *El País*, ist eine Fähigkeit

der einzelnen Person, und da es viele Personen gibt, gibt es auch viele Erinnerungen, und diese sind „fast immer konfliktgeladen“ (Juliá).<sup>32</sup> Die spanische Gesellschaft steht demnach vor der Herausforderung, diesen Konflikt auszuhalten und auszutragen, ohne zu zerfallen bzw. ohne die bereits vorhandene Spaltung weiter zu vertiefen. Einerseits bleibt die von der *transición* hinterlassene Erinnerungsschuld gegenüber den Bürgerkriegsverlierern abzutragen. Andererseits kann und will man die Erfolgsgeschichte der *transición*, mithin den Gedanken der Versöhnung nicht ohne Weiteres preisgeben.

Angesichts der Schwierigkeit einer konsensualen Aufarbeitung der Vergangenheit wird verständlich, weshalb literarische Texte die Überwindung von Krieg und nationaler Spaltung als heroische Leistung konstruieren. Javier Cercas' Held Miralles „lebt den heutigen Spaniern die Geste des Verzeihens in beispielhafter Weise vor“ (Buschmann, *Held* 121). Der Vertreter der Siegerpartei aber wird in *Soldados de Salamina* nicht nur auf der Ebene der erzählten Geschichte, sondern auch auf der Ebene des Erzähldiskurses geschont, nach der Lesart mancher Kritiker sogar „exkulpiert“ (Bodenmüller 224; Wildner 558ff.). Der Autor nimmt in Bezug auf die „historischen Kräfteverhältnisse der erzählten Zeit“ eine „Umkehrung der Täter-Opfer-Rolle“ (Buschmann, *Held* 120; Wildner 559) vor: „Die Henker sind Soldaten der Republik, die Opfer führende Vertreter der Rechten“ (Wildner 559). Auf eine explizite Darstellung der politischen Gewalttaten der Franquisten wird verzichtet.

Alberto Méndez und Ramiro Pinilla, zwei Vertreter älterer Generationen, beide ehemalige Mitglieder der Kommunistischen Partei, wählen in ihren ebenfalls hochgelobten Texten eine andere Strategie. Ihre Erzählungen handeln von Männern, die zu Verlierern des Krieges werden, obwohl sie der Siegerpartei angehören. Beide wechseln die Seiten, der eine, indem er am Tag des Sieges aus unersichtlichen Gründen zu den Republikanern überläuft, der andere, indem er sich von seinen falangistischen Kameraden absondert, als diese ihre Macht als Eroberer ausüben. Beide teilen das harte Los der Besiegten und gehen dabei einen einsamen, beschwerlichen und durchaus heroischen Weg, an dessen Ende der Tod steht, der anders als bei Sánchez Mazas (der einfach irgendwann stirbt) Konsequenz und Teil dieses Weges ist. Alberto Méndez und Ramiro Pinilla entwerfen also jeweils eine Büsser- und Erlöserfigur, mit deren Hilfe sie im Gegensatz zu Javier Cercas die Botschaft der Versöhnung mit der Anklage der franquistischen Gewaltherrschaft verbinden.

### Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos* (2004)<sup>33</sup>

Der Episodenroman bzw. „Erzählzyklus“ (Bodenmüller 214)<sup>34</sup> *Los girasoles ciegos* ist das erste und einzige literarische Werk seines Autors Alberto Méndez (1941-2004), der wenige Monate nach dessen Publikation verstarb.<sup>35</sup> Für *Los girasoles ciegos* wurde er nicht nur mit dem Premio Setenil ausgezeichnet, einem Preis für den besten Erzählband des Jahres, sondern posthum auch mit dem angesehenen Premio de la Crítica (2005) und dem nicht weniger wichtigen Premio Nacional de Narrativa (2005).

Der Protagonist der ersten Episode von *Los girasoles ciegos*, „Erste Niederlage: 1939 oder Wenn das Herz aufhören würde zu schlagen“ (Méndez 7),<sup>36</sup> heißt ironischerweise Carlos Alegría,<sup>37</sup> obwohl es sich um einen tieftraurigen, buchstäblich niedergeschlagenen Menschen handelt. Alegría entstammt dem niederen Adel und schließt sich 1936 aufgrund seiner Herkunft wie selbstverständlich dem aufständischen Militär an, „um zu verteidigen, was immer seins gewesen war“ (ebd. 20).<sup>38</sup> Er wird jedoch nicht an die Front geschickt, sondern dient dem Vaterland während des gesamten Krieges als Versorgungsoffizier. Am frühen Morgen des 1. April 1939, nur wenige Stunden bevor General Franco den Krieg für beendet erklärt, läuft er mit erhobenen Händen und den Worten „Ich bin ein Kapitulierender!“ (ebd. 13)<sup>39</sup> zu den Republikanern über. Diese reagieren teils mit Gleichgültigkeit, teils mit Befremden („Man hielt ihn für einen Verrückten“, ebd. 14).<sup>40</sup> Im republikanischen Hauptquartier in Madrid, in das man ihn als Gefangenen bringt, sind bereits hektische Fluchtvorbereitungen im Gange. Die Soldaten Francos, die wenig später das Gebäude unter ihre Kontrolle bringen, bezichtigen Alegría der Dummheit und des Verrats: „Du bist ein Idiot und ein Verräter“ (ebd. 23).<sup>41</sup> Seine Mitgefangenen, republiktreue Offiziere, betrachten ihn als Feind und sprechen nicht mit ihm. Er fühlt sich unter ihnen verloren und einsam, bedrückt von „Untergangsgefühlen, feindseliger Einsamkeit, rücksichtsloser Angst“ (ebd. 25).<sup>42</sup> In einem kurzen Kriegsgerichtsverfahren erhält er Gelegenheit, sich zu erklären. Als Beweggrund für seinen eigenwilligen Schritt gibt er zu Protokoll, dass die Armee, der er angehörte, den Gegner nicht besiegen, sondern töten wollte. Seine Aussagen werden in Form eines fingierten Prozessprotokolls wiedergegeben:

*Danach befragt, ob die glorreichen der nationalistischen Armee der Grund seines Vaterlandsverrats seien, antwortet er: Nein, der wirkliche Grund ist, dass wir*

*die Volksfront damals nicht besiegen wollten. Befragt, was wir dann wollten, wenn wir in dem glorreichen Kreuzzug nicht siegen wollten, antwortet der Angeklagte: Wir wollten sie töten. (ebd. 29, Kursivschrift im Original)<sup>43</sup>*

Alegría wird zum Tode verurteilt und steht einige Tage später vor einem Erschießungskommando. Offenbar aufgrund des Umstands, dass er sich in einer dicht gedrängten Gruppe weiterer Verurteilter befindet, wird er nicht tödlich getroffen und kann sich schwer verletzt aus dem Massengrab befreien, in dem er mit den anderen verscharrt worden war. Von den Toten auferstanden, macht er sich auf den Weg in sein Heimatdorf. Unterwegs wird er von Bauern notdürftig versorgt, so dass er mit letzter Kraft sein Dorf erreicht, allerdings nur, um sich den Soldaten der siegreichen Armee zu stellen, die dort Stellung bezogen haben. Obwohl er sich als einer der Ihren zu erkennen gibt („Ich bin einer von euch“, ebd. 40)<sup>44</sup> – immerhin trägt er noch dieselbe Uniform –, kommt er wieder ins Gefängnis, wo er irgendwann später mit einem Gewehr, das er einem seiner Wächter entreißt, sein Leben selbst beendet.

Der Schlüsselsatz „Ich bin einer von euch“, mit dem das erste Kapitel von *Los girasoles ciegos* endet, erscheint insofern rätselhaft, als er sich eindeutig an Carlos Alegrías eigene Leute wendet, obwohl er sich doch eigentlich entschieden hatte, zu den Anderen zu gehören. Aufschluss darüber gibt der bereits zuvor wiedergegebene Wortlaut der Notizen, die man nach seinem endgültigen Tod in seinen Taschen findet und die laut Auskunft der Erzählinstanz auf die Wachsolaten vor seinem Dorf zu beziehen sind:

*Sollen diese matten, überdrüssigen Soldaten da vor mir etwa den Krieg gewonnen haben? Nein, die wollen heim nach Hause, wo sie nicht als siegreiche Kämpfer, sondern als dem Leben Entfremdete ankommen werden, dem Eigenen Entwöhnte, und sich nach und nach in besiegtes Fleisch verwandeln werden. Sie werden mit den Unterlegenen verschmelzen, von denen sie sich allein durch das Stigma ihres gegenseitigen Grolls unterscheiden werden. (ebd. 40, Kursivschrift im Original)<sup>45</sup>*

Sieger und Besiegte verschmelzen diesen Zeilen zufolge zu einer gleichförmigen Menge von Geschlagenen. Hier klingt das bereits bekannte Motiv des Bruderkriegs an, in dem es nur Verlierer geben kann. Wenn Carlos Alegría zu den nominell siegreichen Soldaten sagt: „Ich bin einer von euch“, so sagt er damit auch: Ihr seid wie ich, ihr seid alles andere als Sieger (Bodenmüller 220). Das ist nur bedingt richtig.

Beschreibt man den Krieg als menschliche Katastrophe, so haben in der Tat alle verloren, die daran teilgenommen haben, denn der Verlust der Humanität beschädigt nicht nur die Opfer kriegerischer Gewalt, sondern auch die Täter. Andererseits beruht Méndez' Erzählung jedoch gerade auf dem realen Unterschied zwischen Siegern und Besiegten. Die einen überleben das Ende der Kampfhandlungen, die anderen nicht. Eben deshalb ist der Alleingang des Hauptmann Alegría so „verrückt“ (Méndez 17) und in seiner Verrücktheit – das heißt, in seiner Normwidrigkeit – so heroisch. Weshalb sucht einer geradezu den Tod, während alle anderen um ihr Überleben kämpfen? Eine solche Handlungsweise erscheint psychologisch nicht besonders plausibel und insofern überkonstruiert. Die scheinbar unmotivierte, ja widersinnige Kapitulation des franquistischen Offiziers ist ein symbolischer Akt, dessen Bedeutung sich nur auf der Diskursebene manifestiert. Auf der Ebene der inszenierten Realität vermag Alegría mit seiner Aktion niemanden zu retten und nichts am Lauf der Dinge zu ändern. Niemand versteht, worum es dem Überläufer geht, allzu fern liegt dessen Botschaft der Brüderlichkeit für die übrigen handelnden Figuren, die ganz und gar im Horizont des dramatischen Geschehens gefangen sind. Der Leser findet jedoch genügend Hinweise, um erkennen zu können, dass der Held mit seinem Opfergang symbolisch die Schuld für den Vernichtungskrieg seiner Armee auf sich nimmt und damit eine Voraussetzung für eine künftige Versöhnung schafft. Einen kurzen Moment der Verbundenheit erlebt Alegría auf der Fahrt zur Hinrichtungsstätte. Frühere Differenzen zwischen den Todeskandidaten werden in dieser Grenzsituation hinfällig, und so findet er endlich einen „Platz in der Gemeinschaft der Besiegten“ (ebd. 32). Seine Bitte um Vergebung bezieht sich nicht auf ein von ihm persönlich verübtes Unrecht, sondern wird stellvertretend für die Kriegspartei ausgesprochen, die er repräsentiert:

Im Lastwagen, zusammengepfertcht und Halt suchend, blickten sich alle Verurteilten in die Augen, nahmen sich bei der Hand, pressten sich einer gegen den anderen. Auf halber Strecke suchte eine Hand die seine, und seine Einsamkeit verflüchtigte sich in einem stummen, langen, innigen Händedruck, der ihm Platz in der Gemeinschaft der Besiegten einräumte. Nach der Hand ein Blick. Weitere Blicke, weitere Augen, gerötet von Erschöpfung und ersticktem Weinen. ‚Vergebt mir‘, sagte er und tauchte ein in diesen Haufen jammervoller Körper. (ebd. 32)<sup>46</sup>

Die Deutung des Helden als Versöhnungstifter kann sich darüber hinaus auf die topografische Beschreibung der Landschaft stützen, in der dieser sich bewegt. Der Weg in sein Heimatdorf führt Carlos Alegría über ein Gebirge, das vom Erzähler zur räumlichen Metapher erklärt wird für die Teilung Spaniens in zwei feindliche Lager, so dass die Überquerung des Gebirgszugs, die dem Helden eine äußerste Anstrengung abverlangt, für die Überwindung dieser Feindschaft steht:

Die dort aufragende Gebirgskette teilt Spanien in zwei Hälften, und uns kommt es jetzt vor, als sei die unmenschliche Strapaze, sie zu überqueren, eine andere Form gewesen, das Entzweiende zu verleugnen, stets auf beiden Seiten sein zu wollen. (ebd. 37)<sup>47</sup>

Alegrías Weg ist im konkreten wie im übertragenen Sinn ein Prüfungsweg und seine Geschichte folgt dem Modell der Heldenreise: Er löst sich aus seiner Gruppe, überschreitet durch seine Kapitulation die Schwelle zu einer anderen Welt, wird einer Reihe von Prüfungen unterzogen (Gefangenschaft, Verhöre, Gerichtsverfahren mit Todesurteil) und in die Welt der Besiegten eingeweiht (Initiation), wozu insbesondere der für die Heldenreise konstitutive Abstieg in das Reich des Todes gehört ebenso wie die Auferstehung aus diesem Reich (Vogler 274f.).<sup>48</sup> Der Weg über das Gebirge führt ihn zurück zu den Seinen („Ich bin einer von euch“, Méndez 40), die jedoch blind und taub sind für die „Segnung“ (Campbell 41), die er ihnen bringt, bestehend in dem Gedanken der Gemeinschaft aller Leidtragenden des Krieges, der sich auch die Sieger anschließen könnten, würden sie nur erkennen, dass auch sie letztlich Verlierer sind. Auch ohne Rückgriff auf Campbells Modell ist die Bezeichnung Held, die im Text selbst nicht vorkommt, für diese Figur gerechtfertigt. Carlos Alegría opfert sein Leben für eine „größere Sache“ (Lehmann 772) und erfüllt damit ein zentrales Kriterium für die Definition von Heldentum. Weitere elementare, auf ihn zutreffende Kennzeichen sind die Einsamkeit des Helden (ebd. 775) und sein „Handeln im Angesicht des nach menschlichem Ermessen sicheren Scheiterns“ (ebd. 777). Dieser Held ist Zeuge und Ankläger und schließlich auch Opfer der Gewalt seiner eigenen Leute. Somit erlaubt der Kunstgriff dieser stilisierten und etwas „rätselhafte[n]“ (Bodenmüller 220) Märtyrerfigur dem Autor, die siegreiche Bürgerkriegspartei gleichzeitig zu belasten und zu entlasten. Méndez verteidigt einen einzelnen Vertreter dieser Kriegspartei als Menschen mit Gewissen und als heroisch Leidenden und klagt zugleich anhand dieser Figur die Vernichtungswut der Siegermacht an.

### Ramiro Pinilla: *La higuera* (2006)<sup>49</sup>

Auch der Roman *La higuera* von Ramiro Pinilla wird technisch aus der Sicht eines Täters, moralisch jedoch vom Standpunkt der Opfer der franquistischen Repressionspolitik erzählt. Auch bei Rogelio Cerón, der Hauptfigur dieses Romans, handelt es sich um eine nachgerade kuriose, thesenhaft stilisierte Ausnahmefigur, die gleichermaßen Täter wie Opfer ist. Die mörderische Dynamik der Tätergruppe zeigt sich in *La higuera* nicht zuletzt darin, dass ihr der Held, der im Gegensatz zu Carlos Alegría ein aktiver Überzeugungstäter ist, nach seinem Ausstieg aus der Gruppe selbst zum Opfer fällt. Dadurch wird er vor der Verurteilung durch den Leser gerettet, auch wenn keine tiefgreifende Läuterung stattfindet. Zweifellos besteht jedoch das Hauptanliegen dieses Romans darin, „die versteckten Opfer des Spanischen Bürgerkriegs sichtbar“ (Buschmann, *Baum der Täter*) zu machen.

Der baskische Autor Ramiro Pinilla (geb. 1923), der alle seine Werke in *castellano* geschrieben hat, machte bereits zu Beginn der 1960er Jahre mit dem sozialkritischen Roman *Las ciegas hormigas* (1961) als Schriftsteller auf sich aufmerksam.<sup>50</sup> Danach brachte er seine Texte lange Zeit in einem kleinen, von ihm selbst gegründeten Verlag in Bilbao heraus. Erst 2005 trat er mit der bei Tusquets in Barcelona erschienenen Romantrilogie *Verdes valles, colinas rojas* wieder in den Gesichtskreis einer größeren literarischen Öffentlichkeit. Das mehrfach preisgekrönte voluminöse Opus schildert die Geschichte einer Familie vor dem Hintergrund der Geschichte des Baskenlands zwischen 1880 und 1980. Schauplatz einiger Romane von Ramiro Pinilla, unter anderem der Kriminalromane *Sólo un muerto más* (2009) und *El cementerio vacío* (2012) ist die Kleinstadt Getxo unweit von Bilbao, in der der Autor bis heute lebt. Auch die Geschichte, die in *La higuera* erzählt wird, ist dort angesiedelt: Im Jahre 1937, nachdem die Aufständischen das Baskenland erobert haben, führt ein Trupp von insgesamt sechs Falangisten, dem auch Rogelio Cerón angehört, in der Gegend um Getxo sogenannte Säuberungen (Collado Seidel 186) durch. Als sie den Lehrer Simón García und seinen sechzehnjährigen Sohn abholen und erschießen, geschieht etwas Merkwürdiges. Rogelio fühlt sich zutiefst getroffen von dem Blick des jüngeren, etwa zehnjährigen Sohnes des Lehrers, den die Falangisten wegen seines geringen Alters ebenso verschonen wie die weiblichen Mitglieder der Familie García. Der Blick des Jungen, den er als Ankündigung einer

späteren Vergeltung deutet, lässt Rogelio fortan nicht mehr los. Er gibt vor, krank zu sein und das Bett hüten zu müssen, während seine Kameraden ihre *paseos*, wie die Erschießungstouren euphemistisch genannt werden, fortsetzen. Bei ihnen stößt Rogelios Verhalten auf Unverständnis und Missbilligung, während es von Cipriana, der frommen Ehefrau des Bürgermeistermeisters, in dessen Haus der Falange-Trupp Quartier bezogen hat, unterstützt wird. Am Ort der Erschießung sind die Leichen, die die Täter liegen ließen, bereits begraben. Anstelle eines Kreuzes wird das Grab durch einen Zweig markiert, der aufrecht in der Erde steckt. Rogelio erkennt, dass dies das Werk des zehnjährigen Gabino García ist, und obwohl er selbst nicht geschossen hat, fühlt er sich durch den Blick des Jungen dazu ausersehen, immer wieder an diesen Ort zurückzukehren und sich bald ständig dort niederzulassen. Er glaubt, dem unausgesprochenen Willen des Jungen zu folgen, indem er die Grabstelle und den in die Erde gesteckten Zweig Tag und Nacht bewacht. Während das Grab selbst bald nicht mehr als solches zu erkennen ist, entwickelt sich aus diesem Steckling nicht zuletzt dank seiner Pflege und Wachsamkeit ein Feigenbaum, der als einziges, nur für Eingeweihte erkennbares Zeichen an die Bluttat erinnern würde, wenn der Ort nicht durch den sonderbaren Einsiedler zu einer Attraktion für Gläubige und Neugierige werden würde. Cipriana bringt Rogelio Lebensmittel, sorgt dafür, dass er eine einfache Behausung erhält und tauscht seine Falange-Uniform durch ein einfaches Gewand aus, so dass ihm das Aussehen und das Ansehen eines christlichen Eremiten verliehen wird. Rogelio weicht zumindest in den ersten Jahren allein aus Angst vor der Rache des Jungen nicht von der Stelle, an der der Feigenbaum wächst. Er rechnet damit, dass der Junge ihn umbringen wird, sobald er sechzehn ist – nach den Regeln der Falange alt genug, um zu töten und selbst getötet zu werden. Als scheinbar frommer Eremit erwirkt Rogelio jedoch Gabinos Aufnahme in ein Priesterseminar, denn, so sein Kalkül, ein Geistlicher darf nicht töten. Der heranwachsende Junge tut ihm tatsächlich nichts. Dennoch hütet Rogelio weiterhin das unscheinbare Grab und den inzwischen Früchte tragenden Feigenbaum, jahraus, jahrein, insgesamt fast 30 Jahre lang. Weder seine Kumpane von der Falange, noch die von ihnen herbeigeholte Verlobte Rogelios können ihn davon abbringen. Im Jahre 1966 schließlich sollen der Feigenbaum und sein Hüter Platz machen für eine Schule. Rogelio, der dank seiner Falange-Kontakte über das Nießbrauchrecht für die Parzelle verfügt, widersetzt sich dem Drängen der Gemeindevertreter und schlägt

sämtliche Entschädigungsangebote aus. Damit macht er sich auch seine ehemaligen Freunde zu Feinden, insbesondere den Anführer des Trupps, den reichen Fabrikanten Pedro Alberto Echabari. Der Grabwächter steht als lebendiges Mahnmal für eine Vergangenheit, die der Großunternehmer, der um sein Ansehen als Angehöriger der gesellschaftlichen Elite fürchtet, für immer begraben und vergessen wissen will. Deshalb möchte er, dass Rogelio verschwindet. Eines Tages tauchen seine fünf früheren Kameraden bei ihm auf, mit reichlich Alkohol im Gepäck für ein Trinkgelage. Das Fest mit Sekt und Gesang ist indes nur ein Vorwand, der die Ausführung ihres Planes erleichtern soll: Rogelio wird an einem Ast des Feigenbaums erhängt.

Der Roman wird vollständig in Ich-Form erzählt. Der Hauptteil, in welchem Rogelio Cerón selbst seine Geschichte aus seiner Perspektive erzählt, wird eingerahmt von zwei vergleichsweise kurzen Teilen, die ebenfalls in Ich-Form aus der Sicht der Lehrerin Mercedes Azkorra die Außenperspektive auf den Helden vermitteln. In der Selbstdarstellung erscheint Rogelio Ceróns Geschichte wenig heldenhaft. Er scheint keine Wahl zu haben und tut, was er tun muss, und zwar in erster Linie für sich selbst. Nur durch die Außendarstellung wird seine Wirkung und Bedeutung für andere und die Einordnung seiner Geschichte in einen überindividuellen Zusammenhang deutlich.

Die Lehrerin Mercedes Azkorra wird Zeugin des falangistischen Terrors, der auch die Familie ihres Kollegen Simón García grausam trifft. Sie besucht die verängstigten Hinterbliebenen der erschossenen Männer, und durch sie nimmt auch der Leser an deren Leid Anteil. Außerdem erfahren wir durch sie, dass der seltsame, auf einer Wiese am Stadtrand hausende „arme Teufel“ (Pinilla 9)<sup>51</sup> von den Einheimischen den baskischen Spitznamen „Txominbedarra“ erhält. Das Wort bezeichnet ein besonders hartnäckiges Unkraut (ebd. 21). Rätselhaft erscheint der Lehrerin vor allem, weshalb ausgerechnet ein Falangist sich so verhält wie dieser Txominbedarra. Mit der Zeit hören die Einwohner auf, ihn als Feind zu betrachten, wozu vor allem seine äußere Verwandlung, „das Verschwinden des blauen Uniformhemds“ (ebd. 20)<sup>52</sup> und seine Einkleidung in „menschlicher[e] Farben“ (ebd. 21),<sup>53</sup> beiträgt: „Seine Verwandlung trug jedenfalls dazu bei, dass wir zu unserer eigenen Überraschung irgendwann aufhörten, ihn als Feind zu betrachten“ (ebd.).<sup>54</sup> Im knappen Schlussteil des Romans beobachten Mercedes Azkorra und ihr Kollege Manuel Goenaga erstaunt, dass der jüngste Sohn von Simón García, der inzwischen



der Pfarrer Don Gabino ist, und auch die Frauen der Familie García an dem Feigenbaum beten. Dieser Ort scheint also für die Täter und die Opfer von einst gleichermaßen bedeutungsvoll zu sein.<sup>55</sup> Erst jetzt erkennen Mercedes und Manuel, dass der Baum ein Grab markiert, das Grab von Don Gabinos Vater und Bruder, und dass dieser Baum als ein Zeichen der Versöhnung verstanden werden kann: „Wir erleben doch nicht gerade mit, dass die beiden verfeindeten Kriegsparteien, die beiden Spanien, sich unter diesem Baum aussöhnen, oder?“ (ebd. 313).<sup>56</sup> Der Ort, an dem zuletzt auch einer der ehemaligen Täter selbst den Tod fand, wird erneut zum Anziehungspunkt für Pilger, allerdings aus anderen Gründen als zu Lebzeiten des Einsiedlers. Das Besondere ist nunmehr „die enge Verbindung von Feigenbaum und Grab“ (ebd. 317),<sup>57</sup> die für diejenigen, die es sehen können und sehen wollen, ein stummes und doch beredtes Zeugnis der Vergangenheit ist.

Mit Zustimmung der Stadtverwaltung soll auf dem Grundstück ein botanischer Garten angelegt werden, so dass der Feigenbaum und das Grab nach Rogelios Tod erhalten bleiben. Es entsteht eine öffentliche Gedenkstätte zu einer Zeit, als die vielen namenlosen Gräber der Bürgerkriegsverlierer noch ein Tabu sind: „1966 [mussten] Tausende von anonymen Gräbern mit namenlosen Toten neben Landstraßen [...] überall in Spanien erst noch aufgespürt werden“ (ebd. 315).<sup>58</sup> Für Mercedes Azkorra, die darüber zu Tränen gerührt ist, steht das Grab von Simón und Antonio García für all die anonym begrabenen Opfer des Bürgerkriegs, derer man nun an diesem Ort gedenken kann:

Sie hießen Simón und Antonio García, Manuel. Wir wissen, wer sie waren. An ihrem Grab werden wir den Tausenden von Kriegsoffern gedenken, die irgendwo in Spanien verscharrt sind und eines Tages ihren eigenen botanischen Garten bekommen werden. (ebd. 318)<sup>59</sup>

Der Roman nimmt damit in offensichtlicher und affirmativer Weise Bezug auf die außerliterarischen Bestrebungen um die Wiedererlangung des historischen Gedächtnisses, konkret auf die von Privatleuten und Bürgervereinigungen initiierten Lokalisierungen von Gräbern und Exhumierungen von Opfern franquistischer Gewalt, die zum Zeitpunkt der Publikation von *La higuera* (2006) in verschiedenen Regionen Spaniens im Gange sind. Als Hüter und Beschützer des Feigenbaums ist Rogelio Cerón, ohne dies selbst anzustreben, ein Pionier dieser Erinnerungsarbeit. Er bleibt an eine schmutzige Vergangenheit gefesselt, die die anderen Mitglieder

des Erschießungstrupps, die sich in der Gesellschaft des neuen Staates etabliert haben, gerne aus ihrem Lebenslauf tilgen würden. Indem er die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Feigenbaum und damit auf die belastende Vergangenheit lenkt, verstößt er gegen den Schweigekodex seiner Gruppe. Bereits als er dem Blick des Jungen und damit dem Ruf nach Veränderung folgt, schließt er sich selbst aus dieser Gruppe aus („ich bin ein Verräter“, ebd. 85).<sup>60</sup> Der Junge hat also unter anderem die Funktion des Herolds für diese Heldenreise, die sich nur äußerlich, im physischen Sinne, als Stillstand darstellt. Cipriana ist die Mentorin, die materielle und moralische Unterstützung leistet, und Pedro Alberto Echabbarri, der innerhalb des falangistischen Männerbundes nach wie vor den Ton angibt, ist der Schwellenhüter, der Rogelio als „Hasenfuß“ (ebd. 122) verächtlich macht und dessen Zorn eine latente und zuletzt eine reale Bedrohung für den Helden ist.<sup>61</sup>

Dieser beteuert zwar, dass es ihm nur um sein eigenes Überleben gehe. Aber auch als klar wird, dass er von dem erwachsenen Gabino García nichts zu befürchten hat, bleibt er auf seinem Posten. Rogelio Cerón sagt auch, dass er seine Taten nicht bereue („Ich bereue überhaupt nicht, dass ich ein paar unserer Feinde liquidiert habe! Wir führen einen Kreuzzug für das neue Spanien“, ebd. 167).<sup>62</sup> Gleichwohl steht der Blick des Jungen, von dem er und nur er allein sich angesprochen fühlt, für die Anerkennung seiner Schuld. Wiederholt bezeichnet Rogelio sich selbst als „auserwählt“ durch diesen vermeintlich drohenden Blick, der auch als Appell seines eigenen Gewissens interpretiert werden kann: „Diese Augen haben einzig und allein mich angesehen. Weil er mich auserwählt hat!“ (ebd. 106).<sup>63</sup> Und er ‚bezahlt‘, das heißt er büßt auch für die Schuld der anderen: „Ich büße die Schuld von uns allen ab“ (ebd. 139).<sup>64</sup> Mit dem jungen Gabino, mit dem er nie ein Wort wechselt, verbindet ihn eine Art Schicksalsgemeinschaft („Unsere Schicksale sind aneinander gekettet“, ebd. 128).<sup>65</sup> Seine argwöhnische Wachsamkeit gegenüber dem potentiellen Grabräuber Joseba Ermo, der sich am Unglück der Familie García bereichern will,<sup>66</sup> ist zweifellos als Solidarierung mit den Opfern zu verstehen. Der Lehrer Manuel Goenaga, der selbst zu den Bürgerkriegsverlierern und Repressionsopfern zählt, erkennt anhand der Körperhaltung des seltsamen Kauzes auf Anhieb, dass er keinen Falangisten, sondern einen weiteren „Verlierer“ (ebd. 41)<sup>67</sup> vor sich hat. Dennoch fühlt sich Rogelio Cerón „glücklich“, wie er seinem Freund Luis nach acht Jahren am Feigenbaum versichert: „Ich war noch nie so glücklich wie jetzt“

(ebd. 230).<sup>68</sup> Wenn Erinnerung und Versöhnung, oder besser gesagt, Erinnerung als Voraussetzung für Versöhnung das Elixier sind, das der Held der Gesellschaft bringt, so sind dieses Glücksgefühl, die Harmonie und der Seelenfrieden, den er in seiner Lebensaufgabe gefunden hat, seine „Belohnung“ (Vogler 54): „Ich habe nur wenige Dinge in diesem Leben gelernt und eines davon ist, dass man seinen Seelenfrieden findet, wenn man mit sich und den anderen im Einklang ist“ (Pinilla 136).<sup>69</sup>

Ramiro Pinillas Protagonist erfüllt nicht alle Kriterien für Heldentum. Seiner Handlungsweise mangelt es insbesondere an Selbstlosigkeit und Idealismus. Er handelt aufgrund der gebieterrischen Wirkung, die der Blick eines zehnjährigen Jungen auf ihn ausübt. Dieser Blick ist natürlich eine Metapher, deren Deutung offen und variabel ist. Rogelio Cerón hebt sich von seinen falangistischen Kameraden dadurch ab, dass er sich von dem Blick betroffen fühlt und es liegt nahe, diese Betroffenheit als Gewissensregung, möglicherweise als intime seelische Verbindung mit dem Kind zu interpretieren. Festzuhalten ist, dass sein zunächst eigennütziges Handeln auch der Gemeinschaft dient, und dass er erhebliche Entbehrungen und Opfer auf sich nimmt und schließlich sogar mit seinem Leben bezahlt. Ebenso wie Carlos Alegría zeichnet er sich durch den Mut zur Selbstausgrenzung aus. Beide verstoßen in provokativer Weise gegen die Regeln und Normen ihres Männerbundes und werden nicht umsonst als Verräter bezeichnet und mit dem Tod bestraft. Beide übernehmen die Funktion, stellvertretend für ihre Kriegspartei Buße zu tun. Diese Buße wird auf innerfiktionaler Ebene von niemandem gefordert, sie erscheint aber nicht unbegründet. Durch die Schilderungen der Untaten der Bürgerkriegssieger, die die beiden Helden teilweise am eigenen Leib erfahren, wird dem Leser zu verstehen gegeben, dass zumindest eine Anerkennung der Schuld der franquistischen Täter und der Leiden ihrer Opfer notwendig ist. Das nonkonforme, von der eigenen Gruppe jeweils hart bestrafte Verhalten der beiden Helden stellt eine Übererfüllung dieser impliziten Forderung der Texte von Méndez und Pinilla dar. Dadurch dürfte die Einstellung des Lesers zugunsten dieser Helden, aber auch zugunsten eines differenzierten Urteils über die von ihnen repräsentierte Kriegspartei gelenkt werden. Ob es sich dabei um hinreichende „Konsensangebote“ im Sinne von Albrecht Buschmann handelt (Buschmann, *Held* 115),<sup>70</sup> erscheint fraglich. Aber sicherlich sind die heroischen Umkehr- und Ausstiegsgeschichten ehemaliger Täter jeweils als Zugeständnis an die Siegerseite intendiert, das diese Romane, die ansonsten eindeutig die

Partei der Verlierer ergreifen, für beide Seiten „lesbar“ (ebd.) machen will.<sup>71</sup>

Alle drei vorgestellten literarischen Helden zeigen Größe, die beiden geläuterten Täter in *Los girasoles ciegos* und *La higuera* nicht weniger als der verzeihende republikanische Held in *Soldados de Salamina*. Was aber die spanische Gesellschaft in ihrer gegenwärtigen Problematik der Bürgerkriegsbewältigung womöglich (noch) dringender benötigt als das Vorbild des verzeihungsbereiten Verlierers, ist das Vorbild des demütigen Siegers.

- 1 „Während wir im gewöhnlichen Leben nur reagieren, verstrickt sind in Geschehnisse, liefern uns Helden einen idealisierenden, illusionierenden Spiegel eigener Handlungskompetenz, die wir in der Realität schmerzlich vermissen“ (Lehmann 774).
- 2 Die Frage, ob es einen Helden ohne Moral geben kann, wird durchaus unterschiedlich beantwortet. Für Hans-Thies Lehmann ist die „identifizierungsfähige Helden-gestalt [...] vom Affekt der Bewunderung her zu verstehen. [...] Für die Bewunderung zählt am Ende nicht der moralische Wert, den wir seinem Handeln zuschreiben. Man wirft sich in die glühende Begeisterung für den siegreichen Helden ohne ideologische, moralische Vorbehalte. Es ist die Identifizierung mit dem Sieger die uns erhebt“ (Lehmann 779). Demgegenüber schließt Giles McDonogh den amoralischen Helden angesichts der „moralischen Katastrophe des Zweiten Weltkriegs“ (McDonogh 783) eher aus.
- 3 Die Auffassung vom Helden als „Repräsentativgestalt“ geht auf Ralph Waldo Emerson zurück (Best, Sp. 1046f.). Vgl. auch Victor Brombert: „As the individual becomes more and more ‚contracted‘ to the state, as the general will takes precedence over the spontaneous gesture, as public authority refuses to submit to the ideosyncratic, the fervor and arbitrariness of ‚heroic‘ morality appear anachronistic and even downright noxious. One may deplore this loss of self-sufficiency, but one cannot avoid the conclusion that the hero of modern times, if he is to exist, must be socially representative“ (Brombert 18f.).
- 4 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe des Romans: Javier Cercas. *Soldados de Salamina*. 3. Aufl. Barcelona: Tusquets, 2008. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Javier Cercas. *Soldaten von Salamis*. Aus dem Span. von Willi Zurbrüggen. Berlin: Berlin Verlag, 2002.
- 5 Der Film wurde mit einem „Goya“ (spanischer Filmpreis) für die beste Kamera ausgezeichnet und erhielt eine Oscar-Nominierung als bester fremdsprachiger Film.
- 6 In *Soldados de Salamina* treten einige Figuren auf, die ein reales Vorbild haben (Javier Cercas, Rafael Sánchez Ferlosio, Rafael Sánchez Mazas, Roberto Bolaño u.a.). Es handelt sich also nicht um fiktive, d.h. frei erfundene Figuren, jedoch um fiktionale Figuren, die grundsätzlich von ihren realen Vorbildern zu unterscheiden sind, da sie der literarischen Gestaltungsfreiheit unterliegen.
- 7 Die *Falange Española (FE)* wurde 1933 gegründet und war zunächst eine unbedeutende Partei. Sie entwickelte sich jedoch im Bürgerkrieg, der durch einen Staatsstreich von vier Generälen ausgelöst wurde, zu einer

- Massenbewegung und zu einer Stütze der Kriegspartei, die die II. Republik abschaffen wollte.
- 8 „Hoy poca gente se acuerda de él, y quizá lo merece“ (Cercas 138).
  - 9 „[V]iolenta poesía patriótica de sacrificio“ (ebd. 49).
  - 10 Ein wichtiges Mittel für die Verknüpfung der Erzählung von Miralles mit der Erzählung des unbekanntes Soldaten, der Sánchez Mazas verschont, ist das Leitmotiv des Pasodoble „Suspiros de España“. Dem Leser wird damit auf indirekte Weise die Schlussfolgerung nahegelegt, dass Miralles dieser unbekanntes Soldat ist.
  - 11 „No hay ni un solo que no esté en deuda con él“ (Cercas 193).
  - 12 „Entonces recordé a Sánchez Mazas y a José Antonio y se me ocurrió que quizá no andaban equivocados y que a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. Pensé: Lo que ni José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podía jamás integrar ese pelotón extremo, y en cambio iban a hacerlo cuatro moros y un negro y un tornero catalán [= Miralles] que estaba ahí por casualidad o malasuerte, y que se hubiera muerto de risa si alguien le hubiera dicho que estaba salvándonos a todos en aquel tiempo de oscuridad, y que quizá precisamente por eso, porque no imaginaba que en aquel momento la civilización pendía de él, estaba salvándola y salvándonos sin saber que su recompensa final iba a ser una habitación ignorada de una residencia para pobres en una ciudad trágica de un país que ni siquiera era su país [...]“ (ebd. 193f.)
  - 13 Roberto Bolaño definiert den Helden in *Soldados de Salamina* wie folgt: „Alguien [...] quien entiende, como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar“ (146). – „Jemand [...], der wie Allende begreift, dass nicht der ein Held ist, der tötet, sondern der, der nicht tötet oder sich töten lässt“ (156f.).
  - 14 Von dem kleinen Trupp Soldaten, dem Miralles angehört, heißt es, dass sie „immer weiter marschieren, vorwärts, vorwärts, immer weiter vorwärts“ (Cercas 206). – „[...] siguen caminando hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante“ (Cercas 192).
  - 15 Die „Trennung“ wird von Vogler als Aufbruch bezeichnet, die „Initiation“ entspricht dem „Weg der Prüfungen“ (Vogler 54).
  - 16 Es handelt sich um folgende Stadien: „1. Gewohnte Welt, 2. Ruf des Abenteurers, 3. Weigerung, 4. Begegnung mit dem Mentor, 5. Überschreiten der ersten Schwelle, 6. Bewährungsproben, [...] 7. Vordringen zur tiefsten Höhle/zum empfindlichsten Kern, 8. Entscheidende Prüfung, 9. Belohnung, 10. Rückweg, 11. Auferstehung, 12. Rückkehr mit dem Elixir“ (Vogler 56).
  - 17 Das Campbell'sche Modell eignet sich durchaus auch zur Beschreibung banaler Erfolgs- und Selbstverwirklichungsgeschichten, die freilich von echten Heldengeschichten zu unterscheiden sind (Probst).
  - 18 Die Begegnung mit dem Tod als Voraussetzung für eine Wiedergeburt ist ein wesentlicher Bestandteil der Heldenreise (Vogler 274f.).
  - 19 Es gibt weitere Ursachen für Cercas' Lebenskrise, die hier aus Gründen der thematischen Konzentration beiseitegelassen werden. Vor allem der Tod seines Vaters ist wichtig für die psychologische Bedeutung und emotionale Wirkung der *quest*, da Cercas in Miralles auch eine (Ersatz-)Vaterfigur sucht und findet (Wildner 549).
  - 20 „Nadie ha tenido ni siquiera el gesto de agradecernos que lucháramos por la libertad“ (Cercas 25).
  - 21 „Mentoren sind für gewöhnlich positiv besetzte Figuren, die den Helden ausbilden oder ihn unterstützen“ (Vogler 105).
  - 22 Laut Online-Wörterbuch der *Real Academia Española* meint das Wort *imaginación* u.a. die „facilidad para formar nuevas ideas, nuevos proyectos,“ d.h. die „Fähigkeit, neue Ideen, neue Pläne/Projekte zu entwerfen“ (19.07.2013 <www.rae.es>).
  - 23 „[N]o tengo imaginación“ (Cercas 149).
  - 24 „Así que lo que andaba buscando era un héroe. Y ese héroe soy yo, no? Hay que joderse! Pero no habíamos quedado en que era usted pacifista?“ (ebd. 197).
  - 25 Albrecht Buschmann verweist darauf, dass man im Spanischen „perdonar la vida“ (perdonar heißt verzeihen) für „das Leben schenken“ sagt, also für das, was der anonyme Soldat für Sánchez Mazas tut (Buschmann, *Held* 120).
  - 26 Unter anderem organisiert die Initiative *Foro por la Memoria* eine Kampagne im Internet unter der Überschrift „Caza del monumento franquista“ (Jagd auf das franquistische Denkmal). Vgl. <www.foroporlamemoria.info/simbolos\_franquistas.php>.
  - 27 Man spricht in Spanien von einer „recuperación“, d.h. einer „Rückgewinnung“ der historischen Erinnerung. So gründete der Journalist Emilio Silva im Jahr 2000 die *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH)*, die sich für die Untersuchung von Massengräbern, die Exhumierung und Identifizierung der Toten einsetzt.
  - 28 Es handelt sich um die „LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura“ („Gesetz 52/2007, vom 26. Dezember, über die Anerkennung und Erweiterung der Rechte und die Verordnung von Maßnahmen zu Gunsten derjenigen Bürger, die während des Bürgerkriegs und der Diktatur Verfolgung oder Gewalt erlitten“). Vgl. 02.08.2013 <www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf>.
  - 29 Die Bezeichnung „Aufständische“ entspricht dem Sprachgebrauch der republikanischen Bürgerkriegspartei. Sie gibt die Tatsache wieder, dass der Bürgerkrieg aus einem Staatsstreich des Militärs hervorging. Die von Francisco Franco geführte Kriegspartei bezeichnete sich selbst als die „Nationalen“ und ihre Gegner als „rojos“ („Rote“).
  - 30 Nicht alle Anliegen der Linken und der Bürger- und Opfervereinigungen konnten berücksichtigt werden. Insbesondere konnte die von vielen gewünschte generelle Aufhebung der von der franquistischen Justiz verhängten Urteile nicht durchgesetzt werden (Junquera; Aizpeolea; Cué, *La ley*).
  - 31 „[E]ntierro definitivo de la transición democrática“ (Aizpeolea).
  - 32 „[C]asi siempre conflictivas“ (Juliá).
  - 33 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Alberto Méndez. *Los girasoles ciegos*. 10. Aufl. Barcelona: Anagrama, 2006. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Übersetzung: Alberto Méndez: *Die blinden Sonnenblumen*. Aus dem Span. von Angelica Ammar. München: Kunstmann, 2005.
  - 34 Zur Frage der Gattungszuordnung vgl. Bodenmüller 213f. Der Band umfasst vier Kapitel bzw. Teile oder Episoden, die jeweils als abgeschlossene Erzählungen gelesen werden können. Sie haben ein gemeinsames Thema (die „derrota“/„Niederlage“), sie sind chronologisch

- angeordnet („Primera derrota: 1939...“; „Segunda derrota: 1940...“; „Tercera derrota: 1941...“; „Cuarta derrota: 1942...“) und jeweils die erste und dritte sowie die zweite und die vierte Episode sind durch bestimmte Figuren lose miteinander verknüpft.
- 35 Alberto Méndez war in der Verlagsbranche tätig und arbeitete unter anderem auch als Drehbuchautor für das spanische Fernsehen. Als Mitglied der Kommunistischen Partei (bis 1982) hatte er sich aktiv in der antifranquistischen Opposition engagiert.
- 36 „Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir“ (Méndez 7).
- 37 „Alegría“ bedeutet Freude, Heiterkeit.
- 38 „[P]orque así defendía lo que había sido siempre suyo“ (ebd. 21).
- 39 „Soy un rendido!“ (ebd. 16).
- 40 „Le tomaron por un loco“ (ebd. 17).
- 41 „Tú eres un imbécil y un traidor“ (ebd. 23).
- 42 „[...] sentimientos crepusculares“, [...] soledades hostiles, [...] miedos irreverentes“ (ebd. 25).
- 43 „Preguntado acerca de si son las gloriosas gestas del Ejército Nacional la razón para traicionar a la Patria, responde: que no, que la verdadera razón es que no quisimos entonces ganar la guerra al Frente Popular. – Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, qué es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos“ (ebd. 28).
- 44 „[S]oy de los vuestros“ (ebd. 36).
- 45 „Son estos soldados que veo lánguidos y hastiados los que han ganado la guerra? No, ellos quieren regresar a sus hogares adonde no llegarán como militares victoriosos sino como extraños de la vida, como ausentes de lo propio, y se convertirán, poco a poco, en carne de vencidas. Se amalgamarán con quienes han sido derrotados, de los que sólo se diferenciarán por el estigma de sus rencores contrapuestos“ (ebd. 35).
- 46 „En el camión, hacinados y guardando el equilibrio, todos los condenados se miraban a los ojos, se cogían de la mano, se apretaban unos contra otros. A mitad de camino, una mano buscó la suya y su soledad se desvaneció en un apretón silencioso, prolongado, intenso, que le diocabida en la comunidad de los vencidos. Tras la mano, una mirada. Otras miradas, otros ojos enrojecidos por la debilidad y el llanto sofocado. ‚Perdonadme‘, dijo, y se zambulló en aquel tumulto de cuerpos desolados“ (ebd. 30).
- 47 „Esas montañas surgen allí para partir España en dos mitades y ahora se nos antoja que el esfuerzo brutal de atravesarlas fue otra forma de ignorarlo que separa, de querer estar siempre en los dos lados“ (ebd. 34).
- 48 „Helden müssen sterben, damit sie wiedergeboren werden können.“ (Vogler 274; Schulz 8) Dazu passt, dass Méndez' Held den Moment, als er zwischen Toten zu sich kommt, als „parto“ (Méndez 31), also als „Geburt“ (ebd. 33) empfindet.
- 49 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Ramiro Pinilla. *La higuera*. Barcelona: Tusquets, 2006. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Übersetzung: Ramiro Pinilla. *Der Feigenbaum*. Aus dem Span. von Stefanie Gerhold. München: DTV, 2008.
- 50 Eine Neuauflage von *Las ciegas hormigas* erschien 2010 bei Tusquets in Barcelona.
- 51 „[H]ombrecillo“ (Pinilla 13).
- 52 „[L]a eliminación de la camisa azul“ (ebd. 20).
- 53 „[C]olores más humanos“ (ebd. 22).
- 54 „Esta alteración contribuyó a que un día nos sorprendiéramos dejando de pensar en él como enemigo“ (ebd. 23).
- 55 Dem Feigenbaum wird eine „vielfältige Symbolik“ zugeschrieben (Beuchert 95-99). Nicht nur das Feigenblatt, sondern vor allem auch die Frucht wird mit Sexualität assoziiert. Die Früchte (die der Junge und dann auch Rogelio in die Erde des Grabes stecken) gelten auch als Symbol der „Fruchtbarkeit, des Reichtums und des Friedens“ (ebd.). Der Heilige Hieronymus schreibt: „Unter dem Feigenbaum ruht, wer die Süßigkeit des Heiligen Geistes genießt und sich sättigt an seinen Früchten“ (ebd.). Für die Deutung ist außerdem zu berücksichtigen, dass der Schößling von einem Feigenbaum vor dem Haus der Familie García stammt, das den Hinterbliebenen der Ermordeten von den Machthabern weggenommen wird.
- 56 „Estamos asistiendo a la reconciliación de los dos bandos de la guerra a los pies de ese árbol tótem?“ (Pinilla 258).
- 57 „[L]a estrecha vinculación entre la tumba y la higuera“ (ebd. 261).
- 58 „[...] estuviéramos en 1966 y miles de tumbas condenadas al olvido por todas las cunetas de España esperaban su resurrección“ (ebd. 259).
- 59 „Escucha: se llamaban Simon García y Antonio García; ¿recuerdas? En ellos serán recordadas las miles de víctimas sin tierra que algún día tendrán su jardín botánico“ (ebd. 262).
- 60 „[S]oy un traidor“ (ebd. 82).
- 61 Der Herold, der Mentor und der Schwellenhüter sind nach Christopher Vogler „Archetypen“ bzw. Funktionsträger in der Geschichte des Helden (Vogler 79ff.).
- 62 „Yo no me arrepiento de haber ejecutado. Es una guerra por la nueva España“ (Pinilla 145).
- 63 „[Sus ojos] me miraron sólo a mí, me eligió entre todos vosotros!“ (ebd. 98)
- 64 „Estoy pagando por todos“ (ebd. 124).
- 65 „Vivimos encadenados a un mismo destino“ (ebd. 115).
- 66 Die Nebenfigur des Joseba Ermo kann als Kollaborateur der Siegerpartei charakterisiert werden. Er bereichert sich an der Enteignung der Familie García und trachtet nach dem Geld, das er in den Taschen der Toten vermutet.
- 67 „derrotado“ (ebd. 41).
- 68 „Yo soy yo y nunca fui tan feliz“ (ebd. 192).
- 69 „He aprendido pocas cosas en esta vida, y una de ellas es que la bendición del alma se encuentra en la armonía“ (ebd. 121).
- 70 „Man könnte [...] sagen, dass es eine genuin literarische Aufgabe ist, die Geschichten eines Bürgerkriegs irgendwann so zu verdichten, dass wieder eine für alle Teile der jeweiligen nationalen Erinnerungsgemeinschaft lesbare Geschichte kenntlich wird. Dazu müssen beiden Seiten Konsensangebote gemacht werden“ (Buschmann, *Held* 115).
- 71 Die Ausführungen von Thomas Bodenmüller über die Präsentation von *Los girasoles ciegos* in der konservativen und rechtskonservativen spanischen Presse lassen allerdings vermuten, dass diese Strategie nicht bei allen Lesern funktioniert (Bodenmüller 234).

## Literatur

## Literarische Texte

- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. 3. Aufl. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Cercas, Javier. *Soldaten von Salamis*. Aus dem Span. von Willi Zurbrüggen. Berlin: Berlin Verlag, 2002.
- Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. 10. Aufl. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Méndez, Alberto. *Die blinden Sonnenblumen*. Aus dem Span. von Angelica Ammar. München: Kunstmann, 2005.
- Pinilla, Ramiro. *La higuera*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- Pinilla, Ramiro. *Der Feigenbaum*. Aus dem Span. von Stefanie Gerhold. München: DTV, 2008.

## Forschungsliteratur und sonstige Publikationen

- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996.
- Aizpeolea, L.R. „El Gobierno descarta anular o revisar de oficio los juicios del franquismo.“ *El País* 21.04.2007, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <[http://elpais.com/diario/2007/04/21/espana/1177106410\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/04/21/espana/1177106410_850215.html)>.
- Bernecker, Walther L. und Sören Brinkmann. *Kampf der Erinnerungen: Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2006*. Nettersheim: Verlag Graswurzelrevolution, 2006.
- Best, Otto F. „Held, Heros.“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1971-2007. Bd. 3, Sp. 1043-1049.
- Beuchert, Marianne. *Symbolik der Pflanzen: Von Akelei bis Zypresse*. Frankfurt a. M.: Insel, 1995.
- Bodenmüller, Thomas. „Bürgerkrieg und Erinnerungskultur in Los girasoles ciegos von Alberto Méndez.“ *Por España y el mundo hispánico. Festschrift für Walther L. Bernecker*. Hg. Werner Altmann und Ursula Vences. Berlin: Edition Tranvia, 2007. 211-241.
- Bolz, Norbert. „Der antiheroische Affekt.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63.9-10, 2009: 762-771.
- Brombert, Víctor. „The Idea of the Hero.“ *The Hero in Literature*. Hg. Brombert. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1969. 11-21.
- Buschmann, Albrecht. „Baum der Täter, Baum der Toten: Ramiro Pinilla macht die versteckten Opfer des Spanischen Bürgerkriegs sichtbar.“ *Neue Zürcher Zeitung* 07. 10. 2008, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/baum\\_der\\_taeater\\_baum\\_der\\_toten\\_1.1048849.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/baum_der_taeater_baum_der_toten_1.1048849.html)>.
- Buschmann, Albrecht. „Held – Gedächtnis – Nation.“ *Bürgerkrieg: Erfahrung und Repräsentation*. Hg. Isabella v. Treskow u.a. Berlin: Trafo, 2005. 103-125.
- Campbell, Joseph. *Der Heros in tausend Gestalten*. Aus dem Amerikan. von Karl Koehne. Frankfurt a. M.: Insel, 1999.
- Collado Seidel, Carlos. *Der Spanische Bürgerkrieg: Geschichte eines europäischen Konflikts*. 2. durchgesehene u. aktualisierte Aufl. München: Beck, 2010.
- Cué, Carlos E. „La ley de memoria se aprueba entre aplausos de invitados antifranquistas.“ *El País* 01.11.2007, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <[http://elpais.com/diario/2007/11/01/espana/1193871618\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/11/01/espana/1193871618_850215.html)>.
- . „Sin reconocimiento oficial.“ *El País* 18.07.2006, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <[http://elpais.com/diario/2006/07/18/espana/1153173627\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/07/18/espana/1153173627_850215.html)>.
- Eder, Jens. *Dramaturgie des populären Films: Drehbuchpraxis und Filmtheorie*. Hamburg: LIT, 2007.
- Juliá, Santos. „Memorias en lugar de memoria.“ *El País* 02.07.2006, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <[http://elpais.com/diario/2006/07/02/domingo/1151811033\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/07/02/domingo/1151811033_850215.html)>.
- Lehmann, Hans-Thies. „Wunsch nach Bewunderung.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63. 9-10, 2009: 772-781.
- McDonogh, Giles. „Helden und Patrioten.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63. 9-10, 2009: 782-792.
- Natalia Junquera. „Las asociaciones esperan que la Ley de Memoria ‚no sea la definitiva‘.“ *El País* 10.10.2007, Online-Ausgabe (02.08.2013 <[http://elpais.com/diario/2007/10/10/espana/1191967213\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/10/10/espana/1191967213_850215.html)>.
- Petersen, Lars-Eric. „Die Theorie der sozialen Identität.“ *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*. Hg. Lars-Eric Petersen und Bernd Six. Weinheim: Beltz, 2008. 223-230.
- Pichler, Georg. *Gegenwart der Vergangenheit: Die Kontroverse um Bürgerkrieg und Diktatur in Spanien*. Zürich: Rotpunktverlag, 2013.
- Probst, Maximilian. „Das kannst du auch!“ *Die Zeit* 18. 07.2013: 13-15.
- Schulz, Dieter. *Suche und Abenteuer: Die ‚Quest‘ in der englischen und amerikanischen Erzählkunst der Romantik*. Heidelberg: Winter, 1981.
- Tschiltschke, Christian von. „Zusammenwirken und Konkurrenz der Medien in der Erinnerung an den spanischen Bürgerkrieg: Soldados de Salamina als Roman und Film.“ *Literaturen des Bürgerkriegs*. Hg. Anja Bandau. Berlin: Trafo, 2008. 269-285.
- Vogler, Christopher. *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Aus dem Amerikan. von Frank Kuhne. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 1998.
- Wildner, Ralph. „Javier Cercas: Soldados de Salamina und Verfilmung von David Trueba.“ *Erinnern und Erzählen: Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Hg. Bettina Bannasch und Christiane Holm. Tübingen: Narr, 2005. 547-562.

<[www.foroporlamemoria.info](http://www.foroporlamemoria.info)>